

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ

мр Катарина С. Васић

**ПОРТРЕТ СРПСКИХ АРХИЈЕРЕЈА У
КАРЛОВАЧКОЈ МИТРОПОЛИЈИ
(1690-1790)**

докторска дисертација

Београд, 2012. године

UNIVERSITY OF BELGRADE
FACULTY OF PHILOSOPHY

Katarina S. Vasic, MA

**PORTRAIT OF SERBIAN CLERGY IN
METROPOLITAN OF KARLOVCI
(1690-1790)**

PhD thesis

Belgrade, 2012

Ментор:

др Мирослав Тимотијевић, редовни професор
Филозофски факултет
Универзитет у Београду

Чланови комисије:

др Јелена Тодоровић, ванредни професор
Факултет ликовних уметности
Универзитет уметности у Београду

др Саша Брајовић, ванредни професор
Филозофски факултет
Универзитет у Београду

Датум одбране докторске дисертације

Датум промоције докторске дисертације

Докторат наука

Апстракт / Abstract **5**

I Уводна разматрања **7**

- Историографија српског архијерејског портрета.....7
- Многа "лица" портета.....13
- Портрет у овом раду.....16

II Настанак и концепти портрета
српских архијереја Карловачке митрополије **19**

- Увођење самосталног портрета у уметност Карловачке митрополије.....20
- Наручиоци и уметници архијерејског портрета31
- Технике и форме архијерејског портрета.....47
- Иконографија архијерејског портрета.....54
- Концептуални облици архијерејског портрета.....65
- Идејне основе архијерејског портрета.....79

III Портрет и простор излагања **90**

III.1. Архијерејска резиденција.....92

- Портрет у простору архијерејске резиденције.....94
- Портрет и простор архијерејске резиденције.....106

III.2. Манастири.....128

- Портрет у простору манастира.....130
- Портрет и простор манастира.....138

III.3. Приватни дом.....149

- Портрет у приватном дому.....151
- Портрет и простор приватног дома.....154

IV Портрет и архијереј	164
- Портрет као део политике репрезентативности архијереја.....	164
V Архијерејски и хабзбуршки портрети	203
- "Симфонија власти" и династички патриотизам.....	203
VI Закључак	215
VII Додатак	224
- Српски митрополити и патријарси у Карловачкој митрополији (1690-1790).....	224
VIII Извори	225
Библиографија.....	225
Необјављена грађа.....	239
Скраћенице.....	244
IX Илустрације	246
Списак илустрација.....	246
Илустрације.....	251

Портрет српских архијереја у Карловачкој митрополији (1690-1790)

Апстракт

Овај рад бави се репрезентативним портретом српских архијереја Карловачке митрополије у Хабзбуршкој монархији (1690-1790). Српски патријарси и митрополити, заједно са другим високим представницима црквене јерархије као оновременом водећом интелектуалном елитом српске етнице градили су личну политику репрезентативности, утичући на формирање своје јавне слике и њене перцепције, у том циљу укључујући и уређење резиденција и обезбеђујући присутност свог лика у важним топосима своје јурисдикције. У овом контексту самостални, репрезентативни портрет се у српској уметности појављује као елемент којим се градила и промовисала *жељена* слика архијерејеве фигуре, добивши у Карловачкој митрополији специфичне концептуалне основе, иконографију и стратешки важна места излагања.

Заснован на ранијој каталошкој грађи, сачуваним и познатим примерима портрета, новијим културолошким сагледавањима историје Срба XVIII века и на необјављеној архивској грађи, овај рад бави се архијерејским портретом на три нивоа: утврђивањем бројности и правилности при излагању портрета у просторима Карловачке митрополије; анализом оригиналне функције и симболике тих простора и улоге портрета у њима; политиком репрезентативности српских архијереја заједно са улогом портрета у њој. Овај рад бави се и хабзбуршким царским портретима, будући да су Карловачкој митрополији били излагани заједно са архијерејским.

Овим радом реконструише се изглед и боље се упознаје функција и симболика ентеријера у важним топосима Карловачке митрополије XVIII века као што су њене архијерејске резиденције, манастирски конаци и приватни домови, и сагледавају се нови обрасци понашња и изгледа српских архијереја у целини њихове политике јавне репрезентативности са личним парадним портретом као једним од кључних елемената.

Кључне речи: Карловачка митрополија, самостални портрет, архијерејски портрет, хабзбуршки портрет, митрополитска резиденција, манастирски конаци, приватни дом, репрезентативност, јавна слика, пропаганда.

Научна област: Историја уметности и визуелне културе, Национална историја уметности новије доба (Србија, Војводина)

Portrait of Serbian Clergy in Metropolitan of Karlovci (1690-1790)

Abstract

This paper focuses on representative portraits of Serbian clergy in Metropolitan of Karlovci in Habsburg Lands (1690-1790). Serbian patriarchs and metropolitans with senior church representatives were the intellectual elite of Serbian ethnies at the time. They were building politics of personal representation by forming own public image and influencing its perception through arranging their residences and making sure their image is present in important places under their jurisdiction. Independent portrait in early modern Serbian art is building and promoting the desired public image of bishops, incorporating particular conceptual basis and iconography and having strategically important places of display.

Based on earlier cataloguing work, known and preserved portraits, new historiographical insights into Serbian cultural history of the 18th Century and unpublished archival materials, this paper focuses on portraits of high clergy at three levels: it determinates the number and regularity of the portrait display in the interiors of the Metropolitan of Karlovci; analyses original functions and symbolism of the interiors and the role the portraits had in them; outlines the politics of presentation of Serbian clergy and analyses the role of portrait in it. This paper also deals with Habsburg state portraits as they were displayed in Metropolitan of Karlovci together with clerical portraits.

This paper reconstructs the presentation and gives insight into the functioning and symbolism of interiors of Metropolitan of Karlovci such as the clerical residences, monasteries and private homes. It also views the new forms of demeanour of Serbian clergy as part of their politics of presentation together with their representative portraits as one of its key elements.

Key words: Metropolitan of Karlovci, individual portraits, bishop portraits, Habsburg portraits, bishop palaces, monastery lodgings, private homes, representativeness, public image, propaganda.

Research area: History of art and visual culture, National history of art of the Modern Times (Serbia, Voivodina)

I Уводна разматрања

Историографија српског архијерејског портрета

Портрет прати развој српске уметности од њених најранијих дана. Почети портрета у српској уметности су у религиозним оквирима средњовековног живописа и иконописа којим су се подробно бавили истраживачи српске уметности средњег века.¹ Заједно са развојем и променама српске уметности, мењао се и портрет као њен интегрални део и активни градитељ, модификујући свој концепт, форму, иконографију, ликовну поетику, симболику, улогу као и место излагања. Нововековни портрет који је у складу са духом свога времена у иконографском, жанровском и функционалном погледу у српској уметности од почетка XVIII века изашао из оквира сфере строго религиозног сликарства и постао самостални ликовни жанр, задобио је одређену пажњу у досадашњој домаћој историографији као самостални предмет истраживања или као део ширег истраживачког контекста.

Портретом као делом иконографских целина српског живописа XVIII века бавили су се М. Тимотијевић у студији *Српско барокно сликарство XVIII века* и Л. Шелимић у књизи *Српско зидно сликарство XVIII века*.² М. Тимотијевић је посветио посебну пажњу портрету у иконографским целинама живописа манастира Крушедола као једног од престоних тачака српског црквеног зидног сликарства Карловачке митрополије.³

¹ С. Радојчић, *Портрети српских владара у средњем веку*, Београд 1997; Исти, *Српска уметност у средњем веку*, Београд, Загреб, Мостар 1982; Исти, *Старо српско сликарство*, Београд 1966; И. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле у доба Немањића*, Београд 1994; Исти, *Студије српске средњовековне уметности*, (прир. Д. Војводић, М. Марковић), Београд 2008; Б. Тодић, *Репрезентативни портрети Светог Саве у средњовековном сликарству*, у: Свети Сава у српској историји и традицији - међународни научни скуп (ур. С. Ћирковић), Београд 1998; Исти, *Српско сликарство у доба краља Милутина*, Београд 1988; Исти, *Портрети у Дечанима*, Стремљења 27 (1986), 125-144; Д. Војводић, *Идејне основе српске владарске слике у средњем веку*, рукопис докторске дисертације, Филозофски факултет Београд, 2006; Исти, *Владарски портрети српских деспота*, у: Манастир Ресава: историја и уметност, Деспотовац 1995, 66-98 итд. За каратак преглед развоја портрета у српској уметности: М. Тимотијевић, *Портрети архијереја у новијој српској уметности*, у: Западноевропски барок и византијски свет, Научни скуп САНУ, Београд 1991, 147-160; О. Микић, *Портрети Срба у XVIII века*, Нови Сад 2003, 61-99.

² М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство XVIII века*, Београд 1996; Л. Шелимић, *Српско зидно сликарство XVIII века*, Нови Сад 1987.

³ М. Тимотијевић, *Идејни програм зидног сликарства у припрати манастира Крушедола*, Саопштења, XIX, (1987), 109-126; Исти, *Манастир Крушедол*, књ. I, Београд 2008.

Самосталном портрету као новом жанру у нововековној српској уметности посвећена је у српској историографији пажња као самосталном предмету истраживања. За свеобухватну каталожку обраду познатих самосталних српских портрета црквених и световних лица из XVIII века заслужна је О. Микић, са обрадом уљаних портрета као и Д. Давидов, који се позабавио бакрорезним панданима, у књизи *Портрети Срба у XVIII века* први пут објављеној 1965. године.⁴ Исти наслов у прерађеном издању објављен је 2003. године.⁵ Осамдесетих година XX века О. Микић објављује студије *Графички портрети Срба XVIII века као предлошци за уљане портрете* (1986) у зборнику радова Српска графика XVIII века у којој анализира однос настанка нововековних уљаних и бакрорезних портрета, потом *Архијерејски портрети у двору епископа будимских у Сентандреји* (1987) у Сентандрејском зборнику и *Портрети манастира Шишатовца* (1989) у зборнику радова Манастир Шишатовца у којима се превасходно бави пореклом познатих осамнаестовековних портрета српских архијереја.⁶

Деведесетих година XX века М. Тимотијевић се у својим обухватним истраживањима српског барокног сликарства XVIII века бави и портретима у српском сликарству.⁷ Његова студија *Портрети архијереја у новијој српској уметности* објављена 1991. године у зборнику са научног скупа САНУ "Западноевропски барок и византијски свет" поставља чврсте темеље за разумевање и даље изучавање српског архијерејског портрета XVIII века.⁸ За разумевање портрета у српској уметности XVIII века доприносе и студије од истог аутора: *Христофор Цефаровић - коњанички портрети браће Стратимировић као Militis Christiani* објављена у Зборнику Народног музеја у Београду, *Уметност и политика: Портрет Јосифа II на иконостасу Теодора Илића Чешљара у Мокрину* (1994) објављена у Зборнику Филозофског факултета у Београду, *Serbia Sacra и*

⁴ О. Микић, Д. Давидов, *Портрети Срба XVIII века*, Нови Сад 1965.

⁵ О. Микић, *Портрети Срба XVIII века*, Нови Сад 2003.

⁶ Иста, *Графички портрети Срба XVIII века као предлошци за уљане портрете*, у: Српска графика XVIII века, Зборник радова, Давидов, Д. (ур.), Београд 1986, 49-53; Иста, *Архијерејски портрети у двору епископа будимских у Сентандреји*, СЗ 1, Београд (1987), 37-56; Иста, *Портрети манастира Шишатовца*, у: Манастир Шишатовца, Зборник радова, Београд 1989, 277-283.

⁷ М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, Нови Сад 1996.

⁸ Исти, *Портрети архијереја у новијој српској уметности*, у: Западневропски барок и византијски свет, Научни скуп САНУ, Београд 1991, 147-174.

Serbia Sancta у барокном верско-политичком програму карловачке митрополије (1998) објављена у зборнику са научног скупа САНУ "Свети Сава у српској историји и традицији".⁹ У новије време М. Тимотијевић се позабавио питањем репрезентативног архијерејског и уопште самосталног портрета XVIII века на симболичком, контекстуалном и функционалном нивоу у књизи *Рађање модерне приватности* (2006), у другом тому монографије *Манастир Крушедол* (2008), као и у тексту *Крушедолска трпезарија и верско-политички програм "друге цркве" у Карловачкој митрополији* објављеном у Додатку Аналима САНУ (2008) где разматра и улогу портрета у симболично сакралном простору као што је манастирска трпезарија.¹⁰

Најновија истраживања самосталних портрета српских архијереја и царских хабзбуршких портрета, понаособ као и у међусобном односу, у склопу истраживања хабзбуршког династичког патриотизма у Карловачкој митрополији започели су М. Тимотијевић са текстом *Композиције Стефана Гавриловића "Гај Муције Сцевола пред Порсеном" и "Томирида са Кировом главом" као патриотски "Exemplum Virtutis"* у Зборнику Народног музеја у Београду и В. Симић у својој магистарској тези *Патрија и патриотизам у српској култури и уметности у доба барока и просветитељства*, док је К. Васић текстом у Зборнику Народног музеја у Београду *Хабзбуршки портрети у архијерејским резиденцијама Карловачке митрополије XVIII века* објавила податке у вези грађе о Хабзбуршким портретима изложеним заједно са српским архијерејским портретима у архијерејским резиденцијама Карловачке митрополије.¹¹

⁹ Исти, *Христофор Цефаровић - коњанички портрети браће Стратимировић као Militis Christiani*, ЗНМБ XIII-2, (1987), 71-81; Исти, *Уметност и политика: Портрет Јосифа II на иконостасу Теодора Илића Чешљара у Мокрину*, ЗФФБ XVIII, (1994), 283-309; Исти, *Serbia Sacra и Serbia Sancta у барокном верско-политичком програму карловачке митрополије*, у: Свети Сава у српској историји и традицији, Научни скуп САНУ, књ. 89, Београд 1998, 387-431.

¹⁰ М. Тимотијевић, *Рађање модерне приватности*, Београд 2006; Исти, *Манастир Крушедол*, књ. II, Београд 2008; Исти, *Крушедолска трпезарија и верско-политички програм "друге цркве" у Карловачкој митрополији*, Додатак Аналима САНУ - Огранак у Новом Саду, бр. 4, (2008), 61-82.

¹¹ М. Тимотијевић, *Композиције Стефана Гавриловића "Гај Муције Сцевола пред Порсеном" и "Томирида са Кировом главом" као патриотски "Exemplum Virtutis"*, ЗНМБ, XVIII-2, историја уметности, Београд (2007), 273-309; В. Симић, *Патрија и патриотизам у српској култури и уметности у доба барока и просветитељства*, Филозофски факултет, Универзитет у Београду, 2008, (рукопис магистарске тезе); К. Васић, *Хабзбуршки портрети у архијерејским резиденцијама Карловачке митрополије XVIII века*, ЗНМБ, историја уметности, XIX-2, Београд (2010), 243-257.

Изучавању осамнаестовековног портрета српске уметности значајан допринос дала је Ј. Тодоровић кроз своја истраживања барокног ефемерног спектакла и дворског живота у својим студијама: *Концепт приватног на позорници јавног – приватни живот на митрополитском двору у 18. веку* (2005) објављеном у књизи *Приватни живот у српским земљама у освит модерног доба*, као и "An Orthodox Festival Book in the Habsburg Empire – Zaharija Orfelin's "Festive Greeting" to Mojselj Putnik" (2006) у издању британског Ashgate-a, и књизи "Ентитет у сенци, Мапирање моћи и државни спектакл у Карловачкој митрополији" (2010).¹²

Б. Тодић са текстом *Јов Василијевић у Карловцима 1743-1744. године* (2007) објављеним у Зборнику Народног музеја у Београду разјашњава историју једног осамнаестовековног архијерејског портрета и дотиче се питања функције и излагања самосталног портрета у Карловачкој митрополији XVIII века.¹³ Низ историчара уметности и истраживача српске уметности XVIII века попут утемељивача Д. Медаковића, Д. Давидова, П. Васића, потом, Р. Михаиловић, М. Костић, Б. Кулић, Љ. Стошић, Б. Вуксана и других, својим истраживањима и анализама допринели су размевању и проучавању питања архијерејског и уопште самосталног репрезентативног портрета Карловачке митрополије.

И након рада више генерација истраживача српске историје уметности и њихове пажње посвећене архијерејском и самосталном портрету у Карловачкој митрополији XVIII уопште, у овом пољу истраживања и даље се увиђа потреба и могућност даљег рада и продубљивања започетих тема. Након извршених фактографских истраживања, каталогизовања, атрибуције, иконографске и иконолошке анализе, са најновијим свеобухватним истраживањима која су донела боље упознавање читавог контекста XVIII века, тадашње културне климе почев од комуникацијских кодова, механизма пропаганде, уметничке патронаже, званичних церемонијала и приватног живота водећих појединаца све до животних оквира и образаца понашања, размишљања и осећања "обичног човека" оног времена,

¹² Ј. Тодоровић, *Концепт приватног на позорници јавног – приватни живот на митрополитском двору у 18. веку*, у: *Приватни живот у српским земљама у освит модерног доба*, Фотић, А. (ур.), Београд 2005, 655-686; Иста, *An Orthodox Festival Book in the Habsburg Empire – Zaharija Orfelin's "Festive Greeting" to Mojselj Putnik*, Ashgate 2006; Иста, *Ентитет у сенци. Мапирање моћи и државни спектакл у Карловачкој митрополији*, Нови Сад 2010.

¹³ Б. Тодић, *Јов Василијевић у Карловцима 1743-1744. године*, ЗНМБ, XVIII-2, историја уметности, Београд (2007), 179-197.

увидела се потреба за сагледавањем архијерејског портрета у српској уметности и по питању његовог реалног и симболичног односа са простором где се излагао и животом који се ту одвијао као и његове позиције у контексту конструкције и изазивања перцепције жељене јавне слике личности српског архијереја у очима посматрача онога времена.¹⁴ Овај рад посвећен је, првенствено, овим горе-наведеним темама и кроз покушај свеобухватнијег дочаравања и реконструкције физичког, функционалног и симболичког контекста излагања портрета српског архијереја XVIII века, анализе портретске улоге у њима. Овим радом тежи се реконструкцији изгледа оновремених ентеријера архијерејских резиденција, манастирских конака и приватних домова кроз упознавање њихових инвентара покућства и описа изгледа, бољем разумевању свакодневног и церемонијалног живота у њима као и симболике и значаја који су имали у приватном и јавном животу у Карловачкој митрополији заједно са репрезентативним портретима као својим визуелним и идеолошким стожерима. Такође, у овом раду сагледавају се и нови обрасци понашња и изгледа српских архијереја у целини њихове политике јавне репрезентативности и грађења јавне слике и угледа са личним парадним портретом као једним од кључних елемената.

Истраживања у овом раду заснована су поред темељења на постојећој домаћој литератури која феномену архијерејског портрета XVIII века приступа са различитих методолошких позиција и анализира га са више тачака посматрања, као и страном литератури о портрету и барокној култури уопште, на архивској грађи у вези Карловачке митрополије XVIII века. Део консултоване архивске грађе за овај рад до сада није коришћен у публикованим истраживањима портрета XVIII века, док је и онај део, до сада цитиране грађе, у новом контексту свеобухватнијег сагледавања XVIII века и портрета, добио нови значај и дао могућност другачијег и продубљенијег погледа на српски архијерејски портрет тога времена.

Верује се да овај рад даје основу за даља истраживања српског архијерејског и самосталног портрета у Карловачкој митрополији XVIII века у циљу његове

¹⁴ Посебно публикације: М. Поповић, М. Тимотијевић, М. Ристовић, *Историја приватног живота у Срба*, Београд 2011; М. Тимотијевић, *Рађање модерне приватности; Приватни живот у српским земљама у освит модерног доба*, (пр. А. Фотић), Београд 2005.

контекстуализације и сагледавања у оквиру културне историје српске етнице новог века, трагања за нијансиранијим, детаљнијим и продубљенијим закључцима у појединачним областима које су у њему назначене, као и да отвара нова питања и могућности приступа при анализи ове области. Аутор овог рада сматра да истраживачка област српског самосталног и архијерејског портрета у Карловачкој митрополији остаје актуелна и богата потенцијалима како за продубљена постојећа тако и методолошки нова истраживања.

Многа "лица" портрета

Шта је то портрет? Да ли је то представа индивидуе или само дела њеног тела, израз друштвене конвенције, визуелизација друштвеног статуса, чин самопредстваљања, визуелна конструкција сопства, уметнички израз или репродукција стварности...? ¹⁵ Портрет је комплексан жанр.¹⁶ Кроз историју је мењао свој концепт, иконографију, клијентелу, контекст и функцију док је у својој суштини задржавао одређену идентичну основу тиме што је био представа одређене особе у одређено време.¹⁷ Ипак, портрет не подразумева физичку сличност, као што ни физичка сличност у приказивању није по правилу портретисање.¹⁸ Приписано лично име одређује представу индивидуе као портрет више него њен ликовни мимезис јер слика индивидуе са приписаним личним именом постаје друштвено функционална слика, представник идентитета и портрет.¹⁹

Портрет подразумева идеју идентитета.²⁰ Он може да евоцира елементе личног идентитета као што су социјални статус, професија, пол, старосно доба и друго, али и колективног идентитета, попут система вредности, заједничке историје и митова када представља вођу или узорни модел идеалног представника групе. Портрет представља идентит на начин на који је он виђен, схваћен и приказан у различитим временима и местима.²¹ Он је продукт времена, моде, преферираних стилова и конвенција времена а ипак је вишеслојни феномен који не би требало да се посматра само као пуки друштвени артефакт.²²

Могуће да ниједна друга уметничка и ликовна форма није толико упућена на човека у општем смислу као што је то портрет. Портрет у свом настанку и постојању подразумева сложену диманику која се концентрише на човека а

¹⁵ R. Brilliant, *Portraiture*, Reaktion Books Ltd, London 2002, 29, 35; С. Брајовић, *Ренесансно сопство и портрет*, Београд 2009, 10.

¹⁶ R. Brilliant, *Portraiture*, 35.

¹⁷ S. West, *Portraiture*, Oxford University Press, 2004, 11.

¹⁸ P. Bruneau, *Le portrait*, RAMAGE, (1982), 71-91.

¹⁹ R. Brilliant, *Portraiture*, 29.

²⁰ Исто, 8; S. West, *Portraiture*, 11.

²¹ S. West, *Portraiture*, 11.

²² R. Brilliant, *Portraiture*, 12; S. West, *Portraiture*, 11.

подразумева међусобне везе и утицаје портретисаног, портретисте и посматрача.²³ У настанку и постојању, друштвеној улози портрета ове три хумане инстанце имају одређујућу улогу. Која ће од ових побројаних инстанци имати већи и одређујући значај у вези одређеног портрета, зависила је од времена и места, друштвене и културне климе у којој је портрет настао. Ипак, неовисно од свега наведеног, портрет је био сконцентрисан на човека и оно што му је у датом тренутку било важно или неопходно.

Такође, портрет у себи обједињује уметнички објекат и представљени људски субјекат.²⁴ Ова осцилација између уметничког објекта и портретисаног хуманог субјекта на начин да његов посматрач на трен може да види ликовно дело а на трен представљену личност, његова је особена карактеристика.²⁵ Она је портрету доделила важну улогу супституента портретисаног. Заједно са директношћу и тоталношћу тренутног доживљаја визуелне представе хуманог лика, која још како је М. Пруст приметио далеко надјачава било какав литерарни опис индивидуе,²⁶ препозната је кроз историју као велика моћ портрета и његова могућност утицаја на посматраче, како на појединце, тако и на шире масе. Портрет је својом снагом могао да изазове одговарајући одговор или понашање посматрача²⁷, да исконструише жељену историјску слику одређене индивидуе као и след догађаја у вези са њом.

Ове карактеристике утицаја на посматрача и улоге супституента обезбедиле су портрету као новом жанру у нововековној уметности високо место у званичној, државној и пропагандној уметности. Опште је позната супституентска улога државног портрета, и он је ову улогу од средњовековног па све до новог доба имао до те мере изражену да је модерном посетиоцу тако нешто готово тешко и да разуме.²⁸ Са друге стране, формални акт монарховог поклањања свог портрета као

²³ R. Brilliant, *Portraiture*, 30-31.

²⁴ Исто, 7.

²⁵ Исто.

²⁶ A. Beyer, *Face to Face*, in: *The Early Portrait from the collections of the Prince of Lichtenstein and the Kunstmuseum Basel*, Prestel 2006, 15.

²⁷ R. Brilliant, *Portraiture*, 24.

²⁸ Примера ради, у време Луја XIV, сматрано је за озбиљну грешку уколико би у присуству краља неко окренуо леђа његовом портрету. M. Olausson, *The State Portrait - the Image of the Prince as an Icon*, in: *Face to Face. Portraits from Five Centuries*, Exhibition Catalogue, Nationalmuseum Stockholm, 2001, 75, 78.

исказа наклоности задржао се као дипломатски гест до најмодернијих дана и савремених монархија.²⁹ Државни портрет монарха је у новом веку као званична репрезентативна представа направљен за друге и оријентисан на представљање портретисаног на начин на који би он требало да буде перцепиран.³⁰ Он је нудио модификовану, жељену слику монарха која је требало да буде урезана у свести и сећању његових поданика.

Портрет физички надживљава свог портретисаног и он је тиме својеврстан симболични тријумф над смрћу. Он је портретисаном обезбеђивао бесмртност представљајући његов лик и евоцирајући његово присуство генерацијама које су следиле.³¹ Ово је изузетно било од важности у јавној, државној и пропагандној уметности. Портретом се остваривао континуитет са претходницима, симбилисала читава институција и обезбеђивало трајно памћење портретисаног. Званични портрет је био намењен за јавност, али не само за актуелну публику већ и за генерације и године које су му долазиле.

Мултипликација портрета такође је у историји препозната као моћно средство којим су се постизали друштвено-политички циљеви. Још од старих Египћана, потом империјалног Рима па све до тоталитарних режима модерног доба и савремене популарне културе, консолидовани тип портрета одређене особе у јавној масовној дистрибуцији добијао је ефекат да приказано лице постаје знак, симбол којим се утицало на шире масе посматрача.³² Мултипликовање портрета поглавара имало је функцију да репрезентује и симболично учини присутним портретисаног на свим тачкама своје територије где је требало да буде виђен и којима је управљао.³³

²⁹ Тако је енглеска краљица Елизабета II при првом сусрету са новоизабраним председником САД-а у Лондону априла 2009. године као поклон америчком државном пару дала свој и супругов портрет у сребрном оквиру са посветом. http://www.bbc.co.uk/serbian/news/2009/04/090402_queen_ipod.shtml

³⁰ L. O. Larsson, *Portait and Rhetoric*, in: *Face to Face. Portraits from Five Centuries*, Exhibition Catalogue, Nationalmuseum Stockholm, 2001, 34.

³¹ P. Bruneau, *Le portrait*, 88.

³² R. Brilliant, *Portraiture*, 47.

³³ P. Bruneau, *Le portrait*, 87.

Портрет у овом раду

Овај рад бави се портретом српских архијереја XVIII века на подручју Карловачке митрополије. Он га превасходно посматра га као варијанту званичног, репрезентативног портрета типичног за оновремену поглаварску репрезентацију који, будући да се ради о портретима црквених лица, у себи сублимира и сакрални елемент репрезентације идеалног хришћанског архијереја. У покушају разумевања функционисања и оновремене улоге архијерејског портрета, овај рад бави се физичким контекстом архијерејског портрета - где је он изложен, на који начин и која је била његова оновремена функција у том простору, као и симболичним контекстом унутар политике репрезентативности српског архијереја. У овом раду, српски архијерејски портрет је посматран као друштвени артефакт али не као пасивни производ већ као његов активни градитељ и средство којим се обликовала политичка и друштвена реалност, којим су се градили митови, реконструисала историја и правиле идеализоване, програмске слике поглавара српске етнице.

Овим радом се тежило да се досадашња истраживања српског архијерејског портрета у којима је урађена његова подробна каталошка обрада, датовање и атрибуција, заједно са иконографском анализом и започетом симболичком и функционалном анализом продубе и наставе у смеру контекстуализације портрета и његове оригиналне намене и функције.

У уводном поглављу *Настанак и концепти портрета српских архијереја Карловачке митрополије* критички сумирајући досадашња постигнућа у области историографије и анализе архијерејског портрета Карловачке митрополије заједно са теоријом портрета уопште, даје се кратак осврт на увођење самосталног портрета у уметност Карловачке митрополије. Потом се анализира процес настанка портрета у механизму барокног патронаштва као и коришћене ликовне технике и форме израде архијерејског портрета онога времена. Томе следи преглед и кратка анализа концептуалних облика архијерејског портрета, визуелно-вербалних форми које су у складу са оновременом културом и популарним сензибилитетом били адекватна и пожељна замена уобичајеног портрета архијерејевог лика. За боље разумевање архијерејског портрета у Карловачкој митрополији неопходно је да се

сагледају и неке од оновремено популарних као и за њега специфичних, идејних концепата који су били у његовим основама одређујући му изглед и иконографију. На крају овог поглавља, даје се увид у иконографију портрета архијереја Карловачке митрополије са анализом њеног акцесорног симболизма.

У наредном поглављу *Портрет и простор излагања* утврђују се места позиционирања архијерејских портрета у Карловачкој митрополији као и вишеслојна анализа улоге портрета у њима. У деловима овог поглавља која интерпретирају *портрет у простору* ("Портрет у простору архијерејске резиденције", " Портрет у простору манастира" и " Портрет у приватном дому") заснованим на доступној архивској грађи и каталожким подацима тежило се утврђивању бројности и правилима излагања архијерејског портрета у Карловачкој митрополији у свом оригиналном контексту излагања. Ту се тежило и реконструкцији изгледа и осталог садржаја ентеријера у којима су архијерејски портрети излагани. У наставку ових делова поглавља следе целине које се баве питањем *Портрета и простора* ("Портрет и простор архијерејске резиденције", " Портрет и простор манастира" и "Портрет и простор приватног дома") у којима се анализа излагања архијерејског портрета у оригиналном контексту подиже на виши ниво бавећи се функцијом ових простора, оновременим животом и стилем живота у њима, као и њиховим симболичним вредностима. Кроз овај ниво анализе бави се и перцепцијом и улогом портрета у овим просторима као и њиховим уделом у визуелно-идеолошком дефинисању и програмирању свог оригиналног места излагања.

У поглављу *Портрет и архијереј* портрет се сагледава као активни саставни део архијерејске политике репрезентативности која се тицала грађења његове јавне слике и утицања на њену популарну перцепцију. Овде се анализира улога портрета у целокупном склопу јавне презентације архијереја, његовог опхођења и манира, јавних наступа, писмене комуникације, изглед потписа, спектакла који су пратили његов радни век и другог.

Завршно поглавље овог рада, *Портрет архијереја и хабзбуршки царски портрети*, представља портрете српских архијереја у контексту њиховог излагања заједно са хабзбуршким царским портретима, својевремено редовно присутним у

Карловачкој митрополији. Поред утврђивања њиховог заједничког физичког излагања на основама сачуване архивске грађе, даје се и анализа идеолошке поруке коју су ови портрети изложени заједно преносили.

II Настанак и концепти портрета српских архијереја Карловачке митрополије

Зарад бољег разумевања симболике и функције портрета српских архијереја у контекстима простора излагања и политике репрезентативности њених наручиоца у Карловачкој митрополији XVIII века, потребно је да се на почетку сагледају одређена питања у вези његовог развоја као жанра, настанка појединачних дела, ликовне технике, физичког изгледа, иконографије, идејних основа, као и друге ликовне и вербално-визуелне форме које су оновремено могле да послуже као портрет индивидуе.

На почетку овог поглавља даје се кратак увод у вези појаве и улоге портрета у оквиру српске уметности тог времена и трансформација кроз које уметност, заједно са портретом и, може се рећи, кроз портрет пролази у XVIII веку. Потом следи разматрање једног од важних аспеката при сагледавању архијерејског портрета Карловачке митрополије и тиче се процеса његовог настанка. Оно се бави питањем ко су били наручиоци и уметници архијерејских портрета, и какав је био њихов однос при конципирању и настанку једног портрета? У даљем упознавању архијерејског портрета XVIII века разматрају се ликовне технике израде и њихов утицај на иконографски изглед портрета као и форме у којима је портрет био израђиван.

Важан "одељак" у историји српског архијерејског портрета XVIII века су и његове концептуалне форме, односно ликовни и вербално-визуелни облици који су могли да га замене било из практичних разлога или оновремене "моде". Даље следи разматрање идејних основа архијерејског портрета, оновремено популарних у портретској пракси уопште као и концепата специфичних за позицију српског архијереја. На крају овог поглавља анализира се иконографија архијерејских портрета, даје преглед и тумачење најчешће приказиваних симболичних предмета и одређују сродне иконографске групе под које оновремени архијерејски портрети могу на основу свог изгледа оквирно да се разврстају.

Увођење самосталног портрета у уметност Карловачке митрополије

Портрет је као ликовни жанр присутан у свим развојним фазама српске уметности почев од средњг века, преко модерног доба до најновијих дана.³⁴ Историја портрета у српској уметности посматрана од настанка до краја XVIII века рефлектује културне кодове којима се српска етнија водила, као и оформљавање и развој српског друштва уопште. Процес преображаја и модернизације кроз који пролази српска етнија заједно са својим поглаварима од краја XVII и почетка XVIII века уочљив је у домену уметности на примеру развоја њеног портретског жанра. Портрет је тада изменио свој статус, контекст настанка, мајсторе, форму, ликовне технике као и ликовну поетику. У том процесу изменила се симболичка и идеолошка подлога портрета као и разлог његовог настанка што је финално променило и његову перцепцију код публике.

Не треба упасти у замку перспективе са историјске тачке гледишта која лако наводи на помисао да портрет пасивно осликава развој и трансформацију српске етније и нововековног друштва. Портрет не само да је пратио њихов развој, већ је био једна од главних значајки тог развоја. Он је међу елементима који су били весници и предводници промене, један од главних медија којима се трансформисала улога и ликовна поетика српске уметности, обликовала друштвена, црквено-политичка реалност и спроводиле реформе и агенде водећих слојева. Портрет треба посматрати као један од главних елемената којима се српска уметност, као и српска етнија, током XVIII века трансформисала и модернизовала.

Портрет је у средњовековној српској уметности био усклађен са захтевима оновременог теоцентричног погледа на свет. То су биле представе установитеља и предводника аутокефалне српске цркве или светих краљева. Портрет је најчешће био саставни део веће иконографски утврђене композиције са примарним циљем величања установљених црквених тема или цркве као институције. Појава сликаног лика зарад слављења и истицања портретисаног појединца или његових личних заслуга није била у складу са средњовековном мишљу и тиме се није појављивала у

³⁴ О. Микић, *Портрети Срба XVIII*, Нови Сад, 2003, 61.

оновременој црквеној уметности. Тело и гестови портретисаног су уобичајено били представљени, по принципу иконосликарства, типизирано и идеализовано, док им је приказ лица тежио карактеризацији и дочаравању главних специфичних одличја њихове физиономије.³⁵

Једном од иницијалних форми портрета као део веће композиције зидног живописа сматрају се представе првих српских архиепископа, светога Саве, утемељивача српске црквене аутокефалности, и његових наследника Арсенија I и Саве II који се сликају у олтарском простору цркве међу ликовима највиших црквених отаца.³⁶ У средњовековном живопису припрата главних епископских цркава такође се јављају поворке српских архијереја. Са циљем да прикажу историјски континуитет и тиме потврде стабилност самосталне српске црквене институције, на челу ових поворки обично би се сликао лик светог Саве као зачетника архијерејске традиције а последњи у низу представљених био би портрет тада актуелног српског архијереја.³⁷

Још једна форма портрета присутна већ од почетка српске црквене аутокефалности био је ктиторски портрет.³⁸ Такође као део веће ликовне композиције живописане у припрати храма, акценат није стављан на портретисану личност као појединца, већ као исправног верника који своја земаљска дела спроводи зарад слављења Христа. Овај портрет је ликовно подразумевао представу ктитора храма како у рукама држи модел своје цркве-задужбине и у пратњи Богородице прилазу Христу.³⁹ Уз ктитора се у истој композицији у неким случајевима појављују и портрети манастирских игумана.⁴⁰ Са јачањем српске

³⁵ Више о средњовековном портрету: С. Радојчић, *Портрети српских владара у средњем веку*; Исти, *Српска уметност у средњем веку*, Београд, Загреб, Мостар 1982; Исти, *Старо српско сликарство*; И. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле у доба Немањића*; Исти, *Студије српске средњовековне уметности*.

³⁶ М. Тимотијевић, *Портрети архијереја у новијој српској уметности*, 148.

³⁷ Исто, 149-150; Више о томе: Г. Бабић, *Низови портрета српских епископа, архиепископа и патријарха у зидном сликарству (XIII-XVI в.)*, у: Међународни научни скуп Сава Немањић - Свети Сава. Историја и предање, Београд 1979, 319-333.

³⁸ М. Тимотијевић, *Портрети архијереја у новијој српској уметности*, 151; О. Микић, *Портрети Срба XVIII*, 61; Више о томе: С. Радојчић, *Портрети српских владара у средњем веку*.

³⁹ О. Микић, *Портрети Срба XVIII*, 61.

⁴⁰ М. Тимотијевић, *Портрети архијереја у новијој српској уметности*, 151-152.

властеле од XIV века која подиже цркве као личне задужбине, јављају се и њихови ктиторски портрети.⁴¹

У српском средњовековном живопису позната је и једна врста надгробног портрета који је низом представа изнад гробног места у цркви приказивао сахрану високог црквеног лица или замонашеног владара.⁴² У оновременом монументалном сликарству уз портрете црквених архијереја заступљени су и портрети српских владара. Они су такође део већих композиција, попут представа државних сабора, устоличења и фунерарних процесија.⁴³ Портретима у средњовековном сликарству могу да се сматрају и представе замонашених владара у житијним фреско циклусима који приказују низ сцена из светитељевог живота.⁴⁴

Поред живописа, у мањој мери сачувани су средњовековни портрети који се у функцији ктиторске забелешке појављују у минијатурном сликарству књига и повеља, и у иконопису где је портретисани најчешће представљен у ставу проскинезе пред фигуром приказаног светитеља.⁴⁵

У уметности обновљене Пећке патријаршије са обнављањем главних старих задужбина и подизањем скромнијих нових цркава у њиховом живопису се појављују ктиторски портрети водећих црквених архијереја као и историјски портрети старих манастирских ктитора.⁴⁶ Уз њих се бележе и портрети манастирских игумана и у мањој мери ситног племства, монаха и неких занатлија.⁴⁷

Традиционални обрасци и ликовна поетика византијске уметности одређена средњовековном религиозношћу и есхатолошком мишљу, услед историјских и друштвено-економских услова настављају да се користе временом деградирајући у њихово формално опонашање у уметности зографа све до прелома из XVII у XVIII век.

⁴¹ Исто, 62.

⁴² Исто, 156.

⁴³ О. Микић, *Портрети Срба XVIII*, 61.

⁴⁴ Исто.

⁴⁵ М. Тимотијевић, *Портрети архијереја у новијој српској уметности*, 153; О. Микић, *Портрети Срба XVIII*, 63-64.

⁴⁶ Исто, 62-63.

⁴⁷ Исто, 63; Више о томе: С. Петковић, *Зидно сликарство на подручју пећке патријаршије од 1557. до 1614.*, Нови Сад 1965.

Миграција српске етнице највећим делом одигране у два таласа Сеоба, први пут под вођством патријарха Арсенија III Чарнојевића (1690) и потом са патријархом Арсенијем IV Јовановићем Шакабентом на челу (1740), имале су важан утицај на развој српског друштва и уметности у новом веку. Са њима се српска етница померила на север преко река Саве и Дунава и нашла у новој друштвеној улози у окриљу Хабзбуршке монархије и њеној духовно-културној сфери са новим кодовима опхођења и обрасцима специфичним за средњоевропску барокну културу.⁴⁸

Обавезе али и права српске етнице у овом новом контексту уређивале су Привилегије које је српском народу издао цар Леополд I.⁴⁹ Упркос овом званичном царском акту који је српској етници гарантовао право слободе на упражњавање православне вере, оновремено једним од основних елемената одређења српског етничког идентитета, готово читав XVIII век био је испуњен борбом за њихову потврду и поштовање.⁵⁰ Улазак у нове друштвено-политичке услове и културну сферу је поред ове борбе за слободу вероисповести и рада на очувању оригиналног етничког идентитета, донео и низ других изазова српској етници који су се тицали њеног интегрисања у нову средину. То је био процес који је условио увођење низа промена унутар Српске православне цркве на њеном унутрашњем плану уређења и функционисања као институције, потом комуницирања са верницима, самопотврђивања и представљања на јавној позорници моћи као и односа са спољним светом и другим представницима ауторитета. Српска етница се у овом новом контексту преображавала и модернизовала градећи у себи ново грађанско језгро.

⁴⁸ Више о Сеобама: *Историја српског народа*, IV-1, Београд 1994.

⁴⁹ Више о царским Привилегијама: Ј. Радонић, М. Костић, *Српске привилегије од 1690 до 1792*, Београд 1954; *Српске привилегије царског дома Хабзбуршког*, Д. Давидов (ур.), Београд – Нови Сад 1997; Д. Руварац, *Српске привилегије и правце 1690-1748*, СС, год. XVII, (1907), бр. 27, 426-428; бр. 28, 437-442; бр. 32-33, 497-501.

⁵⁰ Више о борби за поштовање Привилегија: Д. Руварац, *Српска митрополија карловачка око половине XVIII. века*, Сремски Карловци 1902; Р. М. Грујић, *Проблеми историје Карловачке Митрополије*, ГИДНС II, св. 1-3, (1929), 2-13, 194-204; Исти, *Автокефалност Карловачке Митрополије*, ГИДНС II, св. 1-3, (1929), 189-220; Ј. Радонић, *Прилози историји Срба у Угарској крајем XVII. и почетком XVIII. века*, ЛМС, књ. 223-228, св. I-VII, (1904), 189-220; Ј. Х. Швикер, *Политичка историја Срба у Угарској*, Нови Сад – Београд 1998.

У стручној литератури прихваћено је становиште да је географско померање српске етнице ка северу са територија иницијалног развоја националне средњовековене државности на територије преко река Саве и Дунава и унутар граница Хабзбуршке монархије довело до убрзавања процеса модернизације српске уметности у којем се напуштају поствизантијске ликовне традиције и прихватају централно и западноевропска визуелна схватања.⁵¹ Радило се о прихватању и преобликовању елемената барокне ликовне поетике и културе у животу српске цркве, њених поглавара и друштва уопште. Треба напоменути да је поред директног утицаја живота унутар нове средине и друштвене климе, усвајање барокних културних и ликовних образаца било одређено и посредним путем кроз блиске везе и културну размену српске етнице и њене цркве са Украјином и Русијом одакле су оновремено такође долазили овакви културни обрасци уобличени у православне моделе.⁵²

Заснован на новим открићима о свету, барок је у европској културној сфери донео нови поглед на човека и његово окружење. Дајући значаја овоземаљској појавности и човеку као индивидуи, он је у српској култури довео до напуштања

⁵¹ *Знамења Крловачке митрополије*, Галерија Српске академије наука и уметности, Београд 2007, 11-19; М. Тимотијевић *Портрети архијереја у новијој српској уметности*, 147; Д. Медаковић, *Национална историја Срба у светлости црквене уметности новијег доба*, у: *Путеви српског барока*, Београд 1971, 71-84.

⁵² Доста је писано о везама са Русијом и Украјином и њеном доприносу развоја српске барокне уметности и културе: М. Тимотијевић, *Украјинско-српске уметничке везе*, доступно на: http://www.rastko.org.rs/rastko-ukr/au/timotijevic_veze.html; Исти, *Иконографија параболо у српском барокном сликарству и украјински проповеднички зборници*, ЗМСЛУ 26, (1990), 159-188; Д. Давидов, *О украјинско-српским уметничким везама у XVIII веку*, ЗМСЛУ 4, (1968), 211-235; Исти, *Украјински утицаји на српску уметност средине XVIII века и сликар Василије Романович*, ЗМСЛУ 5, (1969), 119-138; Исти, *Српска графика XVIII века*, Београд 2006, 12, 16, 53-55, 77, 85-86, 99, 118, 134, 149, 170, 194, 199, 202, 205, 207, 209, 319; Б. Годић, *Јов Василијевић у Карловцима 1743-1744. године*, ЗНМБ, XVIII-2, историја уметности, Београд (2007), 179-197; Б. Вујовић, *Утицај Јова Василијевића и његових ученика на развој сликарства у Србији у XVIII веку*, СДИУМС 17 (1986), 104-119; Ф. П. Шевченко, *Связи Украины с балканскими странами в области изобразительного искусства в XVIII в.*, ЗМСЛУ 20, (1984), 223-228; М. Лесек, *Прилог проучавању Василија Романовича*, Уметничка баштина у Срему, Нови Сад 2000, 109-115; О. Микић, Л. Шелмић, *Мајстори прелазног периода српског сликарства XVIII века*, Нови Сад 1981; Б. Вуксан, *Украјинска богословска литература и барокнизација ликовне уметности у XVIII столећу*, Саопштења XXXII-XXXIII, (2000-2001), 61-68; Н. Грдинић, *Морална симболика и емблематика украјинског порекла у српској књижевности 18. и прве половине 19. века*, ЗС 24, (1983), 43-50; Мита Костић, *Култ Петра Великог међу Русима, Србима и Хрватима у XVIII веку*, ИЧ, 8, (1959), 83-106; Мита Костић, *Духовни регуламент Петра Великог (1721) и Срби. Прилог историји нашег рационализма*, ЗРИПКСАН XVII, књ. 2, (1952), 61-91; Н. Радојчић, *Кијевска академија и Срби*, СКГ XXX, 1-9, (1913), 668-673; Р. М. Грујић, *Српске школе (од 1718-1739 г.)*. Прилог културној историји српскога народа, Београд 1908.

средњовековних становишта строге посвећености небеским сферама и теолошке интерпретације човековог бивствовања на земљи. У српској уметности барок је одиграо улогу коју је у западноевропском културном миљеу имала ренесанса.⁵³ Он је, заменивши средњовековне кодове и обрасце мишљења, модернизовао и у одређеној мери хуманизовао нововековну српску културу.

У овом новом систему барокне мисли, ослоњеном на доприносе ренесансног индивидуализма, појединац добија пажњу као индивидуа и приписује му се више вредности и слободе. Дошло је до својеврсног "открића личности" где је индивидуа посматрана као разумна, самобитна, самосвесна личност са врлинама и манама.⁵⁴ Човек је сада творац своје судбине и актер способан да утиче на обликовање историје и њених догађаја.⁵⁵ У таквом контексту нововековне мисли, свој пун смисао и улогу добијају уметничке форме које за свој циљ имале величање појединца као индивидуе. Пишу се панегирици који славе врлине и постигнућа истакнутих појединаца, организују ефемерни спектакли зарад величања појединца. Портрет као жанр сконцентрисан на појединца који још од ренесансног периода у Европи доживљава свој процват и експанзију, у барокном контексту задобија посебно место моћног медија самопотврђивања, комуникације као и манипулације за личне потребе.⁵⁶

Жанр самосталног, репрезентативног портрета је нововековна новина која се конституише у српској уметности крајем XVII и почетком XVIII века. Иако је од свог почетка блиско везан за највише црквене кругове, самостални портрет излази из оквира религиозног сликарства.⁵⁷ Он у својој суштини носи нововековни дух времена и систем вредности, а његова улога је највећим делом у домену земаљске сфере и у циљу што бољег сналажења у њој. Самостални, репрезентативни портрет је један од првих елемената нововековне културне климе који се појављује у

⁵³ М. Тимотијевић, *Портрети архијереја у новијој српској уметности*, 147.

⁵⁴ Исто, *Српско барокно сликарство*, 261-276, посебно: 261-262.

⁵⁵ Исто, 262.

⁵⁶ Више о ренесансном портрету: J. Pope-Hennessy, *The Portrait in the Renaissance*, Princeton University Press, 1989; *The Image of the Individual, Portraits in the Renaissance*, N. Mann, L. Syson (eds.), British Museum Press, 1998; С. Брајовић, *Ренесансно сликарство и портрет*. Више о теоријским поставкама нововековног портрета у Европи: Ђ. Pommier, *Théories du portrait, de la Renaissance aux Lumières*, Gallimard, 1998.

⁵⁷ М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 263.

историји српске етнице након пресудних историјских Сеоба, и његова појава се сматра продором барока у српску уметност новог века.⁵⁸

Историја самосталног репрезентативног портрета у српској уметности XVIII века је у своме зачетку историја портрета највиших архијереја српске цркве. Она започиње са првим познатим примером репрезентативног бакрорезног портрета патријарха Арсенија III Чарнојевића.⁵⁹ Портрет је наручио патријарх Арсеније III лично око 1700. године код непознатог гравера у Бечу у духу западноевропских стилских оријентација.⁶⁰ Током XVIII века пракса портретисања карловачких високих архијереја се развија и новопостављени архијереји на митрополијском трону је од времена патријарха Арсенија III успостављају као традицију и неизоставни део процеса самопотврђивања на новој позицији.

Праксу портретисања такође убрзо прихватају и епископи српске цркве. Од средине XVIII века све су бројнији епископи који наручују своје репрезентативне портрете. Неки од њих су потом дошли и на трон Карловачке митрополије и њихови портрети су сачувани из епископске и митрополитске фазе, попут портрета Павла Ненадовића, Јована Георгијевића, Викентија Јовановића Видака и Мојсеја Путника.⁶¹ И епископи који у својој каријери нису стигли до хијерархијског врха и митрополитског трона наручивали су своје портрете. У складу са повећањем броја портретске продукције у другој половини XVIII века по броју израђених портрета истиче се епископ Јосиф Јовановић Шакабента, чији су портрети осликавали ток његове црквене каријере као епископа пакрачког, бачког и вршачког (сл. 10 и 11) осликавајући принцип да архијереј израђује свој нови портрет при сваком ступању на нову позицију као једну врсту свог самопотврђивања на њој.⁶²

Током прве половине XVIII века, након поруцбине портрета патријарха Арсенија III Чарнојевића започета је пракса израде репрезентативног портрета

⁵⁸ Исто, *Портрети архијереја у новијој српској уметности*, 147.

⁵⁹ Исто, 160; Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, Београд 2006, 95; Сачуван је посмртни портрет пећког патријарха Пајсија из 1663. године (чува се у Националном музеју у Равени) који се сматра једном врстом изолованог покушаја самосталног портрета мада по питању иконографије и ликовне поетике и даље припада сфери иконосликарства: О. Микић, *Портрети Срба XVIII века*, 64.

⁶⁰ Д. Давидов, *Предисловије*, у: Знамења Карловачке митрополије, 14, 17; М. Тимотијевић, *Портрети архијереја у новијој српској уметности*, 160.

⁶¹ За примере и репродукције, види: О. Микић, *Портрети Срба XVIII века*, 122-124, 139-141, 143-147, 160-163, 179-182, 225, 228.

⁶² *Знамења Карловачке митрополије*, 50; О. Микић, *Портрети Срба XVIII века*, 143-147.

поглавара Карловачке митрополије по ступању на митрополитски трон. Након бакрорезног портрета патријарха Арсенија III познати су из прве половине века портрети карловачких митрополита Исаије Ђаковића, Викентија Поповића, Мојсеја Петровића и Викентија Јовановића.⁶³ Чetrдесетих година XVIII века Карловачку митрополију предводи патријарх Арсеније IV Јовановић Шакабента који је одбегавши под отомаснком најездом са пећког трона са собом повео други талас миграције српске етнице у окриље Хабзбуршке монархије.⁶⁴ Патријарх је као поглавар већих амбиција увео низ реформи у црквеном уређењу и животу српске етнице, а српска уметност се са њиме модернизовала и развила у правцу барокних схватања.⁶⁵ Са епохом утицаја патријарха Арсенија IV Шакабенте не само да познајемо низ његових личних репрезентативних портрета, израђених у техници уља на платну и у новоприхваћеној форми бакрореза (сл. 5, 14, 15), већ се бележи и почетак праксе наручивања реплика портрета његових претходника на трону започете патријарховом наруцбином портрета патријарха Арсенија III Чарнојевића (сл. 1).⁶⁶

Нововековни црквени живопис у својој званичној и монументалној форми такође се, попут самосталног портрета, веома брзо удаљава од византијског наслеђа.⁶⁷ Портрети старих српских архијереја, првих епископа аутокефалне српске

⁶³ За репродукције и детаље, види: *Знамења Карловачке митрополије*, 24-31; О. Микић, *Портрети Срба XVIII века*, 121, 139, 173, 175.

⁶⁴ Више о патријарху Арсенију IV Јовановићу Шакабенти: М. Јакшић, *О Арсенију IV Јовановићу Шакабенти. Лекције из историје карловачке митрополије, по архивским изворима*, Карловци 1899.

⁶⁵ Више о утицају Арсенија IV Јовановића Шакабенте на развој српске нововековне уметности: Д. Руварац, *Циркулар Арсенија Јовановића о светковању празника и о забрани куповања икона од којеквких молера*, БГ, XX, 1-6 (1911), 29-30; К. Vasić, *Patriarch Arsenije IV Jovanović Šakabenta as a baroque patron of art in Archbishopric of Karlovci in 1740s*, ША, 5, (2009), 189-200; Иста, *Политика портрета: бакрорезни портрети патријарха Арсенија IV Јовановића Шакабенте*, ША, 4, Крагујевац (2008), 248-257; Иста, *Бакрорезни портрет патријарха Арсенија IV Јовановића Шакабенте из 1746. године. Пример репрезентативног портрета у српској уметности новијег доба*, ЗНМБ XVIII/2, историја уметности, Београд (2007), 219-230.

⁶⁶ О портретима патријарха Арсенија IV Јовановића Шакабенте и његовој активности као наричиоца портрета: О. Микић, *Портрети Срба XVIII века*, 136-138; К. Васић, *Политика портрета: бакрорезни портрети патријарха Арсенија IV Јовановића Шакабенте*, 248-257; Иста, *Бакрорезни портрет патријарха Арсенија IV Јовановића Шакабенте из 1746. године. Пример репрезентативног портрета у српској уметности новијег доба*, 219-230; М. Тимотијевић, *Портрети архијереја у новијој српској уметности*, 160-161; Б. Тодић, *Јов Василијевич у Карловцима 1743-1744. године*, 179-197.

⁶⁷ Више о нововековном зидном сликарству: *Српско зидно сликарство 18. века: копије из збирке Галерије Матице српске*, каталог изложбе, САНУ Београд, 2003; Л. Шелмић, *Српско зидно сликарство XVIII века*; М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 27-155.

цркве, који су били типична тема средњовековног српског живописа, у нововековној уметности Карловачке митрополије појављују су се у зидном сликарству приправе манастира Крушедола. Иако формално прате средњовековну праксу, они су, ипак у својој програмској основи другачији од ње, имајући у својој суштини политизовану поруку историјског аргументовања.⁶⁸

Традиционална форма средњовековног ктиторског портрета такође се напушта у XVIII веку. Почетком века док су још увек деловале зографске сликарске радионице, попут оне под вођством зографа Андреје Андрејевича, традиционални ктиторски портрети јављали су се у мањим сликарским наруџбинама које нису припадале званичном сликарству изведеном под покровитељством највише црквене јерархије. Познати су примери традиционалног живописа у XVIII веку у католиконима манастира Шемљуг и Враћевшнице, као и у доњој зони приправе манастира Раванице, које је извела зографска дружина Андреје Андрејевича.⁶⁹ Под утицајем одредбе о забрани уношења портрета профаних личности, ни живих ни упокојених, у сакрални простор храма, која је поштована у Карловачкој митрополији, средњовековне ктиторске портрете у барокном живопису функционално замењују, видно истакнути ктиторски записи најчешће постављани при улазу у цркву.⁷⁰ Пракса ктиторског портрета је постојала у манастирима али у новој форми. Те портрете, у форми модерног репрезентативног портрета лишених средњовековних есхатолошких конотација, наручивао је ктитор или манастирско братство који су их излагали у манастирским конацима.⁷¹

Иако је барокна култура давала посебан значај фунералном церемонијалу истакнуте личности, пракса сликања сахрана и епитафских портрета се у уметности

⁶⁸ Исто, 151. Више о томе: М. Тимотијевић, *Идејни програм зидног сликарства у припрати манастира Крушедола*, Саопштења, XIX, (1987), 109-126, посебно: 114-116.

⁶⁹ Исто, *Портрети архијереја у новијој српској уметности*, 152; О. Микић, *Портрети Срба XVIII века*, 66; Л. Шелмић, *Српско зидно сликарство XVIII века*, 16; М. Ђоровић-Љубинковић, *Даскал јеромонах Стефан раваничанин*, РВМ, 5, (1956), 73-80, посебно: 78-79.

⁷⁰ М. Тимотијевић, *Портрети архијереја у новијој српској уметности*, 152; Исто, *Крушедолска трпезарија и верско-политички програм "друге цркве" у Карловачкој митрополији*, 69.

⁷¹ М. Тимотијевић, *Портрети архијереја у новијој српској уметности*, 154-155.

Карловачке митрополије напушта.⁷² Са друге стране, бележи се развој самог церемонијала сахране у барокни ефемерни спектакл вишеслојне структуре и симболике.⁷³

Самостални репрезентативни портрет током XVIII века доживљава експанзију у српској уметности. Иако од самог почетка века постоје и ређи примери портрета грађанства и војног сталежа,⁷⁴ репрезентативни портрет је у свом почетку превасходно медиј резервисан за представнике високих кругова српске цркве. Са формирањем и развојем српског грађанског друштва, трговаца, војног сталежа и племства, самостални репрезентативни портрет улази и сферу њиховог деловања.⁷⁵ Будући да је израда репрезентативног портрета означавала *излазак из анонимности* и самопотврду портретисаног, конституисање слике свог јавног статуса као и дефинисање и утврђивање социјалне припадности, портрет је постао један од важних елемената формирања и уобличавања идентитета и статуса српског средњег сталежа.⁷⁶ Испрва конципирани на основама барокне јавне презентације, често и израђивани у тренутку стицања одређеног статуса и са истакнутим статусним и биографским акцесоријем, у другој половини XVIII века, грађански портрети више су оријентисани исказивању приватног концепта личности и за интимније намене израђени у маниру минијатура.⁷⁷

У домену грађанског портрета XVIII века појављују се самостални женски портрети, док портрети деце, брачних парова и групне породичне представе појављују се тек крајем века доживљавајући пуни развој у XIX веку.⁷⁸ Познати су осамнаестовековни портрети племићке породице Текелије, попут портрета Саве

⁷² Исто, 156-157; Као једини познати изузетак који се са опрезом може сматрати епитафским према М. Тимотијевићу је посмртни портрет патријарха Пајсија из Националног музеја у Равени, из 1663. године: Исто, 158.

⁷³ Више о ефемерном спектаклу барокне фунералне церемоније у Карловачкој митрополији: Ј. Тодоровић, *Ентитет у сенци. Матирање моћи и државни спектакл у Карловачкој митрополији*, Нови Сад 2010, 162-171.

⁷⁴ М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 264. Више о томе: Исти, *Рађање модерне приватности*, 509.

⁷⁵ Више о конституисању српског грађанства: М. Тимотијевић, *Рађање модерне приватности*, 102-121.

⁷⁶ Исти, *Српско барокно сликарство*, 263. Више о грађанском портрету: Исти, *Рађање модерне приватности*, 508-521.

⁷⁷ Више о томе: Исто, 509-512.

⁷⁸ Више о томе: Исто, 511-512; В. Симић, *Портрет детета у српском сликарству 19. века*, Нови сад 2004.

Текелије из Музеја Српске православне цркве у Сентандреји, потом Јована Поповића Текелије, његове супруге Еуфросине, њиховог сина Ранка Текелије и супруге Алке, кћери племића и официра Мојсеја Рашковића.⁷⁹ Не треба изоставити портрете грофа Георгија Бранковића, чији су слике као једне врсте националног хероја биле присутне широм Карловачке митрополије.⁸⁰ Специфичан, мада изолован, пример српског нововековног племићког портрета представљају коњанички портрети браће Вучковић-Стратимировић које је насликао Христофор Цефаровић.⁸¹

Са уласком српске етнице у другачију културну климу након Сеоба, долази до реформе њене цркве и трансформације друштва на челу са црквеним предводницима што се одразило и на њену културу, развој уметности и црквених уметничких поруцбина. Самостални репрезентативни портрет српске јерархије појављује се као новина у српској уметности новог века спроводећи и одсликавајући ове промене. Анализом иконографске структуре и идејних концепата у основи репрезентативних портрета која следи у даљем тексту овог поглавља допринеће се и бољем разумевању наведених промена као и феномена самосталног архијерејског портрета у нововековној српској уметности.

⁷⁹ Више о томе: О. Микић, *Портрети Срба XVIII века*, посебно: 194-196, таб. I-IV.

⁸⁰ Више о томе: М. Тимотијевић, *Рађање модерне приватности*, 509; Р. Самарџић, *Торђе Бранковић* СЗ 1, Београд (1987), 7-23.

⁸¹ Више о коњаничким портретима браће Вучковић-Стратимировић: О. Микић, *Портрети Срба XVIII века*, 202, бр. 199; 189-190, бр. 173, 174; М. Тимотијевић, *Христофор Цефаровић - коњанички портрети браће Стратимировић као Militis Christiani*, 71-81.

Наручиоци и уметници архијерејског портрета

У наслову ове целине која се бави проблематиком настанка репрезентативног архијерејског портрета са намером је на првом месту наведен његов наручиоц а на другом његов уметник. Разлог за овакав редослед актера у процесу настанка архијерејског портрета у Карловачкој митрополији, као и уопште везаног за репрезентативни портрет барокне епохе, јесте специфични механизам који је постојао иза нарученог портрета. Ради се о механизму уметничке патронаже у којем ликовно дело настаје у тесној спрези његовог наручиоца и уметника. Насупрот популарном схватању савременог уметника као слободне креативне индивидуе, у нововековном поретку уметник је био везан за свог патрона, мецену који је од њега наручивао уметничка дела. Овде се није радило само о питању уметникове материјалне зависности од свог патрона, већ и о питању одређења концепта и изгледа његовог уметничког дела на које је патрон утицао.

Патрон је био тај који је бирао уметника који ће да ради за њега, а потом је имао и пресудан утицај када се радило о избору теме, композиције, ликовне поетике, симболике и других елемената везаних за наручено уметничко дело. Свакако да су таленат и ликовно умеће уметника играли важну улогу у завршном одређењу, општем изгледу и квалитету уметничког дела, али наручилац је био тај који је утицао на његове суштински одређујуће поставке. Бројна позната уметничка остварења европске нововековне, не само ликовне, већ и музичке и литерарне уметности и архитектуре, остварена су управо према овом принципу и у циљу дефинисања и промовисања статуса уметничког мецене.⁸²

⁸² Више о механизму уметничког патронаштва: F. Haskell, *Patrons and Painters. A Study in the Relations Between Italian Art and Society in the Age of Baroque*, New Haven – London 1980; *Artist at Court: Image-Making and Identity, 1300-1550*, S. J. Campbell (ed.), Isabella Stewart Gardner Museum, 2004; D. Howarth, *Images of Rule. Art and Politics in the English Renaissance, 1485-1649*, University of California Press, 1997; J. B. Scott, *Images of Nepotism. The Painted Ceilings of Palazzo Barberini*, Princeton University Press 1991, посебно: 11-18; *Europa Triumphans. Court and Civic Festivals in Early Modern Europe*, J. R. Mulryne, H. Watanabe – O'Kelly, M. Shewring, E. Goldring, S. Knight, (eds.), Modern Humanities Research Association in conjunction with Ashgate London, vol. 15 (I), vol. I, Hampshire 2004; A. D. F. Jenkins, *Cosimo de' Medici's Patronage of Architecture and the theory of Magnificence*, *JWCI* 33, (1970), 162-170; F. Hammond, *Music and Spectacle in Baroque Rome. Barberini Patronage under Urban VIII*, Yale University Press 1994. Пример са прелаза из позног средњег у рани нови век: L. Silver, *Marketing Maximilian. The Visual Ideology of Holy Roman Emperor*, Princeton University Press, 2008.

И у Хабзбуршкој монархији, царски дом наручивао је ликовна дела за потребе двора и пропагандног утицаја широм царства.⁸³ У барокној култури је особено визуелна уметност, постала омиљени медиј популарног утицаја на шире масе и предмет наруџбине моћних и утицајних патрона жељних утврђивања и проширења домена свог ауторитета.⁸⁴ Репрезентативни портрет је као ликовни жанр у овом контексту био један од најомиљенијих поруџбина и кључних елемената утврђивања и промовисања личног статуса.⁸⁵ Са уласком српске етнице и њених поглавара у окриље барокне културне сфере и сусретом са ликовним делима насталим у механизму патронаштва царског двора у Бечу, овај принцип се усваја и у настанку српске нововековне пропагандне уметности на челу са самосталним репрезентативним портретом.

Ко су, пре свега, били наручиоци новоприхваћеног модерног жанра самосталног портрета у српској уметности XVIII века на подручју Карловачке митрополије? Ову новину, заједно са низом других реформи, увели су, оновремени лидери српске етнице, њена интелектуална елита и званични репрезенти на интернационалној позорници моћи. То су оновремено, били архијереји њене националне цркве. Током XVIII века, са развојем српског грађанства, племства,

⁸³ О Хабзбуршком патронаштву у уметности: M. Goloubeva, *The Glorification of Emperor Leopold I in Image, Spectacle and Text*, Mainz 2000; J. Duindam, *Vienna and Versailles. The Courts of Europe's Dynastic Rivals, 1550-1780*, Cambridge University Press, 2003; *Maria Theresia als Königin von Ungarn*, Ausst. Kat., Einstadt 1980; *Maria Theresia und ihre Zeit*, Ausst. Kat., Wien 1980; M. Ohara, *Rudolf of Habsburg and the Priest. A study in Iconography of the Counter-reformation Under the House of Habsburg*, WJK, Band IL, (1996), 91-135; H. Trevor-Roper, *Princes and Artists. Patronage and Ideology of Four Habsburg Courts 1517-1633*, London 1976; *The Stylish Image: Printmakers to the Court of Rudolf II*, Exhib. Cat, introductory essays by Evans, R. J. W. and Fučíkova, E., The National Gallery of Scotland 1991; F. Matsche, *Die Kunst im Dienst der Staatsidee Kaiser Karls VI*, Berlin - New York, 1981; *Österreich zur Zeit Kaiser Josephs II, Mitregent Kaiserin Maria Theresias Kaiser und Landfürst*, Ausst. Kat, Melk 1980.

⁸⁴ Више о барокној култури: J. A. Maravall, *Culture of the Baroque. Analysis of a historical Structure*, University of Minnesota, 1986.

⁸⁵ Више о портрету у механизму патронаштва и пропаганде: J., Brown, *Enemies of Flattery: Velasquez's Portrait of Philip IV*, JИH, vol. 17, no. 1, (Summer 1986), 137-154; M. Jenkins, *The State Portrait. Its Origin and Evolution*, no. 3, College Art Association of America 1947; C. S. Johns, *Portrait Mithology: Antonio Canova's Portrait of the Bonapartes*, ECS, vol. 28, no. 1, (Autumn 1994), 115-129; C. M. S. Johnson, *Portraiture and the Making of Cultural Identity: Pompeo Batoni's "The Honourable Colonel William Gordon"*, АН, vol. 27, no. 3, (June 2004), 383-411; D. Fischlin, *Political Allegory, Absolutist Ideology of the „Rainbow Portrait“ of Queen Elizabeth I*, RQ, vol. L, no. 1, (Spring 1997), 175-206; E. Auerbach, *Portraits of Elizabeth I*, TBM, (June 1953), 197-205; D. Howarth, *Images of Rule. Art and Politics in the English Renaissance, 1485-1649*, University of California Press, 1997, посебно: 77-190; M. Olaus, *The State Portrait - the Image of the Prince as an Icon*, in: Face to Face. Portraits from Five Centuries, Exhibition Catalogue, Nationalmuseum Stockholm, 2001, 71-78.

вишег војног сталежа и појавом просвећених појединаца, јављају се и друге стране које преузимају ову иновативну и реформну улогу српског друштва. Ипак, у потпуности почетком, и све до половине века, ову водећу улогу српске интелектуалне елите носила је највиша црквена јерархија на челу са патријархом или митрополитом.⁸⁶

Српски патријарси и митрополити, свакако нису као индивидуе носили сву тежину иновативности и промена већ су имали помоћ и подршку одабраних и блиских сарадника.⁸⁷ Они су око себе окупљали круг сарадника, углавном из редова црквене јерархије али и шире, који су заједно са њиме креирали црквену, друштвену и културну политику и помагали у њеном пропагирању и спровођењу.⁸⁸ Тако је, примера ради патријарх Арсеније IV Јовановић Шакабента оформио око себе круг сарадника и помагача. За једног од својих најприснијих сарадника имао је архиђакон Јована Георгијевића, потоњег Карловачког митрополита, који му је помагао при борби за потврду српских Привилегија кроз дипломатске преговоре на хабзбуршком двору и који га је славио сликом и речју, поручијући лично графичке листове и пишући стихове који величају патријарха.⁸⁹

Павле Ненадовић, карловачки митрополит од 1749. године, је у својој ранијој црквеној каријери био близак сарадник патријарха Арсенија IV Шакабенте. О томе сведоче и бакрорезна остварења попут књиге *Поученије светитељско* којом патријарх обележава Ненадовићево ступање на трон епископа горњокарловачког, сењског и плашког, као и листа *Свети Кузман и Дамјан са изгледом манастира Раковца* (сл. 19), наруцбином епископа Ненадовића и панегиричким ликовним обрасцем којим се обележавала свечана раковачка посета патријарха Арсенија IV

⁸⁶ Д. Давидов, *Предисловије*, у: Знамења Карловачке митрополије, 15-16.

⁸⁷ Исто.

⁸⁸ Више о томе: К. Васић, *Патријарх Арсеније IV Јовановић Шакабента и црквена уметност на подручју Карловачке митрополије 40-тих година XVIII века*, Филозофски факултет, Универзитет у Београду, 2007, (рукопис магистарске тезе), посебно поглавље: *Патрони српског бакрореза. Патријарх Арсеније IV Јовановић и његов интелектуални круг*, 21-31; Иста, *Patriarch Arsenije IV Jovanović Šakabenta as a baroque patron of art in Archbishopric of Karlovci in 1740s*, ША, 5, (2009), 189-200; Б. Ибрајтер-Газибара, *Патронаштво митрополита Павла Ненадовића*, ЗМСЛУ 37, (2009), 125-175.

⁸⁹ Д. Давидов, *Српски бакрорези XVIII века*, 218-221; Ђ. Сп. Радојчић, *Архиђакон Јован писац стихова XVIII века*, ГФФНС, књ. IV, (1959), 266-267; К. Васић, *Патријарх Арсеније IV Јовановић Шакабента и црквена уметност на подручју Карловачке митрополије 40-тих година XVIII века*, 27-28.

Јовановића.⁹⁰ Јеромонах, патријаршијски егзарх и провинцијал фрушкогорских манастира, Синесије Живановић такође је био члан патријарховог интелектуалног круга. Он је заслужан за истраживање и прикупљање грађе по сремским манастирима о житијима српских светитеља која ће, касније, бити објављена у књизи *Србљак*. Његова наруџбина, бакрорезни лист *Свети Јован Златоуст* носи назнаку да је настао „под патријарховим благословом“ која сведочи о њиховој сарадњи у домену званичне визуелне политике.⁹¹

Од световних лица патријархов сарадник, био је, Андреја Андрејевић, закупник и администратор карловачког спахилука и управник петроварадинске поште, премда њихови њихови односи нису увек били добри услед сукоба интереса. Андрејевић као истакнута и веома утицајна личност онога времена, на крају, није могао а да не буде у блиској вези са моћним патријархом.⁹² Доказ њихове блиске сарадње је представка царици Марији Терезији у којој патријарх Арсеније IV похвално именује Андрејевића као српског *Nation Curator*-а.⁹³ Од Андрејевићеве графике настале у сарадњи са патријархом Јовановићем познат је лист *Вазнесење Христово* настао са знаком патријарховог благослова.⁹⁴

Ту су и патријархови придворни уметници Христофор Џефаровић и Георгије Стојановић, који су претакали патријархове амбиције и црквено-политички програм у ликовна дела и пропагандни материјал.⁹⁵ Бакрорезне листове *Свети Никола* из 1742. године за цркву у Кечкемету и цркву у Ђуру, које Христофор Џефаровић наручује и израђује такође су имали ознаку настанка под благословом патријарховим.⁹⁶

⁹⁰ Енциклопедија православља, III, Београд 2002, 1406; Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, 28-29; К. Васић, *Патријарх Арсеније IV Јовановић Шакабента и црквена уметност на подручју Карловачке митрополије 40-тих година XVIII века*, 28-29.

⁹¹ Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, 114-115; К. Васић, *Патријарх Арсеније IV Јовановић Шакабента и црквена уметност на подручју Карловачке митрополије 40-тих година XVIII века*, 29.

⁹² К. Петровић, *Карловци и карловачко становништво у првој половини 18. века*, ИЧ, књ. V, (1954-1955), 305-306.

⁹³ К. Петровић, *Карловци и карловачко становништво у првој половини 18. века*, 305-306.

⁹⁴ Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, 110, 141, 262.

⁹⁵ К. Васић, *Патријарх Арсеније IV Јовановић Шакабента и црквена уметност на подручју Карловачке митрополије 40-тих година XVIII века*, 24-26. Више о Христофору Џефаровићу: Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, 105-126; 127-158; више о Георгију Стојановићу: Б. Голубовић, *Георгије Стојановић (?-1746)*, Нови Сад 1990; В. Вучковић-Савић, *Георгије Стојановић. Сликар из прве половине XVIII века*, ЗМСДН 17, (1957), 55-75.

⁹⁶ Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, 260-261.

Као што се из примера интелектуалног круга патријарха Арсенија IV Јовановића може видети, није само највиши црквени поглавар био наручилац код уметника. Његови сарадници а некада и његови уметници могли су да поручују израду ликовног дела. Ипак, назнака у ктиторском запису која говоре да су поручена дела настала "с благословением" архијереја говоре да је он давао допуштење на изглед, скицу и намену дела.⁹⁷ Архијереј је имао активну улогу у механизму настанка већине нововековних поруџбина, који је својим ауторитетом могао да захтева измене, преправке, допуне нарученог дела док је још било у припремној фази.⁹⁸

Када се радило о поручивању репрезентативног архијерејског портрета у Карловачкој митрополји, водећу улогу у томе имали су представници највише црквене јерархије. Касније током века, придружују им се настојатељи манастира а тек крајем века и понеки представник парохијског свештенства.⁹⁹ Представници највиших црквених кругова током целог века наручивали су своје портрете, бирали уметнике и утицали на одређење технике, концепта и изгледа портрета. Говорећи о механизму настанка, поставља се и питање ко су били ти уметници који су примали поруџбине од врховних црквених елита Карловачке митрополије и у складу са њиховим захтевима израђивали њихове портрете.

Највећи број сачуваних портрета српских архијереја је непотписан, остављајући отвореним питање њихове атрибуције. Могуће да је одсуству потписа, између осталог, био и разлог чест случај да су архијерејски портрети израђивани по узору на претходно постојећи портрет као његова копија и често у више примерака. Такође, у владајућем механизму патронаштва поручилац дела је играо кључну улогу у његовом одређењу и финансирању и се сматрао аутором дела. Познат је пример односа митрополита Павла Ненадовића и његовог бакоресца Захарије Орфелина. У њему митрополит Ненадовић свог штићеника сматра личним канцелистом и подређеним извршиоцем његових личних идејних решења, што се

⁹⁷ Исти, *Предисловије*, у: Знамења Карловачке митрополије, 15-16.

⁹⁸ Исто. Постављање архијерејевог имена на бакорезне листове такође може да се додатно тумачи и у светлу пропагандног ширења његовог ауторитета. Више о томе: К. Васић, *Патријарх Арсеније IV Јовановић Шакабента и црквена уметност на подручју Карловачке митрополије 40-тих година XVIII века*, 88-92.

⁹⁹ Примери оваквих портрета публиковани су у: О Микић, *Портрети Срба XVIII века*, 105, 112, 127, 131, 135, 152-153, 156, 171-172, 183-184, 203-204.

одражава на одсуство или на начин потисивања бакрорезних листова које је Захарије Орфелин извео под митрополитовим покровитељством.¹⁰⁰

На основу сачуване грађе тога периода види се да се почетком XVIII века радило се о страним уметницима који су израђивали архијерејске портрете. Разлог за посезање српске црквене јерархије за страним уметницима, па и путовањем у иностранство, најчешће у Беч, да би били портретисани био је недостатак домаћих академски образованих сликара. Забележено је да је први познати репрезентативни портрет српске нововековне уметности, бакрорезни лист са ликом патријарха Арсенија III Чарнојевића настао приликом патријарховог краћег боравка у Бечу зарад преговора о српским Привилегијама, када је највероватније и позирао у атељеу бечког уметника, чију је скицу портрета потом одобрио за гравирање и отискивање на листовима.¹⁰¹ Током раног XVIII века, и други српски архијереји портретисали су се код страних сликара у Бечу.¹⁰² Исту праксу настављају и потоњи карловачки митрополити, као и помесни епископи током целог века.

У Бечу се око 1715. године портретисао митрополит Викентије Поповић Хаџилавић у чије време се конституише црквено-политичко средиште у Сремским Карловцима и подиже тамошња прва архијерејска резиденција.¹⁰³ Његов наследник, митрополит београдско-карловачки Мојсеј Петровић портретише се око 1720. године код бечког сликара у модерном репрезентативном маниру, визуелном коду и стилу прелата западне цркве.¹⁰⁴ Митрополит Викентије Јовановић наставља културно-просветну политику свог претходника, и око 1735. године, такође наручује свој портрет у Бечу.¹⁰⁵

¹⁰⁰ Више о томе: Д. Давидов, *Ктитори и приложници српске графике XVIII века*, у: Српска графика XVIII века, Зборник радова, Давидов, Д. (ур.), Београд 1986, 20-21; Б. Ибрајтер-Газибара, *Патронаџство митрополита Павла Ненадовића*, 139-145. Више о Захарији Орфелину: Ј. Todorović, *An Orthodox Festival Book in the Habsburg Empire – Zaharija Orfelin's "Festive Greeting" to Mojselj Putnik*, 23-30.

¹⁰¹ Д. Давидов, *Предисловије*, у: Знамења Карловачке митрополије, 17.

¹⁰² Исто, 14-15.

¹⁰³ Д. Давидов, *Предисловије*, у: Знамења Карловачке митрополије, 15, 26-27; Више о митрополиту Викентију Поповићу Хаџилавићу: О Микић, *Портрети Срба XVIII века*, 175; С. еп. Шумадијски, *Српски јерарси од девог до двадесетог века*, Београд-Подгорица-Крагујевац, 1996, 68-70.

¹⁰⁴ Д. Давидов, *Предисловије*, у: Знамења Карловачке митрополије, 15; Више о митрополиту Мојсеју Петровићу: Д. Руварац, *Мојсије Петровић, митрополит београдски 1713-1730, прилог историји српске цркве*, ССКА XXXIV, II, 31, (1898), 81-200; *Знамења Карловачке митрополије*, 28.

¹⁰⁵ Д. Давидов, *Предисловије*, у: Знамења Карловачке митрополије, 15; Више о митрополиту Викентију Јовановићу: М. Јакшић, *О Вићентију Јовановићу. Прилози за историју митрополитства*

Нису само бечки и други инострани уметници израђивали портрете високе црквене јерархије. Познато је да су првом половином века, захваљујући општој културној политици српских митрополита српске културне везе са Украјином и Русијом биле јаке. Уз доплив руских и украјинских књига, икона, бакрорезних листова, у Карловачку митрополију су на позив првих карловачких митрополита Мојсеја Петровића и Викентија Јовановића долазили руски и украјински учитељи, а Кијевска духовна академија била је образовни центар где су српски ђаци одлазили зарад вишег образовања.¹⁰⁶ Утицај украјинских сликара, нарочито Јова Василијевича и Василија Романовича који долазе у Карловачку митрополију почетком четрдесетих година XVIII века, и Сликарске школе Кијево-печерске лавре сматра се једним од пресудних на развој српске уметности прве половине XVIII века.¹⁰⁷

Патријарх Арсеније IV Јовановић је изабрао Јова Василијевича за свог придворног сликара, позвавши га у Сремске Карловце да у придворној сликарској школи подучава правоверном иконосликарству у модерној ликовној поетици домаће мајсторе.¹⁰⁸ Патријарх Арсеније IV није свог придворног, иностраног али правоверног, сликара упустио само на изради поруџбина религиозне уметности. Познато је да је од њега патријарх Арсеније IV, 1744. године, поручио израду репрезентативног портрета патријарха Арсенија III Чарнојевића (сл. 1) у техници уља на платну одредивши му за ликовни предложак бечки бакрорезни портрет који је патријарх Арсеније III Чарнојевић израдио у Бечу неколико деценија раније.¹⁰⁹

Патријарх Арсеније IV Јовановић Шакабента бира за уметнике својих јавних поруџбина и домаће мајсторе. Његов најближи уметнички сарадник, Христофор

му 1731-1737, Нови Сад 1900; С. еп. Шумадијски, *Српски јерарси од деветог до двадесетог века*, 70-73.

¹⁰⁶ Више о томе: Р. М. Грујић, *Српске школе (од 1718-1739 г.), прилог културној историји српскога народа*, Београд 1908; Н. Радојчић, *Кијевска академија и Срби*, СКГ XXX, 1-9, (1913), 668-673.

¹⁰⁷ М. Тимотијевић, *Украјинско-српске уметничке везе*, доступно на: http://www.rastko.org.rs/rastko-ukr/au/timotijevic_veze.html; Исти, *Српско барокно сликарство*, 72-93.

¹⁰⁸ Више о томе: Исти, *Српско барокно сликарство*, 78-79; О. Микић, Л. Шелмић, *Мајстори прелазног периода српског сликарства XVIII века*, 19-24; Више о патријарху Арсенију IV Јовановићу Шакабенти: М. Јакшић, *О Арсенију IV. Јовановићу Шакабенти. Лекције из историје Карловачке митрополије по архивским изворима*, Карловци 1899; С. еп. Шумадијски, *Српски јерарси од деветог до двадесетог века*, 33-34.

¹⁰⁹ М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 79; Исти, *Портрети архијереја у новијој српској уметности* 160; О. Микић, Л. Шелмић, *Мајстори прелазног периода српског сликарства XVIII века*, 21; Б. Тодић, *Јов Василијевич у Карловцима 1743-1744. године*, 179-185.

Џефаровић, заслужан је и за израду патријарховог бакрорезног портрета у књизи *Стематографија. Изображеније оружји Илирических* (сл. 15), а припремне цртеже за графичке листове ведута *Пећке патријаршије* (1745/46) и *Манастира Дечана* (1746) које садрже уметнуте патријархове портрете, верује се да је израдио Георгије Стојановић (сл. 17 и 18).¹¹⁰ Ипак, најрепрезентативнији уљани портрет Арсенија IV Јовановића са инсигнијама његове највише патријаршке власти и у модерној барокној ликовној поетици из четрдесетих година XVIII века израдио је иностранци, највероватније бечки уметник.¹¹¹ Патријархов бакрорезни портрет из 1746. године (сл. 14), идентичног иконографског решења као претходно наведени уљани, старија литература приписује Георгију Стојановићу у прилог чему говоре ведуте *Пећке патријаршије* и *Манастира Дечана* које садрже патријархове портрете мањих димензија изведених по истом иконографском предлошку.¹¹² Ипак цртеж патријарховог бакрорезног портрета из 1746. године по себи, и нарочито упоређен са наведеним портретима са ведута, указује на вештију, искуснију, руку академски образованог уметника који би пре могао да буде из круга оновремених бечких сликара.

Бакрорезни портрети који у XVIII веку постају популарни заједно са "открићем" доступности и корисности бакрорезног медија уопште, неовисно од цртача припремног предлошка, штампају се код страних, најчешће бечких бакрорезаца.¹¹³ Одређени бечки бакрорезци имали су као сталну клијентелу српске поручиоце, а нарочито црквене архијереје.

Графичка радионица Томе Месмера (Т. Mössmer), бечког гравера и типографа, наставника на Бечкој уметничкој академији, блиско је сарађивала са српском клијентелом, а нарочито са патријархом Арсенијем IV и његовим штићеником Христофором Џефаровићем.¹¹⁴ Зна се да су Месмер и Џефаровић, за

¹¹⁰ *Стематографија, Изображеније оружји илирических*, Давидов, Д. (ур.), Нови Сад 1972; Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, 345-347; Голубовић, Б., *Георгије Стојановић (?-1746)*, Нови Сад 1990.

¹¹¹ О. Микић, *Портрети Срба XVIII века*, 137, бр. 66; К. Васић, *Бакрорезни портрет патријарха Арсенија IV Јовановића Шакабенце из 1746. године. Пример репрезентативног портрета у српској уметности новијег доба*, 219-230.

¹¹² Види: Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, 345; О. Микић, *Портрети Срба XVIII века*, 216-217.

¹¹³ Више о томе: Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, 215-217.

¹¹⁴ Исто, 221-222.

патријархова живота и након његове смрти, оквирно у периоду од 1741. до 1753. године, блиско сарађивали зарад израде листова и бакрорезних књига. Репрезентативни графички портрет Арсенија IV Јовановића као патријарха је у Бечу штампао Тома Месмер.¹¹⁵ Он је такође био задужен и за штампање књиге *Стематологије* у којој се налазио бакрорезни портрет патријарха Арсенија IV према цртежу Христофора Џефаровића (сл. 15).¹¹⁶

Други бечки гравер, популаран међу наручиоцима из редова српских архијереја био је Густав Адолф Милер (G. A. Müller), шеф катедре за графику Уметничке академије у Бечу. Његови истакнути српски клијенти били су патријарх Арсеније IV Јовановић и епископ и потом митрополит Јован Георгијевић.¹¹⁷ У другој половини XVIII века истиче се као сарадник високих српских наручиоца Јакоб Шмуцер, бакрорезац и директор бечке Бакрорезачке академије, нарочито кроз сарадњу са продуктивним, цртачем и бакроресцем Захријем Орфелином.¹¹⁸

Познато је да је крајем века за српску клијентелу радио и бакрорезац Јохан (Јанош) Филип Биндер (J. F. Binder) у својој радионици у Будиму који је уз низ поруцбина религиозне и профане намене, израдио и одређен број портрета. Познато је његово дело постхумни портрет митрополита Павла Ненадовића у барокном овалном медаљону, израђеног према цртежу Теодора Крачуна.¹¹⁹

Познати штампар српских књига био је бечлија Јозеф Курцбек (J. Kurzböck) који од 1770. године добија одобрење за ову врсту рада, а по илустрацијама српских књига истакли су се и гравери Јохан Ернс Мансфелд (J. E. Mansfeld) и његов син Јохан Георг Мансфелд (J. G. Mansfeld).¹²⁰ Познати су допојасни графички портрет Стефана Авакумовића, епископа темишварског којег је епископ наручио крајем XVIII века, као и портрет у овалном медаљону Дионисија Поповића, епископа будимског, које је израдио гравер Јохан Георг Мансфелд.¹²¹ Још један бечки бакрорезац и издавач, чији су бакрорези и мапе блиско везани за српску етницу био је Хијеронимус Лешенкол (H. Löschenkohl). Међу његовим

¹¹⁵ Исто, 345; О. Микић, *Портрети Срба XVIII века*, 216-217.

¹¹⁶ *Стематологија, Изображеније оружиј илирических*, лист без пагинације.

¹¹⁷ Д. Давидов, *Српски бакрорези XVIII века*, 218-221.

¹¹⁸ Исто, 172-173, 176, 179-180, 192-193, 214-218, 225-226.

¹¹⁹ Исто, 237; О. Микић, *Портрети Срба XVIII века*, 225.

¹²⁰ Д. Давидов, *Српски бакрорези XVIII века*, 184, 231-236.

¹²¹ Исто, 387-388; О. Микић, *Портрети Срба XVIII века*, 211; 227-228.

бакоререзима у вези аустријско-турских ратова, српских добровољаца и изгледа Београда, забележен је и профилни допојасни портрет у овалном медаљону Петра Петровића, епископа темишварског.¹²²

Оквирно од времена патријарха Арсенија IV Јовановића Шакабенте, и прелаза у другу половину XVIII века, архијерејске портрете настављају да сликају бечки али им се придружују и домаћи, образовани и вешти сликари, претежно пре тога запослени као сликари црквене тематике, живописци и сликари иконостаса српских цркава.¹²³ Најутицајнији домаћи сликари, школовани у иностранству или код потврђених мајстора, који су добијали најважније званичне поруџбине религијског сликарства, и имали привилеговане статусе придворних сликара и митрополитских или епископских штићеника, по правилу су били ти којима би била поверена поруџбина израде портрета високе црквене јерархије што сведочи о оновременој висини задатка, озбиљности којом се приступало изради архијерејског портрета.

Међу првим познатим домаћим уметницима као сликарима представника највише црквене јерархије био је Стефан Тенецки који се заједно са Јовом Василијевичем и Василијем Романовичем сматра представником прве генерације српског ранобарокног сликарства.¹²⁴ Усавршивши свој занат у сликарској школи Кијево-печерске лавре, Стефан Тенецки био је утицајан у периферним деловима Карловачке митрополије, нарочито у арадској и темишварској епархији, познат и као придворни сликар два арадска епископа.¹²⁵ Активни домаћи сликар црквене уметности, познат и као портретиста одређених епископа средином XVIII века и ранобарокног периода српског сликарства, био је Василије Остојић који се школовао у карловачкој сликарској школи Јова Василијевича, где педесетих година XVIII века наслеђује посао свог учитеља.¹²⁶

¹²² П. Васић, *Хијеронимус Лешенкол, сликар Срба у XVIII веку*, у: *Доба барока. Студије и чланци*, Београд 1971, 124-125.

¹²³ Д. Давидов, *Предисловије*, у: *Знамења Карловачке митрополије*, 17.

¹²⁴ М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 82

¹²⁵ Исто, 37, 79-81; Више о Стефану Тенецком: О. Микић, Л. Шелмић, *Мајстори прелазног периода српског сликарства XVIII века*, 72-79.

¹²⁶ М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 82-83; Више о Василију Остојићу: О. Микић, Л. Шелмић, *Мајстори прелазног периода српског сликарства XVIII века*, 45-54.

Сликар Јован Поповић, портретиста будимског епископа Дионисија Новаковића, сматра се сликаром епохе високог барока српске уметности чије се присуство у Карловачкој митрополији бележи од 1761. године.¹²⁷ Низ спољашњих и унутрашњих црквено-политичких промена у Карловачкој митрополији, као и између осталог и реформа наставног програма и модернизација ликовних узора сликарске школе Кијевске духовне академије, утицали су на промену пикторалне поетике оновремених званичних црквених наруџбина.¹²⁸ Јован Поповић био је дипломирани студент реформисане Кијевске духовне академије чије свеже западноевропске узоре доноси у Карловачку митрополију.¹²⁹ Први познати домаћи портретиста високе црквене јерархије који је своје сликарско мајсторство усавршио на Ликовној академији у Бечу био је Теодор Крачун, сликар главног иконостаса Саборне цркве у Сремским Карловцима, учитељ бројним српским сликарима и утицајна фигура развоја српског сликарства високог барока.¹³⁰

Познобарокна фаза српског сликарства започиње са Јаковом Орфелином, портретистом српских архијереја као и сликарем бројних иконостаса који је своје ликовно образовање добио испрва од стрица бакроресца Захарија Орфелина а потом и на студијама графике на бечкој академији код Јакова Шмуцера.¹³¹ Теодор Илић Чешљар, још један славни сликар религиозне тематике свог периода био је и портретиста високе српске црквене јерархије и грађанства. Није познато да ли је похађао наставу на бечкој ликовној академији али је боравио у Бечу и био у додиру са професором и саветником академије, В. Фишером (V. Fischer) који је снажно утицао на његово уметничко формирање.¹³² Оквирно након Темишварског сабора 1790. године и промене културно-политичке климе како у Карловачкој митрополији тако и шире, истичу се као портретисти српске јерархије сликари Арсеније Теодоровић и Павле Ђурковић.

¹²⁷ Више о Јовану Поповићу: О. Микић, Л. Шелмић, *Мајстори прелазног периода српског сликарства XVIII века*, 60-65; М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 94-97.

¹²⁸ М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 94.

¹²⁹ Исто, 95.

¹³⁰ Исто, 99; Више о Теодору Крачуну и утицају школовања српских сликара на бечкој уметничкој академији: Л. Мирковић, *Теодор Крачуна малер*, Нови Сад 1953; М. Лесек, *Барокно сликарство у Срему*, 163-194;

¹³¹ М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 114-115; Више о Јакову Орфелину: Исто, 113-118;

¹³² Исто, 118-119; Више о Теодору Илићу Чешљару: М. Тимотијевић, *Теодор Илић Чешљар (1746-1793)*, Нови Сад 1989.

Као што је већ напоменуто, српски архијереји били су ти који су највећој мери својим порудбинама и патронаштвом одређивали судбину домаћих сликара као и њихових дела. Митрополит Исаија Антоновић који је наследио патријарха Арсенија IV Јовановића Шакабенту, услед преурађене смрти остао је само годину дана на митрополијском трону. Ипак, за свога живота на другим високим црквеним функцијама био је поборник унапређивања образованости, сарађивао је са Христофором Цефаровићем а његов репрезентативни портрет као епископа арадског приписује се његовом придворном сликару, домаћем иконописцу, Стефану Тенецком.¹³³

Павле Ненадовић је још као епископ горњокарловачки наручио свој репрезентативни портрет, претпоставља се, код украјинског сликара Василија Романовича, а као митрополит је за свог штићеника одабрао и даровитог сликара Теодора Крачуна који је такође израдио један од његових портрета.¹³⁴ Митрополит Ненадовић је био један од најистакнутих патрона српске нововековне уметности и градитељства, заслужан за изградњу нове катедралне цркве у Сремским Карловцима и за преобликовање Карловаца у репрезентативну престоницу митрополије.¹³⁵ Био је мецена Христофору Цефаровићу и Захарију Орфелину, а поручивао је и код бечких бакрорезаца Томаса Месмера и Јакова Шмуцера. За митрополита су радили и сликари Василије Остојић и његов ученик Димитрије Бачевић.¹³⁶ Димитрије Бачевић је као штићеник митрополита Павла Ненадовића шездесетих година XVIII века уживао високи углед у Карловачком митрополији и

¹³³ *Знамења Карловачке митрополије*, 38-39; О. Микић, *Портрети Срба XVIII века*, 108; Више о Митрополиту Исаји Антоновићу: С. еп. Шумадијски, *Српски јерарси од деветог до двадесетог века*, 208; М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 81.

¹³⁴ О. Микић, *Портрети Срба XVIII века*, 160-161, 225.

¹³⁵ Више о митрополиту Павлу Ненадовићу: *Енциклопедија православља*, III, Београд 2002, 1406; С. еп. Шумадијски, *Српски јерарси од деветог до двадесетог века*, 384-387; Д. Давидовић, *Карловачки митрополит Павле Ненадовић: (1699-1768)*, ТП 14, 1-2, (1987), 73-87; *Инструкције митрополита Павла Ненадовића из 1765. за вођење послова у Сремској архидијезези*, С. Гавриловић (ур.), Нови Сад 2001.

¹³⁶ Више о патронаштву митрополита Павла Ненадовића: Б. Ибрајтер-Газибара, *Патронаштво митрополита Павла Ненадовића*, 129-146, 161,173; 1743-75, Фонд Б, АСАНУК; 1743-84, Фонд Б, АСАНУК.

привилеговани статус сликара сликара свих важнијих поруџбина у Сремској епархији.¹³⁷

Митрополит Јован Георгијевић био је утицајни актер у црквено-политичком животу митрополије од свог преласка на прекосавске територије пратећи патријарха Арсенија IV Јовановића у другом таласу Сеоба.¹³⁸ Као уметнички патрон и идејни творац, такође је био активан још од патријарховог времена. Још у току свог престоловања на епископском трону у Вршцу, поручивао је своје портрете код иностраних сликара. Сачувана су два стојећа портрета у целој фигури које је Јован Георгијевић поручио код страног мајстора Јохана Михаела Вагнера (J. M. Wagner) рођеног у Бечу, а становника Темишвара од 1765. године, за своју епископску резиденцију у Вршцу.¹³⁹ За свог придворног сликара и штићеника Георгијевић је изабрао свог суграђанина, вршачког мајстора Николу Нешковића, којем се између осталих поруџбина, приписује и израда два његова епископска портрета. Претпоставља се да је инострани сликар Франц Цумпе (Franz Zumpfe) израдио Герогијевићев репрезентативни портрет у свечаној црвеној одежди.¹⁴⁰ Један од Георгијевићевих митрополитских портрета приписује се домаћем сликару Јоаникију Милковићу.¹⁴¹

Са терезијанским реформама и централизацијом власти у монархији, и издавањем *Регуламената*, 1770. и 1777. године као и *Деклараторије* из 1779, власт митрополита и свештенства била је битно умањена.¹⁴² Спровођење терезијанских реформи не само да је утицала на извршну моћ митрополитову, већ га је ставило пред изазов сучељавања са народним незадовољством насталим као реакција на новоуведене мере које су се тичале и свакодневног друштвеног живота. Митрополит Викентије Јовановић Видак управо је био у оваквој врсти ситуације

¹³⁷ М. Тимоџијевић, *Српско барокно сликарство*, 38, 84-86. Више о Димитрију Бачевићу: О. Микић, Л. Шелмић, *Мајстори прелазног периода српског сликарства XVIII века*, 11-19; М. Лесек *Барокно сликарство у Срему*, Нови Сад 2001, 153-162.

¹³⁸ Више о митрополиту Јовану Георгијевићу: С. еп. Шумадијски, *Српски јерарси од деветог до двадесетог века*, 244-247.

¹³⁹ Р. Рашајски, *Галерија слика у Банатској епархији у Вршцу и манастиру Месићу*, РВМ 2, (1953), 277-282; О. Микић, *Портрети Срба XVIII века*, 121-124.

¹⁴⁰ Исто, 123; *Знамења Карловачке митрополије*, 44-45.

¹⁴¹ О. Микић, *Портрети Срба XVIII века*, 124.

¹⁴² В. Симић, *Патрија и патриотизам у српској култури и уметности у доба барока и просветитељства*, 305.

балансирања између државних власти и воље народа.¹⁴³ Викентије Јовановић Видак ипак наставља да у традицији претходних црквених архијереја, поручује своје репрезентативне портрете и још као епископ темишварски био је патрон бакорезне графике.¹⁴⁴ Његов сачувани парадни епископски портрет приписује се Теодору Илићу Чешљару, а портрет из митрополитских дана Јакову Орфелину.¹⁴⁵

Мојсеј Путник, родом из племићке породице, био је образовани архијереј, љубитељ просвете уметности и науке, царски тајни саветник и добитник Ордена светог Стефана.¹⁴⁶ Сачуван је низ његових епископских и митрополитских портрета у техници уља на платну, међу којима се истиче портрет из Пеште, сликара Јохана Доната (J. Donat) највероватније израђеног за митрополитски двор у Сремским Карловцима, као и портрети наручени од Јакова Орфелина и Стефана Гавриловића.¹⁴⁷ Јединствени у нововековној историји српске уметности је и Путников портрет цртан пером у рукописној панегиричкој књизи *Поздрав Мојсеју Путнику*, коју Захарије Орфелин у духу барокне традиције ефемерног спектакла припрема поводом Путникове инсталације за бачког епископа.¹⁴⁸

Епископи српске цркве су, као што је раније поменуто, такође увели праксу портретисања по ступању на ову високу јерархијску позицију. Првом половином века код украјинског сликара Василија Романовића наручио је свој портрет Софроније Јовановић, пакрачки епископ,¹⁴⁹ а током века ова пракса се све више развија и домаћи сликари добијају портретске поруџбине. Јосиф Јовановић Шакабента, синовац патријарха Арсенија IV Јовановића Шакабенте и утицајни архијереј друге половине XVIII века истиче се по броју сачуваних епископских

¹⁴³ О. Микић, *Портрети Срба XVIII века*, 139-140; Више о митрополиту Викентију Јовановићу Видаку: С. еп. Шумадијски, *Српски јерарси од деветог до двадесетог века*, 73-74.

¹⁴⁴ *Знамења Карловачке митрополије*, 46.

¹⁴⁵ О. Микић, *Портрети Срба XVIII века*, 73-74.

¹⁴⁶ *Знамења Карловачке митрополије*, 48. Више о митрополиту Мојсеју Путнику: С. еп. Шумадијски, *Српски јерарси од деветог до двадесетог века*, 338-339; J. Todorović, *An Orthodox Festival Book in the Habsburg Empire – Zaharija Orfelin's "Festive Greeting" to Mojsej Putnik*, 30-3.

¹⁴⁷ О. Микић, *Портрети Срба XVIII века*, 179-182.

¹⁴⁸ Више о књизи *Поздрав Мојсеју Путнику*: J. Todorović, *An Orthodox Festival Book in the Habsburg Empire – Zaharija Orfelin's "Festive Greeting" to Mojsej Putnik*; Иста, *Ентитет у сенци. Мапирање моћи и државни спектакл у Карловачкој митрополији*, 23-104; Р. Михајловић, *Захарија Орфелин - Поздрав Мојсеју Путнику, портрет Мојсеја Путника*", ЗМСЛУ, 18 (1982), 71-101; Иста, *Захарија Орфелин - Поздрав Мојсеју Путнику, тематика лавиринта I*", ЗМСЛУ 15, (1979), 179-206; Иста, *Захарија Орфелин - Поздрав Мојсеју Путнику, тематика лавиринта II*", ЗМСЛУ 16, (1980), 145-158.

¹⁴⁹ О. Микић, *Портрети Срба XVIII века*, 146-147.

портрета. Вишеструка промене позиције епископског трона Јосифа Јовановића Шакабенте, испрва Пакрачке епархије (1781), потом Бачке (1783) и Вршачке (1786) условила је и да се при сваком новом наименовању изради и његов репрезентативни портрет на новој позицији.¹⁵⁰ Код Теодора Илића Чешљара поручио је Јосиф Шакабента своје портрете као епископ бачки и вршачки (сл. 10 и 11). Чешљарев вршачки портрет, израђен за вршаки епископски двор је потписан и истиче се по својој репрезентативности представљајући епископа Јосифа Шакабенту у стојећој фигури у свечаној архијерејској одежди. Сликари Јоаникије Милковић и Павел Ђурковић такође су портретисали епископа Јосифа Шакабенту.¹⁵¹ Према истом принципу портретисања као потврђивања на новој епископској позицији, забележено је да је Теодор Илић Чешљар портретисао и Петра Петровића као епископа горњокарловачког и потом темишварског.¹⁵²

Од краја XVIII века, бележе се и примери репрезентативних портрета манастирских настојатеља и понеких парохијских свештеника. Познати су портрети бездинских архимандрита Теодосија Веселиновића, којег је сликао Никола Нешковић, и Дионисија Живоиновића са потписом сликара, извесног де Корфа (S. A. de Corff).¹⁵³ Крајем века Теодор Илић Чешљар и Арса Тодоровић израдили су портрете архимандрита фрушкогорског манастира, Гргетега Стефана Авакумовића. Авакумовић је касније рукополежен у епископски ранг, а доцније и одређен за придворног саветника Илирске дворске канцеларије у Бечу, те портретисање као манастирског архимандрита указује и на његове високе амбиције још у монашком животу.¹⁵⁴ Слично је и Јован Јовановић, потоњи епископ горњокарловачки, док је био архимандрит манастира Хопова, приликом наруџбине сликања икона за олтарску преграду хоповског католикона код Теодора Крачуна наручио и свој самостални портрет.¹⁵⁵ Ређи су били портрети парохијског

¹⁵⁰ Више о епископу Јосифу Јовановићу Шакабенти: *Знамења Карловачке митрополије*, 50; Ј. Јовановић-Шакабента, *Автобиографија епископа Јосифа Ј. Шакабенте*, (Д. Ђорић, ур.), ГИДНС, 7, (1934), 363-365; С. Новаковић, *Јосиф Јовановић Шакабента епископ бачки*, ГИДНС 10, (1937), 120; С. еп. Шумадијски, *Српски јерарси од деветог до двадесетог века*, 256-257.

¹⁵¹ О. Микић, *Портрети Срба XVIII века*, 142-146.

¹⁵² Исто, 173-174; О епископу Петру Петровићу: С. еп. Шумадијски, *Српски јерарси од деветог до двадесетог века*, 397-398.

¹⁵³ О. Микић, *Портрети Срба XVIII века*, 112, 127.

¹⁵⁴ С. еп. Шумадијски, *Српски јерарси од деветог до двадесетог века*, 473-474.

¹⁵⁵ *Знамења Карловачке митрополије*, 56.

свештенства, попут оног Јоана Харанитовића, пароха сремске цркве у месту Краљевцима који је сликао Јаков Орфелин.

Технике и форме архијерејског портрета

Самостални репрезентативни портрет српских архијереја у Карловачкој митрополији израђиван је најчешће у техници уља на платну или бакрореза.¹⁵⁶ Техника уља на платну била је у складу са захтевом за репрезентативношћу овог жанра као и потребом да се обезбеди дуготрајност израђеног портрета као сведочанства о ауторитету портретисаног и институције коју је репрезентовао. Са друге стране, будући да је са једне бакрорезне плоче могло у краћем року и са мањим трошковима да се одштампа већи број копија, бакрорезна графика је одговарала потребама оновремене масовније продукције и пропаганде.

Бакрорезни листови су широм Европе, били поклањани, разашиљани и продавани као медији популарне побожности, црквене и политичке пропаганде.¹⁵⁷ Бакрорезни портрети владара и црквених поглавара такође се се убрајали у ову врсту материјала. У Хабзбуршкој монархији, портрети монарха, царске породице, па и представе целокупне владарске лозе масовно су произвођени и разашиљани широм царства у сврхе ширења политичке пропаганде, истицања идеала и утврђивања ауторитета монарха. Бројни бакрорезни портрети хабзбуршких владара, нарочито цара Франца I, царице Марије Терезије и Јосифа II, били су присутни и у Карловачкој митрополији почев од просторија митрополитског двора, епископских резиденција, манастирских конака до соба грађанских домова. Архијереји српске цркве у Карловачкој митрополији користилу су бакрорезну технику како би умножавали своје портрете и разашиљали их по митрополији и шире, поклањајући их манастирима, другим архијерејима и важним и утицајним

¹⁵⁶ Познати изузетак је портрет Мојсеја Путника у рукописној књизи *Поздрав Мојсеју Путнику* који је Захарије Орфелин нацртао пером на папиру.

¹⁵⁷ Више о графици као популарном медију: L. C. Hulst, *The Print in the Western World: an Introductory History*, Madison Wis., London 1996; R. Belgrave, V. Castro, C. Donnellan, U. Kuhleemann, *Prints as Propaganda. German Reformation*, History of Art Department, University College London 1999; R. W. Schribner, *For the Sake of Simple Folk, Popular Propaganda for the German Reformation*, Cambridge University Press 1981; M. Cruz de Carlos, *The Prints of the Brotherhood of Ave Maria*, PQ, vol. XX, no. 4, (Dec. 2003), 335-348; O. Yurchyshyn – Smith, *Dated Ukrainian Prints of the Seventeenth Century*, PQ, vol. XVIII, no. 2 (2001), 190-200; L. Nussdorfer, *Print and Pageantry in Baroque Rome*, SCJ, vol. 29, no. 2 (Summer 1998), 439-464; R. Hyde, *Romeyn de Hooghe and the Funeral of the People's Queen*, PQ, vol. XV, no. 2, (1998), 150-172; P. Fuhring, *The Print Privilege in Eighteenth-Century France I*, PQ, vol. I, no. 3, (1985), 175-193; L. C. E. Witcombe, *Herrera's Papal "Privilegio" for the Escorial Prints*, PQ, vol. IX, no. 2, (1992), 177-180; *The Stylish Image: Printmakers to the Court of Rudolf II*, Exhib. Cat., The National Gallery of Scotland 1991.

личностима. У XVIII веку, и Карловачкој митрополији, бакрорезна графика је портрете српских архијереја као и хабзбуршких царева учинила јавном, пропагандном сликом. Она их је мултипликовала и чинила доступним широм Митрополије, Хабзбуршког царства и где год је то другде било потребно.

Патријарх Арсеније III Чарнојевић свој први самостални репрезентативни портрет наручује у техници бакрореза при свом боравку у Бечу. Један од разлога патријарховог избора ове технике могуће да је било кратко време које је имао на располагању за позирање при изради портрета уља на платну, а свакако и могућност брзог и повољног умножавања завршеног дела које је даље могао да користи за у пропагандне сврхе.¹⁵⁸ Први српски архијереј који је барокну бакрорезну графику увео у широку примену у свом црквено-политичком деловању, користећи тиме њене пуне потенцијале као технике био је Патријарх Арсеније IV Јовановић Шакабента.¹⁵⁹ У патријарховом развијеном патронаштву бакрорезне графике нашли су се и његови репрезентативни бакрорезни портрети, као самостални попут портрета из 1746. године (сл. 14), део веће композиционе целине попут *Ведута пећке патријаршије* и *Ведута манастира Дечани* (сл. 16, 17 и 18), или портрет у књизи, у примеру књиге грбова *Стематографија. Изображеније оружјѝ Илирических* (сл. 15). Нарочито се на примеру *Стематографије* види патријархово коришћење бакрорезне графике у сврхе црквено-политичке пропаганде узевши у обзир програмске основе ове књиге као и патријархов рад на њеном планском разашилање. Сачувано патријархово писмо из 1743. године којим се префекту у Москви препоручује којим би се тамо лицима могла послати копија ове књиге.¹⁶⁰

Поред овог уобичајеног умножавања бакрорезних листова, настала из потребе за већим бројем репрезентативних портрета као и из материјалних и временских немогућности да се израђују нови оригинални примерци, типично и потуно "легално" за XVIII век била је пракса копирања портрета сликаних у техници уља на платну. Позната грађа указује да је ова пракса, постојала у вези

¹⁵⁸ Д. Давидов, *Предисловије*, у: Знамења Карловачке митрополије, 17.

¹⁵⁹ Више о томе: К. Васић, *Патријарх Арсеније IV Јовановић Шакабента и црквена уметност на подручју Карловачке митрополије 40-тих година XVIII века*.

¹⁶⁰ 1743- 56, Фонд Б, АСАНУК.

готово сваког осамнаестовековног српског архијереја који је имао више портрета, и да се неретко радило о изради више реплика једног истог оригинала. Познати су примери мултипликованог портрета у техници уља на платну, копираног у потуности или као према узору, попут портрета патријарха Арсенија IV Јовановића Шакабенте, митрополита Павла Ненадовића, Јована Георгијевића, Викентија Јовановића Видака, Мојсеја Путника, епископа Јосифа Јовановића Шакабенте и других.

Општа и иконографска сличност неких бакрорезних и уљаних портрета одређеног архијереја указује и на везу ове две технике у целокупној копистичкој пракси.¹⁶¹ Репрезентативни портрет патријарха Арсенија IV Јовановића Шакабенте, сликан 40-тих година XVIII века, композицијски и иконографски је готово идентичан његовом бакрорезном портрету из 1746. године који је у доњем делу имао додатак сачињен из патријаршијског грба и патријарховог свечаног титулара (сл. 14). Исти патријархов портрет се у мањим димензијама и доста грубљег, невештијег цртежа појављује уметнут у веће композиције ведута *Пећке патријаршије* и *Манастира Дечана* (сл. 16, 17 и 18) где заједно са приказима ових националних топоса гради својеврсни политичко-црквени пропагандни плакат.

Бакрорезни портрет митрополита Павла Ненадовића из седме деценије XVIII века представља га у овалном медаљону на соклу са записом и грбовима Карловачке митрополије и племићке породице Ненадовић. Позната су два недатована сликана портрета митрополита Ненадовића, из епископских резиденција у Сентандреји и Карловцу, који су иконографски, уз одређене мање измене, веома блиски митрополитовом портрету из медаљона. Сматра се да је бакрорезни портрет епископа Јосифа Јовановића Шакабенте штампан у књизи *Краткое написание о спокојној жизни*, Алексија Везилича из 1788. године, послужио за низ каснијих епископових сликаних портрета.¹⁶²

Бакрорезни портрети су готово по правилу имали записану годину израде, док насупрот њима недостатак тачног датовања уљаних портрета не дозвољава

¹⁶¹ Више о проблему односа бакрорезних и уљаних портрета у пракси портретског копирања: О. Микић, *Графички портрети Срба XVIII века као предлошци за уљане портрете*, у: Српска графика XVIII века, Зборник радова, Давидов, Д. (ур.), Београд 1986, 49-53

¹⁶² О. Микић, *Графички портрети Срба XVIII века као предлошци за уљане портрете*, 51.

прецизније утврђивање њиховог хронолошког следа. Иако је логички посматрано јефтинуја и бржа бакрорезна техника највероватније претходила изради уљаног портрета, односно да су графички портрети служили као предлошци за сликане, не треба искуљичити могућност и обратног поступка.

Портрети српских архијереја, у складу са вишевековном европском традицијом портрета у књигама, појављују се у српским бакрорезним издањима нарочито у другој половини XVIII века.¹⁶³ Оновремена пракса богатије опреме штампане књиге подразумевала је, поред низа гравираних илустрација и портрет ктитора, аутора или онога коме је књига посвећена, постављен на почетку књиге. У ранијим српским бакрорезним књигама, уместо портрета стајао би натпис који је помињао поручиоца књиге, аутора и коме је она била посвећена, попут поручбине патријарха Арсенија IV Јовановића Шакабенте *Канона Воскресног*, штампаног 1742. године у типографији Томе Месмера према цртежу Христофора Џефаровића. Ова књига на својој првој страни садржи ктиторски текст који говори о детаљима настанка књиге и свечани титулар њеног наручиоца, а на наредном листу, другом, има похвалну песму патријарху Арсенију IV Јовановићу.¹⁶⁴

Познати пример репрезентативног архијерејског портрета у осамнаестовоковној бакрорезној књизи је и арадског епископа Синесија Живановића у *Србљаку - Правила молебнаја свјатих сербских просвјетитељ*. Ова књига, штампана 1761. године у Римнику, настала је заслугом Синесија Живановића који је више година прикупљао њену грађу. На њеном фронтиспису налази се стиховани запис посвете и самостални портрет њеног уредника, епископа Живановића у свечаном архијерејском орнату са барокном драперијом у позадини.

Оновремена пракса европских штампарских радионица била је да се портрети израђују по принципу уметнуте слике где се жељени портрет постављао у одабрани визуелни оквир најчешће овалног медаљона на архитектонском постаменату са декоративним елементима и пригодним алегоријско-амблематским

¹⁶³ Више о портрету у књизи: *Graphische Porträts in Büchen des 15. bis 19. Jahrhunderts*, Wolfenbütteler Forschungen, Band 63, Wiesbaden 1995. О портрету црквених прелата у књигама, посебно: G. M. Lechner, *Das Prälatenporträt im Schrifttum de 16. bis 18. Jahrhunderts*, in: *Graphische Porträts in Büchen des 15. bis 19. Jahrhunderts*, WF, Band 63, Wiesbaden 1995, 73-79.

¹⁶⁴ Више о књизи "Канон Воскресни": Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, 287-288; Л. Чурчић, *Непознати „Канон воскресни“ Христофора Жефаровића*, ЗМСПУ 4, (1968), 309-316.

садржајем и текстом. Такав је највероватније био случај портрета епископа вршачког Јосифа Јовановића Шакабенте у књизи Алексија Везилича *Краткоје написаније о спокојној жизњи*, штампаној 1788. године у бечкој радионици Јозефа Курцбека према цртежу Марка Квирина.¹⁶⁵ Портрет вршачког епископа, поручиоца ове књиге, уметнут је у медаљон ованчан ловоровим венцем и постављен на постаменту са палмином гранчицом и књигом уз запис епископског титулара.

Из прве половине XVIII века сачуван је специфичан пример портрета патријарха Арсенија IV Јовановића Шакабенте у бакрорезној књизи грбова *Изображеније оружиј илирических - Стематографија*. Иако је патријарх Шакабента био наручилац и један од главних идејних твораца који су стајали иза ове књиге штампане 1741. године, његов портрет се не појављује у уобичајеној форми уводног портрета на фронтиспису књиге већ унутар њене садржине као градивни елемент њеног програмског језика. Будући да се радило о преобликовању постојећег модела грбовника илирских земаља у сврхе визуелног обликовања и пропагирања патријарховог црквено-политичког програма патријархов бакрорезни портрет, заједно са њему посвећеним ктиторским натписом и панегиричком песмом, постављен је на крају историјског низа портрета јужнословенских светитеља и владара представљајући патријарха као њиховог симболичног наследника. Уједно је портрет Арсенија IV Јовановића постављен и на почетку низа представа грбова илирских земаља симболима територија над којима претендује да има јурисдикцију симболишући одреднице његове црквено-политичке агенде "патријарха целог Илирика",¹⁶⁶

Књига *Стематографија*, уз своју доминантну улогу пропагандног средства, може да се посматра и као вид панегиричког дела посвећеног величању личности патријарха Арсенија IV Јовановића Шакабенте. Његов репрезентативни портрет усађен у средиште програмског плана овог грбовника, представља га, заједно са

¹⁶⁵ Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, 236.

¹⁶⁶ Више о црквено-политичком програму патријарха Арсенија IV Јовановића Шакабенте: С. Гавриловић, *Српски национални програм патријарха Арсенија IV Шакабенте из 1736/37. године*, ЗМСИ 44, (1991), 39-48. О *Стематографији* као патријарховом пропагандном средству: Д. Давидов, *Увод*, у: *Стематографија, Изображеније оружиј илирических*, 9-10; К. Васић, "*Стематографија*": визуелни "manifesto" програма патријарха Арсенија IV Јовановића, у: Патријарх Арсеније IV Јовановић Шакабента и црквена уметност на подручју Карловачке митрополије 40-тих година XVIII века, 102-104.

његовим свечаним титуларом, као наследника претходних црквено-политичких великана као и патријарха широке територије коју су насељавали јужнословенски народи. На листу који претходи патријарховом портрету налази се ктиторска посвета која наводи пуни свечани патријархов титулар са територијама "Илирика", а након портрета на више листова простиру се стихови песме посвећене патријарху. У даљем панегиричком принципу нижу се остале форме које славе патријарха сликом и речју те се песма завршава *магичним квадратом* у којем се у свим правцима чита име патријарха Арсенија IV, а потом следи и патријаршијски грб који отвара хералдички део ове књиге.

Панегиричке форме, популарне у барокној култури као њен есенцијални део, имале су одјека у Карловачкој митрополији не само у књизи *Стематологија*.¹⁶⁷ Један од најрепрезентативнијих примера литерарно-ликовног панегиричког дела је рукописна књига *Поздрав Мојсеју Путнику*, илустрована похвална песма и нацрт свечаног чина рукоположења Мојсеја Путника на трон бачког епископа.¹⁶⁸ У комплексној визуелно-литерарној структури ове књиге, њеном симболичном и алегоријском језику којим се слави личност епископа Путника и велича његова позиција појављује се више портрета. На првој страни књиге, након изгубљене насловне, нацртана су три портрета у декоративним медаљонима, постављена изнад магичног квадрата који заузима највећи део листа. То су били репрезентативни портрети Хабзбуршких монарха, Марије Терезије и Франца I, који су фланкирали портрет оновременог карловачког митрополита Павла Ненадовића. Ови портрети највиших ауторитета у уређењу и животу Карловачке митрополије били су ту постављени као неизоставни део целине коју чине са магичним квадратом сачињеним од слова поруке: "Мојсеју племенитом фон Путнику, епископу бачком, многаја љета". Они су заједно симболично потврђивали новоизабраног владика бачког на шта су указивале и поруке исписане изнад сваког од портрета. Тако је царица Марија терезија "допуштала", цар Франц I "овлашћавао", а Павле Ненадовић митрополит карловачки је "благословио" Мојсеја

¹⁶⁷ Више о томе: J. Todorović, *An Orthodox Festival Book in the Habsburg Empire – Zaharija Orfelin's "Festive Greeting" to Mojsej Putnik*, 38-48.

¹⁶⁸ Иста, *Ентитет у сенци. Мапирање моћи и државни спектакл у Карловачкој митрополији*, 77.

Путника као новог епископа бачког.¹⁶⁹ На месту у књизи који претходи наративном опису чина инсталације новоизабраног владике, а у реалности, који одговара тренутку када се владика појављује у центру ове свечаности, налази се допојасни портрет Мојсеја Путника који по својој конструкцији, постављен у декоративном оквиру са амблематским и симболичким ликовно-текстуалним садржајем, одговара моделу европских штампаних портрета са насловних страна књига или појединачних листова, панегирички представљајући лик и ауторитет портретисаног архијереја.¹⁷⁰

Уз уобичајене портретске форме израђене у техници уља на платну или бакрореза у нововековној српској уметности појављују се и други оновремено популарни видови визуелно-вербалног репрезентовања и величања појединца који су се користили језиком симбола и пренесених значења о којима ће бити више речи у тексту који следи.

¹⁶⁹ Исто, 31; Иста, *An Orthodox Festival Book in the Habsburg Empire – Zaharija Orfelin's "Festive Greeting" to Mojsej Putnik*, 92-93.

¹⁷⁰ Иста, *Ентитет у сенци. Мапирање моћи и државни спектакл у Карловачкој митрополији*, 34-35; Иста, *An Orthodox Festival Book in the Habsburg Empire – Zaharija Orfelin's "Festive Greeting" to Mojsej Putnik*, 93-97.

Иконографија архијерејског портрета

Оновремено актуелни ликовни узорци као и концепти портрета одредили су и иконографију портрета архијереја српске цркве у Карловачкој митрополији. Неовисно од иконографских, ликовних или концептуалних узора сви архијерејски портрети Карловачке митрополије имали су, у мањој или већој мери изражен, заједнички симболички акцесориј сачињен из предмета, одежди, статусних симбола који су окруживали и украшавали архијереја током његовог радног века. То су симболи који су традиционално били изражени у јавној презентацији ранга и ауторитета српског архијереја.

Архијерејске штаке израђиване од драгоцених материјала, попут слоноваче, украшаване сребром, златом и драгим камењем биле су једно од основних знамења патријаршког и митрополитског ранга и акцесорија на парадним архијерејским портретима (сл. 01, 11, 14, 15 и 17).¹⁷¹ Оне су знак високе духовне власти и префигуративни симбол Ароновог жезла које означава Христову мудрост даровану архијереју.¹⁷² Архијерејска штака са којом се патријарх Арсеније IV Јовановић Шакабента портретише и репродукује на више бакрорезних композиција (сл. 14 - 18), обликом и детаљима одговара експонату Музеја Српске православне цркве у Београду израђеном у слоновачи. На штакама су се обично налазиле златом и свилом везене мараме од свиле или другог финијег платна са златним ресама на крају, као што је забележено на неким од портрета патријарха Арсенија IV Јовановића (сл. 14) као и на једном од портрета Викентија Јовановића Видака као епископа темишварског на којем је, у истицању архијерејског достојанства, епископска штака представљена готово идентичне висине као и епископова фигура а њена завршна круна у нивоу је и величине као и епископово лице.¹⁷³ Павле Ненадовић као епископ горњокарловачки, портретише се у традиционалнијој

¹⁷¹ Д. Ј. Поповић, *Београд пре 200 година*, 188.

¹⁷² М. Тимотијевић, *Портрети архијереја у новијој српској уметности*, 162.

¹⁷³ Портрет Викентија Јовановића Видака као епископа темишварског, аутора Теодора Илића Чешљара, у власништву Српског викаријата у Темишвару. Репродуковано у: О. Микић, *Портрети Срба XVIII века*, 140, кат. бр. 72.

епископској одежди са архијерејском палицом у десној руци и богато декорисаном митром у својој позадини.¹⁷⁴

Митра је као симбол највишег архијерејског достојанства, симболишући покорност правилима Јеванђеља као и намесништво на земљи у Христово име имала важно место у јавној презентацији и портретисању српских архијереја XVIII века.¹⁷⁵ Зна се да се почетком века у београдској саборној цркви чувало четири митре. Ове митре су биле богато украшене и највећа од њих, чувана у посебној футроли, била је израђена од црвене кадифе са сликама и венцима од бисера.¹⁷⁶ Архијерејске митре биле су налик царској круни, најчешће са орнаменталном декорацијом од бисера и веза и са крстом на врху, као што показује документ, скица митрополијске митре из Архиву САНУ у Сремским Карловцима (сл. 39).¹⁷⁷ Архијереји су се портретисали са митром на глави (сл. 01, 11 и 15), имајући је пред себе у позадини (сл. 03) или држећи положену руку на њој (сл. 04).

Крст, најомиљенији црквени симбол, оруђе мученичке смрти Исуса Христа али и медиј спасења и главно знамење победе Христове цркве над смрћу и Сатаном био је неизоставни део портретског акцесорија српских архијереја XVIII века.¹⁷⁸ Архијереји су се најчешће портретисали са великим крстом, *crux gemmata*, који су носили око врата као знамење своје позиције, симбол љубави за страдалог Христа и исповедања вере (нпр. сл. 01 - 15).¹⁷⁹ Митрополитски оковратни крстови били су богато украшени и израђени од племенитих материјала. У XVIII веку архијереји су их носили на широкој црвеној траци или на троструком ланцу као што су и били портретисани. У београдској митрополитској резиденцији забележено је више крстова. Ту је био фини бели крст на црвеној пантљици окован златом и украшен

¹⁷⁴ Портрети Павла Ненадовића као епископа горњокарловачког, у власништву епископске резиденције горњокарловачке и епископског двора у Сентандреји. Репродуковано у: О. Микић, *Портрети Срба XVIII века*, 160-161, кат. бр. 114, 115.

¹⁷⁵ М. Тимотијевић, *Портрети архијереја у новијој српској уметности*, 162; Ст. С. Илкић, *Тумачење речи и назива, који се у црквеном језику употребљавају. По Михајловском Словару и другим изворима*, СС, год. 9, (1899), бр. 37, 596-597.

¹⁷⁶ Д. Ј. Поповић, *Београд пре 200 година*, 188.

¹⁷⁷ АСАНУК, *Списак планова мапа и скица*, 43.

¹⁷⁸ Ст. С. Илкић, *Тумачење речи и назива, који се у црквеном језику употребљавају. По Михајловском Словару и другим изворима*, СС, год. 9, (1899), бр. 34, 546.

¹⁷⁹ М. Тимотијевић, *Портрети архијереја у новијој српској уметности*, 162; Ст. С. Илкић, *Тумачење речи и назива, који се у црквеном језику употребљавају. По Михајловском Словару и другим изворима*, СС, год. 9, (1899), бр. 34, 546.

дијамантим, поклон митрополиту од хабзбуршког цара Карла VI, два крста украшена зеленим драгим камењем и дијамантима на црвеној траци као и један златни украшен црвеним рубинима на троструком златном ланцу који је засигурно био крст који је митрополит Викентије Јовановић носио када је позирао за портрет сада у власништву митрополитског двора у Сремским Карловцима (сл. 04).¹⁸⁰ У циљу истицања свог високог духовног статуса, неки српски црквени великодостојници портретисали су се у пози како руком придржавају свој оковратни крст као што се патријарх Арсеније IV Јовановић Шакабента портретисао придржавајући свој *crux gemmata*¹⁸¹, а митрополит Павле Ненадовић се портретише приказан у овалном медаљону држећи архијерејску штаку једном руком а другом придржавајући свој оковратни архијерејски крст.¹⁸²

Још један симболични предметни елемент архијерејских портрета била је књига Јеванђеља. Ова књига се најчешће представља у позадини, поред архијерејеве фигуре (сл. 11 и 15) или у његовој руци (сл. 10 и 13), указујући на животни пут одређен правилима Христовог јеванђеља и по угледу на Исуса Христа. Књига као акцесорни елемент архијерејских портрета била је присутна у параднијим иконографским моделима са богатом предметном симболиком али често и на сведенијим портретима који су истицали духовну и моралну страну архијерејеве личности и животног пута.

Иако типологија портретских иконографских образа српских архијереја није званично установљена и не може о њој да се говори у строгом смислу те речи, током XVIII века у самосталном репрезентативном портрету српских архијереја као новоустановљеном ликовном жанру у српској уметности могу да се уоче одређене иконографске групе, које је М. Тимотијевић обрадио у својој студији посвећеној портретима српских архијереја у новијој српској уметности.¹⁸³ Са првим познатим самосталним портретом српских архијереја са почетка XVIII века појављују се портрети иконографске групе зановане на концепту *профане иконе* који архијереја

¹⁸⁰ Д. Ј. Поповић, *Београд пре 200 година*, 189.

¹⁸¹ Портрет пореклом из манастира Крушедола, у власништву Музеја Српске православне цркве (кат. бр. 3863) и портрет у власништву епископског двора у Сентаandreји. Репродуковано у: О. Микић, *Портрети Срба XVIII века*, 137-138, кат. бр. 67, 70.

¹⁸² Бакрорезни портрет по цртежу Теодора Крачуна, власништво Magyar Nemzeti Múzeum. Репродуковано у: О. Микић, *Портрети Срба XVIII века*, 225, кат. бр. 31.

¹⁸³ М. Тимотијевић, *Портрети архијереја у новијој српској уметности*, 147-174, посебно: 160-174.

приказује у маниру светитељске представе. Иако концептуално засновани на конвенцијама оновремене западноевропске портретске традиције,¹⁸⁴ линеарни, дводимензионални цртеж и ликовна поетика ових портрета визуелно их повезују са изгледом традиционалног средњовековног иконописа. Портретисани је најчешће представљен у целој фигури у фронталном ставу и хијератичној пози са познатим светитељским гестом руке која благосиља. Кресе га или окружују инсигније духовне власти, док су у позадини, према устаљеној западноевропској пракси портретисања, постављени симболични и амблематски додаци који се тичу његових врлина.¹⁸⁵

Портрети патријарха Арсенија III Чарнојевића израђени за архијерејску резиденцију у Сремским Карловцима 1744. године (сл. 01) и трон српске цркве у Острогону из 1708. године, иконографски су формирани према овом принципу. Патријарх Арсеније III представљен је фронтално у најсвечанијој богослужбеној одежди са омофором, надбедреником и митром и док му је у левој руци архијерејска палица са уплетеним змијама. Док на острогонском портрету десном руком благосиља, на портрету из карловачке резиденције из 1744. године патријарх Арсеније III Чарнојевић држи ручни крст. У сродној иконографској композицији као и ликовној поетици израђен је и графички портрет патријарха Арсенија IV Јовановића Шакабенте из књиге *Стематологија* (сл. 15) где патријарх носи омофор, надбедреник, митру, архијерејску палицу, ручни и оковратни крст, а око врата епископску панагију. Символика наведеног акцесорија указује на високо црквено достојанство представљеног архијереја као и његову духовну улогу Христових намесника на земљи и духовног пастира. Уз архијерејску палицу, митру и оковратни крст, омофор, је био један од важних комада акцесорија при портретисању српских архијереја у иконографском типу профане иконе. Омофор је део литургијске одежде који могу да носе само највиши архијереји, и ношен преко рамена симболисао је улогу настављача традиције Христовог служења на земљи.¹⁸⁶ Само у одређеним моментима богослужења архијереј облачи омофор и том

¹⁸⁴ Више о томе: Исто, 160-165.

¹⁸⁵ Исто.

¹⁸⁶ Исто, 162.

тренутку симболично представља Исуса Христа.¹⁸⁷ Управо у таквом значајном моменту за црквеног великодостојника портретисани су српски архијереји у овом иконографском типу визуелно сродном иконопису (сл. 01, 11 и 15).

Уз омофор, српски архијереји су у овом иконографском типу представљани са надбедреником (сл. 01, 11 и 15). Надбедреник, део богослужбене одежде црквених лица високог ранга који за његово ношење морају да добију архијерејско одобрење, пребацује се преко левог рамена и виси уз десно бедро.¹⁸⁸ Надбедреник, симбол Христовог васкрсења и победе над смрћу,¹⁸⁹ примарно је симболични духовни мач, оружје Речи Божије, којим је свештеник наоружан у борби против јереси и заблуда.¹⁹⁰ Надбедреник представљен на архијерејском портрету симболише и његову улогу будног духовног борца за хришћанске вредности.¹⁹¹

Свештеници би у празничне дане благосиљали народ држећи ручни крст и износећи га ради целивања, и он се такође појављује у овом иконографском типу портрета праћен гестом благосиљања руком (нпр. сл. 01, 11, 15) који је симболисао архијерејску светитељски заштитничку и душебрижну пастирску улогу за вернике, евоцирајући код посматрача портрета утисак посматрања иконе.

Панагија са којом се патријарх Арсеније IV Јовановића Шакабента представља на бакрорезном портрету из *Стематографије* (сл. 15) још један је од предмета из архијерејског акцесорија који симболише његову искрену оданост Исусу Христу као и наду у заступништво Богородичино.¹⁹² У позадини портрета патријарха Арсенија IV Шакабенте као и на портретима патријарха Арсенија III Чарнојевића појављује се и стуб, симбол сакрално-световне конотације један од општих топоса државних хабзбуршких портрета (сл. 1 и 15). Он је поред симбола стабилности означавао и идеју победе над Османлијама и уједињења хришћанског света под Хабзбуршким светим царством, за шта су се и српски архијереји

¹⁸⁷ Ст. С. Илкић, *Тумачење речи и назива, који се у црквеном језику употребљавају. По Михајловском Словару и другим изворима*, СС, год. 9, (1899), бр 40, 642.

¹⁸⁸ Исто, бр. 38, 614.

¹⁸⁹ М. Тимотијевић, *Портрети архијереја у новијој српској уметности*, 162.

¹⁹⁰ Ст. С. Илкић, *Тумачење речи и назива, који се у црквеном језику употребљавају. По Михајловском Словару и другим изворима*, СС, год. 9, (1899), бр. 38, 614.

¹⁹¹ Исто.

¹⁹² Исто, бр. 45, 730.

одлучили при историјској одлуци да пређу са српском етнијом под окриље Хабзбуршке монархије у заједничкој борби против нехришћанског непријатеља.

Портрети сродног иконографског склопа познати су у мањем броју из каснијег периода XVIII века, као што је био полупрофилни портрет епископа Јосифа Јовановића Шакабенте у пуној фигури одевеној у архијерејску одежду са инсигнијама високе црквене позиције и симболичним стубом у ентеријеру (сл. 11). Иконографски сродан је и портрет Јована Георгијевића као епископа вршачког који се приписује сликару Јохану Михелу Вагнеру (J. M. Wagner).

Одређен број допојасних самосталних портрета српских архијереја може оквирно да се одреди као засебна иконографска група. Овакви архијерејски портрети, засновани на концепту политике величајности, јављају се од првих деценија XVIII века и најчешће су наручивани за потребе излагања у одређеним просторијама митрополитског и патријарховог двора или епископских резиденција.¹⁹³ У иконографским детаљима ови портрети сродни су архијерејским портретима у пуној фигури¹⁹⁴ осим што се општим изгледом удаљавају од иконосликарства прихватајући модерну барокну ликовну поетику и начела репрезентације у складу са актуелном политиком репрезентовања.

На овим портретима предметна симболика игра водећу улогу и заједно са ставом и гестом портретисаног, ставља акценат на његов статус, ауторитет и претензије. Попут портрета Хабзбуршких династа и племића према чијој су формули изграђени, овакви портрети изражавају и граде високи хијерархијски статус портретисаног.¹⁹⁵ Архијереји су на овим портретима такође представљени свечано обучени, али не више у традиционалну богослужбену одежду већ у модерни архијерејски орнат са истакнутим инсигнијама свог статуса, најчешће архијерејском палицом, митром, украшеним грудним крстом, панагијом или књигом јеванђеља.¹⁹⁶ Према уобичајеној оновременој пракси портретисања Хабзбурговаца, набрана драперија у позадини често са дочараним упереним

¹⁹³ М. Тимотијевић, *Портрети архијереја у новијој српској уметности*, 165.

¹⁹⁴ Исто, 166.

¹⁹⁵ Исто.

¹⁹⁶ Исто.

снопом светлости даје овим портретима барокно-театрални изглед и портретисаном придаје утисак узвишеног ауторитета.

Ова врста иконографског склопа, поред политике *magnificenze*, у својим идејним основама садржи и концепт схватања највишег српског архијереја као духовно-световног вође свог народа који у својој историјској улози обједињује ове две природе власти. Већ први поглавари београдско-карловачке митрополије са почетка XVIII века наручују своје портрете према оваквом иконографском моделу. Митрополит београдско-карловачки Мојсеј Петровић (сл. 03) на свом репрезентативном портрету представљен је допојасно у полупрофилу и ауторитативној пози. Митрополит Петровић одевен је у свечану одежду модерног кроја, налик кардиналској, са црвеним ћелепушом на глави. На грудима му је велики украшени крст а у позадини испред набране драперије стоји архијерејска митра. Архијерејски акцесориј симболише његов високи црквени статус и духовне идеале према којима се води, док га општи изглед одежде и ликовна поетика целокупног портрета симболично постављају у ранг достојног пандана оновременим представницима духовне и световне моћи у Хабзбуршкој монархији. Такав је био и портрет митрополитовог наследника на трону београдско-карловачке митрополије, Вићентија Јовановића (сл. 4) који је представљен у свиленој одежди са црвеним первазима и декорацијом, положеном десном руком на архијерејску митру и крстом украшеним црвеним драгим камењем на троструком златном ланцу око врата.

Уљани портрет и његов бакрорезни пандан из 1746. године (сл. 14) патријарха Арсенија IV Јовановића Шакабенте, представљају га у свечаној традиционалној одежди православног архијереја. Десном руком патријарх Шакабента благосиља док му је у левој руци архијерејска палица са уплетеним змијским главама а око врата велики архијерејски крст.¹⁹⁷ Патријархову икониичну и традиционалније представљену фигуру у барокни контекст постављају елементи приказани у позадини. Наслон архијерејског трона назначен у позадини иза

¹⁹⁷ Више о иконографској анализи на основу бакрорезног портрета патријарха Арсенија IV Јовановића Шакабенте: К. Васић, *Бакрорезни портрет патријарха Арсенија IV Јовановића Шакабенте из 1746. године. Пример репрезентативног портрета у српској уметности новијег доба*, 219-222.

патријархових леђа асоцира и на трон световног владара и познату оновремену владарску иконографију (сл. 55). Набрана барокна позоришна завеса и сноп светлости који уперено пада на патријархово раме симболично га постављају на модерну позорницу оновремених ауторитета са претензијама веће друштвене моћи.

Израда оваквих репрезентативних, како митрополитски тако и епископских, портрета са предметном симболиком као примарним иконографским елементима поручује се током читавог XVIII века на просторима Карловачке митрополије са варијацијама у детаљима и сликарском мајсторству. Као примери овакве иконографије познати су и портрет Викентија Поповића Хаџилавића као митрополита карловачког са почетка XVIII века и портрет из манастира Бездина митрополита Јована Георгијевића. Портрет арадског епископа Синесија Живановића (1749-1760) у власништву његове помесне резиденције представља га у иконишној пози окружен инсигнијама епископског достојанства како једном руком држи архијерејску палицу, другом велику бројаницу са крстом, док је архијерејска митра постављена са стране испред њега. Његов бакрорезни портрет из књиге *Моленя стихъ сербскихъ просветителей*, штампане у Римнику 1761. године, такође је иконографски изграђен према принципу акцесорног симболизма приказујући фигуру портретисаног у оквиру барокне драперије у позадини, обучен у свечану архијерејску одежду са панагијом око врата и архијерејском штаком и бројаницама у рукама.

Наглашена предметна симболика је и на портрету Данила Јакшића, епископа горњокарловачког, сада у власништву загребачког Музеја Срба у Хрватској, као и на портрету Викентија Поповића као епископа вршачког, из 80-тих година XVIII века, где је епископ Поповић представљен у нешто природнијој пози како седи на трону са књигом јеванђеља у руци и прстом заденутим међу њене странице као да се управо зауставио са читањем. Митра и архијерејска палица представљени су поред фигуре епископа Поповића док се у позадини види стуб, једно од општих места портретске иконографије симболишући стабилност и темељитост, у хришћанској као и у владарској симбологији духовну снагу и истрајност.¹⁹⁸

¹⁹⁸ J. Hall, *Dictionary of Subjects and Symbols in Art*, London 1974, 274-278.

Засебна иконографска група српских архијерејских портрета заснивала се на идеји идеалног архијереја и приказивању моралног лика црквеног великодостојника.¹⁹⁹ Ова иконографска група представљала је српске архијереје допојасно у полу-профилу, са акцесорним симболизмом сведеним на оковратни архијерејски крст и у неким случајевима књигу, док су други симболи попут митре, архијерејске палице и трона изостављени или постављени у други план. Архијерејска свечана богослужбена одежда такође се изоставља и портретисани се најчешће представља у модерној клерикалној одећи сведеног кроја од тамног платна са црвеном поставом. Театралност позе и позадине као и свеопшта барокна парадност на овим портретима су уступиле место акценту на смирени, замишљени израз лица портретисаног духовника који је свој живот у љубави према Христу и његовим заслугама за људски род посветио служби цркви и њеним идеалима. На оваквим сведеним портретима у начелу доминира утисак архијерејеве *узвишене скромности*.²⁰⁰

Овакви портрети, изведени у већем броју током XVIII века, били су намењивани нарочито за просторије епархијских резиденција и излагање у портретским галеријама где су заједно са портретим претходника симболисали снагу и континуитет црквене институције и њене епархије.²⁰¹ Такви портрети познати су још од почетка XVIII века попут портрета Исаије Ђаковића као митрополита крушедолског непознатог страног сликара и портрета патријарха Арсенија IV Јовановића Шакабенте за епископски двор у Вршцу. У другој половини XVIII ова иконографска група се устаљује и бележи се више њених примерака. Такви су били митрополитски портрети Јована Георгиевића у изради Франца Цумпеа, Викентија Јовановића Видака од Јакова Орфелина или више сачуваних портрета Мојсеја Путника.

Поред митрополита, оваква врста портрета заснована на концепту портретисања моралног лика архијереја била је популарна и међу епископима Карловачке митрополије. Епископски портрети на оваквим иконографским основама били су израђивани за њихове резиденције у Новом Саду, Вршцу,

¹⁹⁹ Више о томе: М. Тимотијевић, *Портрети архијереја у новијој српској уметности*, 166-168.

²⁰⁰ Исто, 166-167.

²⁰¹ Исто, 168.

Пакрацу, Сентандреји, Темишвару, Араду и другде. Такви су познати портрети епископа бачког Висариона Павловића (сл. 12), епископа арадских Исаије Антоновића и Павла Авакумовића, епископа пакрачких Софронија Јовановића и Атанасија Живковића, епископа будимског Софронија Кириловића и епископа темишварског Петра Петровића, као и портрети Јосифа Јовановића Шакабенте током своје каријере епископа пакрачког, бачког и вршачког.

Митрополитски и епископски портрети иконографски засновани на идеји представљања архијерејевог моралног лика чувани су и излагани и у манастирима, најчешће на територији епархије одређеног епископа. Чак је и патријарх Арсеније IV Јовановић чија се црквено-политичка агенда огледала кроз његове високо репрезентативне и портрете засноване на богатом предметном симболизму и барокној парадности, за манастире Карловачке митрополије био портретисан у иконографски сведенијој варијанти портрета сконцентрисаног на духовно-пастирску улогу моралног архијереја. Патријарх Шакабента приказан је на портрету пореклом из манастира Шишатовца наспрам једноставне позадине, са капуљачом, попут монашке, на глави како десном руком придржава и ставља у први план панагију коју носи око врата. Сличне композиције је и његов портрет пореклом из манастира Крушедола са разликом да овде патријарх десном руком придржава свој оковратни крст - симбол његове љубави према Исусу Христу. Још један портрет патријарха Арсенија IV Шакабенте, пореклом из манастира Гргетега представља га са акцесорним симболизмом сведеним само на оковратни крст. У последњем наведеном примеру портрета, патријархова склоност ка парадном представљању рефлектује се на одабиру његове одежде која је сашивена од свиле са светним декоративним дезеном.²⁰²

Портрет заснован на *узвишеној једноставности* и дочаравању духовног и моралног лика црквеног лица, прихватили су у другој половини XVIII и манастирски настојатељи чији се портрети израђују за свечане просторије манастирских конака. Познати су полупрофилни портрети манастирских старешина представљени допојасно у црној одежди наспрам једнобојне позадине попут Стефана Авакумовића као архимандрита манастира Гргетега, Теодосија

²⁰² Портрети су репродуковани у: О. Микић, *Портрети Срба XVIII века*, 137-138, сл. 65, 67, 68.

Веселиновића као архимандрита манастира Бездина, Јована Јовановића Фелдварија као архимандрита манастира Месића или Јована Јовановића као архимандрита хоповског (сл. 13). Портрет архимандрита хоповског Јована Јовановића како једном руком придржава оковратникрст а другом књигу може, уз симболику његовог поштовања Христовог јеванђеља, такође може да се протумачи и као рефлексивна Јовановићева заинтересованости за просвећене реформе свога времена (сл. 13).²⁰³

Овакви портрети нису се у начелу израђивали у бакрорезним копијама будући да својим концептом нису одговарали пропагандним захтевима и принципима *јавне ласке* на којима су се бакрорезни портрети као засебни листови оновремено обично заснивали.²⁰⁴ Један сачувани пример бакрорезног портрета иконографски сконцентрисаног на морални лик архијереја је портрет темишварског епископа Стефана Авакумовића којег је изрезао бечки гравер Јохан Георг Мансфелд.²⁰⁵

У зависности од потребе, исти архијереј могао је да поручује све наведене иконографске типове портрета. Тако је, примера ради, патријарх Арсеније IV Јовановић Шакабента међу својим поруцбинама личних портрета имао иконичану представу у књизи *Стематографија* где се симболично стављао у исти ред српских светитеља и световних предводника, потом парадни барокни портрет израђен техником уља на платну за потребе излагања у митрополитској резиденцији, ласкави бакрорезни портрет из 1746. године настао за пропагандне потребе његовог личног величања широм јурисдикционе територије као и сведени портрет монашке атмосфере са капуљачом за излагање у фрушкогорским манастирима.

²⁰³ О. Микић, *Портрети Срба XVIII века*, Матица српска 2003, 141; *Знамења Карловачке митрополије*, 56.

²⁰⁴ М. Тимотијевић, *Портрети архијереја у новијој српској уметности*, 168.

²⁰⁵ Исто.

Концептуални облици архијерејског портрета

У барокној уметности богатој визуелно-вербалним формама није само портрет служио као репрезентација личности и елемент којим су се величале врлине, градио статус и утврђивао ауторитет. Панегирички текстови са илустрацијама и другим, декоративним и симболично-алегоријском визуелним елементима барокног доба један су од репрезентативних примера вишеслојности и разноврсности вербално-визуелног материјала којим се оновремено величала индивидуа.²⁰⁶ У таквим списима појављивали су се грбови, словни и стиховни лавиринти, *магични квадрати*, амблематске и архитектонске представе, слике анђела и небеса, представе инсигнија власти и свечане одежде, картуше и траке са натписима и други визуелни и литерарни елементи који су уједињено деловали у истом циљу. Међу њима могу да се издвоје и одређени вербално-визуелни елементи који би, будући да су на симболичан начин репрезентовали одређену личност, могли да се посматрају и као једна врста концептуалног портрета. Овакви елементи у начелу нису коришћени из декоративних разлога, већ из потребе да се текстуална и ликовна порука учини вишеслојном и са одређеним жељеним психолошким ефектом на свог читаоца/посматрача. Концептуалне форме портрета су коришћене и у случајевима када није било примерено или дозвољено да се у датом контексту одређени лик/портрет представи или постави.

Појам чудесног, *la meraviglia*, био је важан чинилац при поимању света као и елемент убеђивања и манипулације у нововековно време, потекао из различитих чинилаца међу којима се, између осталих, истицала контрареформацијска побожност и потреба да се убеди публика.²⁰⁷ Једна од типичних ликовно-језичких форми барокног језика који се водио принципом чудесног ефекта, био је *магични квадрат*, криптограм или *carmina quadrata*. То је била вербално-визуелна форма, квадрат испуњен мањим квадратима који су носили по једно одабрано слово. Распоред тих малих, словних квадрата је био такав да уколико се почне читање од централног квадрата и настави у било ком правцу, увек би се градила иста реч или

²⁰⁶ Више о панегиричким списима на примеру књиге *Поздрав Мојесју Путнику*: Ј. Тодоровић, *Ентитет у сенци. Мапирање моћи и државни спектакл у Карловачкој митрополији*, 23-104.

²⁰⁷ Исто, 63-64.

порука. Читаоц/посматрач овакве форме могао је на велики број начина да "чита" магични квадрат, бирајући било који правац читања од центра квадрата, са могућношћу да и даље мења правац, правећи "скретања" у свом читању, и увек би на крају, добио идентичну вербалну поруку. Са правом је Ј. Тодоровић приметила како *магични квадрат* са таквом структуром уједно "скрива и открива" одређену поруку свом читаоцу/посматрачу.²⁰⁸

Ефекат постигнут при "читању" *магичног квадрата* је нововековном менталитету свакао деловао чудесно, изненађујуће и на одређени начин омамљујуће, придобијајући његову пажњу, и у складу са мнемотехничким принципима повезивања визуелног и вербалног у нераздвојиви емотивно обојени надражај, познатим још од антике и виталним у интелектуалним круговима ране модерне Европе,²⁰⁹ чврсто усађујући дату поруку у памћење.²¹⁰ Сећање по себи је нераздвојиво од осећања, оно по правилу не може да буде емотивно неутрално, и готово је једна врста емоције урезана у човекову душу и ум.²¹¹ Средњовековна култура се чврсто базирала на сећању и као таква, насупротив модерној заснованој на документовању, била је *memorial culture* - култура сећања²¹² Овај принцип, иако у мањој мери, одржава се и у нововековној култури упркос штампаној књизи и бакрорезима, досежући до првих година европског просветитељства.²¹³ "Читање" *магичног квадрата* је за нововековног човека представљало једну врсту емотивног доживљаја, сконцентрисаног путовања до крајње тачке добијања пуне поруке која му се неумитно урезивала у ум и сећање.²¹⁴

²⁰⁸ Исто, 31.

²⁰⁹ S. Clucas, *Introduction*, in: P. Rossi, *Logic and the Art of Memory. The Quest for a Universal Language*, Continuum, London-New York 2006, ix.

²¹⁰ Више о техникама памћења: J-P. Rossi, *Psychologie de la mémoire: De la mémoire épisodique à la mémoire sémantique*, De Boeck & Larcier, Paris 2005. О мнемотехници и памћењу кроз историју: F. A. Yates, *The Art of Memory*, Pimlico, London 1992; M. Carruthers, *The Book of Memory. A Study of Memory in Medieval Culture*, Cambridge University Press 2008; P. Rossi, *Logic and the Art of Memory. The Quest for a Universal Language*, Continuum, London-New York 2006.

²¹¹ *The Medieval Craft of Memory. An Anthology of Texts and Pictures*, eds. M. Carruthers, J. M. Ziolkowski, University of Pennsylvania Press 2003, 8-9.

²¹² S. Clucas, *Introduction*, in: P. Rossi, *Logic and the Art of Memory. The Quest for a Universal Language*, ix-x.

²¹³ Исто.

²¹⁴ *Магични квадрат* је кроз историју теоријски подразумевао и одређена херметичка и мистичка знања. Више о томе: Ј. Тодоровић, *Ентитет у сенци. Мапирање моћи и државни спектакл у Карловачкој митрополији*, 69, са даљом литературом.

Магични квадрат је у ликовно-литерарним делима уметности Карловачке митрополије био изграђиван на начин да садржи име одређеног српског архијереја. Такав *магични квадрат* је у својој основи представљао скривени, концептуални портрет онога чије име је у њему уписано. Символика *магичног квадрата* је у овом контексту била вишестурука. Он је као облик језичког лавиринта који је *једносмеран*, без потребе да се скреће са одабране путање читања као и без неочекиваних гранања и потенцијалних опасних избора, сматран отелотворењем реда и стабилности.²¹⁵ Овај идеал стабилности и реда директно се односио на личност која је "портретисана" у *магичном квадрату*, симболишући је као носиоца ових врлина или њиховог доносиоца у животе других. У контексту Карловачке митрополије, овај концепт био је у потпуности сагласан са захтевима портретисања српских црквених великодостојника који су традиционално били поимани и представљани као идеални архијереји, примери врлина чија мисија је била да унесе ред, мир и стабилност у црквену организацију као и међу вернике. Савршенство облика форме *магичног квадрата*, нудиле су идеализовану слику српског архијереја, симболишући његове врлине и духовну снагу.²¹⁶

Још једно, проширено, значење *магичног квадрата* засновано на наведеним поставкама било је и очување мира и евоцирање утопијског идеала златног доба које треба поново да се успостави.²¹⁷ Именована личност у *магичном квадрату* је била управо тај доносилац новог златног доба, што је било једно од општих места при пропагандном представљању највиших архијереја српске цркве, нарочито до седамдесетих година осамнаестог века.

Познат пример *магичног квадрата* из уметности Карловачке митрополије налази се у бакрорезној књизи *Стематологија. Изображеније оружја илиричких* (сл. 23). Након почетних страна и низа листова са представама јужнобалканских светитеља и посвећених владара који закључује портрет патријарха Арсенија IV Јовановића, следи похвална песма посвећена патријарху на чијем концу је *магични квадрат* сачињен од речи "Арсениј Четвртиј" које се читају

²¹⁵ Исто, 69. Више о лавиринту речи: Исто, 65-66; Иста, *An Orthodox Festival Book in the Habsburg Empire – Zaharija Orfelin's "Festive Greeting" to Mojsej Putnik*, 113-138.

²¹⁶ Иста, *Ентитет у сенци. Мапирање моћи и државни спектакл у Карловачкој митрополији*, 69.

²¹⁷ Исто, 71; Више о идеји изгубљеног златног доба: Исто, 6-9.

у свим правцима од његовог центра. Након *магичног квадрата* започиње хералдичко поглавље књиге заједно са тријумфалним портретом цара Душана. Символика и значај коју је *магични квадрат* носио потпуно је одговарала размерама патријархових амбиција и доменима његовог црквено-политичког програма. Патријарх Арсеније IV Јовановић је по доласку у Карловачку митрополију предводећи други талас миграција српске етније, преузео улогу динамичног етнарха, духовног и световног вође свог народа. Добивши царску потврду своје титуле српског патријарха на територији Хабзбуршке монархије, и спроводећи црквене реформе, тежио је и да буде има ингеренције патријарха свих православних народа на територији Хабзбуршке монархије.²¹⁸ Користећи оновремено популарне истористичке аргументе којима је потврђивао свој ауторитет заснован на настављању историјског низа славних српских средњовековних поглавара, представљао је себе и као доносиоца новог златног доба, обновитеља идеализоване утопијске идеје српске средњовековне славе и државности.²¹⁹

Није само патријарх Арсеније IV Јовановић био тај који је себе видео као доносиоца стабилности, уређења и са којим ће настати боље време за српску етнију. М. Јакшић, према архивским документима бележи да је у очима српског клира и народа патријархов прелазак из Пећи у Сремске Карловце на упражњени митрополитски трон након смрти митрополита Викентија Јовановића (1731-1737) виђен као својеврсна милост Божија која им доноси мир у црквеној институцији као и изван ње. М. Јакшић је то забележио следећим речима: "У то стизаше на радост свију, бар оних који су мира желели, и на примирење цркве, и ако само за време, патријарх Арсеније IV (...) Долазак његов обеселиће и утешити народ."²²⁰

²¹⁸ Више о патријарху Арсенију IV Јовановићу и његовом црквено-политичком програму: С. Гавриловић, *Српски национални програм патријарха Арсенија IV Шакабенте из 1736/37. године*, ЗМСИ 44, (1991), 39-48; М. Јакшић, *О Арсенију IV Јовановићу Шакабенти. Лекције из историје карловачке митрополије, по архивским изворима*; М. Ивановић, *Натпис патријарха Арсенија IV Јовановића на надверју иконостаса цркве св. Апостола у Пећкој патријаршији*, ЗМСЛУ 18, (1977), 221-244.

²¹⁹ Више о томе: К. Васић, *Патријарх Арсеније IV Јовановић Шакабента и црквена уметност на подручју Карловачке митрополије 40-тих година XVIII века*, посебно потпоглавље: *Златно доба*, 69-71.

²²⁰ М. Јакшић, *О Арсенију IV Јовановићу Шакабенти. Лекције из историје карловачке митрополије, по архивским изворима*, 11-14.

Патријархова активна самопропаганда и амбициозни црквено-политички програм, сублимирани и сумирани у *Стематогарафији* као својеврсном манифесту његових идеја, одсликавају се и у коришћењу *магичног квадрата* у овој књизи. *Магични квадрат* је у овом контексту био адекватна и достојанствена панегиричка, ликовно-вербална форма, патријархов концептуални портрет који је славио његове врлине, величао личност и утврђивао ауторитет.

Још један познати *магични квадрат* из осамнаестовековне српске вербално-визуелне културе, налази се у рукописној књизи *Поздрав Мојсеју Путнику*, коју је Захарије Орфелин израдио 1757. године поводом инсталације бачког епископа Мојсеја Путника (сл. 24).²²¹ То је био панегирички ликовно-вербални спис којим се кроз план свечаног чина инсталације на епископски трон славила у пуном барокном језику, личност и позиција Мојсеја Путника.

Магични квадрат постављен на првој сачуваној страни књиге *Поздрава Мојсеју Путнику* која је претходила првим панегиричким стиховима сачињавала су слова имена и титуле Мојсеја Путника и поруке која му жели "многаја љета", пуно година успешне владавине.²²² Изнад *магичног квадрата* представљени су портрети царице Марије Терезије, цара Франца I, и карловачког митрополита Павла Ненадовића. Они су ту били у функцији да својим врховним ауторитетом потврде и благослове Путниково ступање на епископски престо. Оваква композиција рефлектује процес устоличења епископа за шта је било потребно одобрење хабзбуршких власти, и благослов врховног поглавара српске цркве.²²³ Овај *магични квадрат* непрекидним понављањем имена Мојсеја Путника, и наглашеним иницијалом његовог имена у свом центру није само посвећен будућем епископу већ и симболично замењује његово присуство.²²⁴

Док су монограм или исписано име у магичном квадрату или неком другом контексту били оновремено довољни да репрезентују одређену личност, својеручни потпис био је и више од тога. Потпис је био потврда идентитета, личног достојанства и слика друштеног ранга. У барокној култури, нарочито међу

²²¹ Ј. Тодоровић, *Ентитет у сенци. Мапирање моћи и државни спектакл у Карловачкој митрополији*, 77.

²²² Иста, *Ентитет у сенци. Мапирање моћи и државни спектакл у Карловачкој митрополији*, 31.

²²³ За детаљнију анализу овог листа: Исто, 29-34.

²²⁴ Исто, 71-72.

представницима виших друштвених кругова обраћала се велика пажња на изглед и појавност. Потпис је био један од елемената грађења личног "стила" и начина представљања који може да се посматра као кедна врста концептуалног портрета. Још је историчар Д. Ј. Поповић приметио како су српски архијереји по преласку у окриље Хабзбуршке монархије "прихватили моду" китњастог потписивања и своје потписе учинили отменим и високо репрезентативним према оновременим стандардима.²²⁵ Насупрот потписа трговаца и занатлија, који су били једноставни и без китњастих елемената, потиси и иницијали чланова највишег клера српске цркве постали су компликовани и декоративни, чипкасти, сачињени од вијугавих потеза и преплета. Сачувана писма српских патријарха, митрополита и епископа током XVIII века, приватна а нарочито она званичне намене, сведоче о овој тенденцији репрезентативне декоративности као и високе самосвести њихових власника. Лични потпис је грађен и разрађиван а појединац га је усавршавао исписујући га на папиру и креирајући његов визуелни изглед.²²⁶

Већ потпис митрополита Викентија Поповића на сачуваном документу из 1715. године, у којем он износи своју пресуду над одређеним спором показује декоративне елементе завршавајући се вијугавим преплетом линија (сл. 40).²²⁷ Нешто касније, његов наследник, митрополит Мојсеј Петровић потписује ћирилични званични акт пуним именом са вијугавим додацима (сл. 41).²²⁸ Његов потпис *Mojsis Petrovic Metropolit*, исписан латиничним словима на званичном писму молбе на немачком језику бечкој администрацији иако скромнији у погледу декоративних елемената, ипак је високо репрезентативан (сл. 42).²²⁹ Од тридесетих година XVIII века, са писмима и званичним актима митрополита Викентија Јовановића примећује се да српски архијерејски потпис прелази на нови ниво декоративности. Сачувани ћирилични потписи митрополита Викентија Јовановића били су сачињени од вијугавих преплета од свог почетка до краја, чинећи упечатљив, доминантни визуелни печат који сведочи о самосвести и достојанству

²²⁵ Д. Ј. Поповић, *Београд пре 200 година*, Београд 1935, 127-128.

²²⁶ Илустрација овога је сачувани омотни табак пописа свештеничких и игуманских синђелија из XVIII века који је послужио извесним Петру Стојкову и Павлу Георгијевићу као хартија за вежбање потписа: АСАНУК, Фонд Б, 1737-19.

²²⁷ АСАНУК, Фонд Б, 1715-6.

²²⁸ АСАНУК, Фонд Б, 1730-47.

²²⁹ АСАНУК, Фонд Б, 1724-8.

његовог власника (сл. 43).²³⁰ Тридесетих година и други представници више српске црквене јерархије развијају своје потписе додајући им декоративне завијутке, попут владике Висариона Павловића и Павла Ненадовића, тада у функцији митрополитског намесника и егзарха а током века им се придружују и понеки манастирски настојатељи.²³¹

Патријарх Арсеније IV Јовановић је четрдесетих година XVIII века са митрополијског трона у Сремским Карловцима потписивао званичне акте и писма као *Арсениј Четвртиј*, достојанственим, чипкастим потписом са угластим словима повезујући их вијугавим двојним преплетима (сл. 29, 30 и 31).²³² Потпис патријарховог наследника на карловачком трону, митрополита Исаије Антоновића који се ту задржао на кратко време (1748-1749), показује митрополитову свесну тежњу да га учини истакнутим и ауторитативнијим у изгледу, мада не прелази у домен високе декоративности.²³³ Сачува грађа у вези Павла Ненадовића, која прати његов успон на лествици црквене хијерархије све до врховног митрополитског трона, сведочи и о визуелном и декоративном развоју његовог потписа. Већ раних тридесетих година, када је био намесник и генерални егзарх патријарха Арсенија IV Јовановића Шакабенте, Павле Ненадовић потписује званично писмо развијеним, елегантним потписом са оновременом типичним вијугавим преплетом на свом крају.²³⁴ Ненадовићев потпис задржава ту иницијалну форму и до краја четрдесетих година XVIII века и његовог стицања епископског ранга, постепено добијајући на декоративним завијуцима и комплексности у изгледу.²³⁵ Како се ауторитет Павла Ненадовића увећао са ступањем на митрополијски трон, мења се и његов начин потписивања који добија на комплексности и визуелној упечатљивости. Ненадовићев потпис испрва добија на декоративним елементима у виду вијугавих

²³⁰ АСАНУК, Фонд Б, 1731-50; АСАНУК, Фонд Б, 1731-50_п; АСАНУК, Фонд Б, 1731-51; АСАНУК, Фонд Б, 1732-62; АСАНУК, Фонд Б, 1733-52_г; АСАНУК, Фонд Б, 1733-52_п.

²³¹ АСАНУК, Фонд Б, 1734-32; АСАНУК, Фонд Б, 1734-99; АСАНУК, Фонд Б, 1765-48; АСАНУК, Фонд Б, 1769-2; АСАНУК, Фонд Б, 1769-51; АСАНУК, Фонд Б, 1775-12; АСАНУК, Фонд Б, 1775-38; АСАНУК, Фонд Б, 1775-162.

²³² АСАНУК, Фонд Б, 1739-101; АСАНУК, Фонд Б, 1739-102; АСАНУК, Фонд Б, 1741-18; АСАНУК, Фонд Б, 1741-22; АСАНУК, Фонд Б, 1745-2; АСАНУК, Фонд Б, 1746-1; АСАНУК, Фонд Б, 1747-113; АСАНУК, Фонд Б, 1747-117; АСАНУК, Фонд Б, 1747-118; АСАНУК, Збирка повеља и диплома, 131, (1741. год.).

²³³ АСАНУК, Фонд Б, 1748-13.

²³⁴ АСАНУК, Фонд Б, 1734-32.

²³⁵ АСАНУК, Фонд Б, 1748-42; АСАНУК, Фонд Б, 1746-10; АСАНУК, Фонд Б, 1749-13.

линија које су наставци потеза његовог исписивања (сл. 32 и 33),²³⁶ да би се трансформисао у специфичну, стилизовану, компактну форму упечатљивог изгледа. То је био подвучени потпис пуним именом и презименом, наткриљен витичастом линијом која спаја иницијална слова његовог имена, и завршава се минуциозним преплетом (сл. 33 и 34).²³⁷

Овакав потпис, који је био непогрешив за препознавање, није произашао само као резултат обликовања кроз практичну вежбу бројног исписивања, он је производ промишљања, идејног конципирања и, може се рећи, дизајнирања. О значају потписа и његовог визуелног изгледа сведоче и Ненадовићеви латинични потписи на документима исписаним на немачком језику. Чак и словима латинице која је била мање погодна за развој декоративних вијуга и на њих су се теже надовезивали типични преплети инспирисани средњовековним богослужбеним, рукописним књигама, митрополит је на декоративан начин исписивао своје име *Paulus Nenadovic* (сл. 44).²³⁸ Потписи митрополита Павла Ненадовића сведочи о оновременом значају потписа и његовог изгледа као репрезента личности, њеног друштвеног ранга, достојанства и ауторитета. Они такође сведоче о високој самосвести овог црквеног архијереја и знању о значају личне презентације и у писаној форми.

Пред крај XVIII века и са променом друштвено-политичке климе у Хабзбуршкој монархији заједно са административним државним реформама које утичу и на домен власти највишег архијереја српске цркве, и потпис митрополита Викентија Јовановића Видака је измењеног визуелног карактера у односу на своје претходнике. Иако и даље репрезентативан, његов потпис постаје поједностављенији, растерећен декоративних вијуга, и насупротив аутентичног личног печата који је био пре, сада остаје у деомену читко исписаног имена и

²³⁶ АСАНУК, 1750-2; АСАНУК, ФОНД Б, 1751-137.

²³⁷ АСАНУК, Фонд Б, 1749-13; АСАНУК, Фонд Б, 1757-7; АСАНУК, Фонд Б, 1757-11; АСАНУК, Фонд Б, 1760-1; АСАНУК, Фонд Б, 1761-42; АСАНУК, Фонд Б, 1762-137; АСАНУК, Фонд Б, 1762-143; АСАНУК, Фонд Б, 1763-205; АСАНУК, Фонд Б, 1763-206; АСАНУК, Фонд Б, 1763-205; АСАНУК, Фонд Б, 1767-79; АСАНУК, Фонд Б, 1758-30; АСАНУК, Фонд Б, 1759-96; АСАНУК, Збирка повеља и диплома, 143 (1750. год.); Грамата митрополита Павла Ненадовића, 1759. год, МСПЦ (орг д-12).

²³⁸ АСАНУК, Фонд Б, 1751-62; АСАНУК, Фонд Б, 1759-17; АСАНУК, Фонд Б, 1760-68; АСАНУК, Фонд Б, 1760-68_I; АСАНУК, Фонд Б, 1760-68_{II}; АСАНУК, Фонд Б, 1760-68_{III}; АСАНУК, Фонд Б, 1760-68_{IV}; АСАНУК, Фонд Б 1760-68_V.

презимена архијереја. Традиционална декоративност читава се још једино у траговима у завршници потписа, коју окарактерише већ низ деценија присутан вијугави преплет.²³⁹

Истим принципом води се и митрополит Мојсеј Путник који писма и званичне документе потписује једноставним, читким потписом са наглашеним почетним словима имена и презимена без додатних декоративних елемената и завијутака осим при завршном потезу (сл. 36 и 37).²⁴⁰ Архивска грађа сведочи и о пракси митрополита Путника да се потписује само монограмом, који, иако једноставан својим визуелним утиском указује на и даље присутну свест о репрезентативности потписа (сл. 45).²⁴¹

Промишљеног визуелног изгледа и извезбаног самоувереног покрета руком, потпис није био само у функцији да на циркуларном писму, посланици, грамати, синђелији, званичној молби и представци, новогодишњој, божићној или ускршњој честитци представи свог власника као самосвесну, самоуверену и ауторитативну индивидуу већ је, као исписано име и на било ком другом медију, бакорорезном листу, ктиторској плочи, листу књиге или другде, *заменявао присуство* именованог. Одредба Московског сабора из 1666/67. године била је поштована у Карловачкој митрополији, и изузев ретких данас познатих одступања, чак ни портрети највиших савремених црквених архијереја нису били држани унутар храмова.²⁴² Познати примери коришћења потписа као замене за портрет зарад постављања у свети простор био је, примера ради, ктиторски потпис Јована Георгијевића као епископа банатског у придворној капели владичанског двора у Вршцу, као и потпис уз похвалну маријанску песму на популарној чудотворној

²³⁹ АСАНУК, Збирка повеља и диплома, 167 (1775. год.).

²⁴⁰ АСАНУК, Фонд Б, 1782-2; АСАНУК, Збирка повеља и диплома, 169 (1781. год.); АСАНУК, Збирка повеља и диплома, 183 (1786. год.); АСАНУК, Збирка повеља и диплома, 194 (1786. год.); АСАНУК, Збирка повеља и диплома, 195 (1786. год.).

²⁴¹ АСАНУК, Фонд Б, 1784-16; АСАНУК, Фонд Б, 1784-18; АСАНУК, Фонд Б, 1786-6; АСАНУК, Фонд Б, 1786-14.

²⁴² Познати изузетак је посмртни портрет вршачког епископа и ктитора цркве манастира Шишатовца Викентија Поповића. Његов портрет са дугачким записом стајао је изнад његовог гроба у шишатовачкој цркви: М. Тимотијевић, *Портрети архијереја у новијој српској уметности*, 154; О. Микић, *Портрети Срба XVIII века*, 67-68.

икони Богородице Бездинске патријарха Арсенија IV Јовановића Шакабенте у придворној капели у Сремским Карловцима.²⁴³

Имена црквених архијереја често су исписивана на бакрорезима XVIII века као део уобичајених записа који говоре о настанку тог дела. Поред документарног аспекта који су ови натписи имали, сентенце које су се њих уносиле имале су виши значај симболишући присутност и евоцирајући ауторитет и заслуге поменутих црквених великодостојника. Благослов који су карловачки митрополити и патријарси давали у механизму поруцбине, идејног обликовања, цртања и штампања бакрорезних листова и који је бивао забележен на њима у виду сентенце "под благословенијем", подсећао је на ауторитет али и врлине његовог даваоца. Фраза "трудом и иждивенијем" која се такође среће уз имена црквених архијереја на српским бакрорезима означавала је њихов ктиторски и идејни допринос при настанку бакрорезног листа или књиге али и симболисала на њихову присутност у том делу. Уколико се радило о бакрорезима црквено-пропагандне садржине или теме блиској популарној побожности, као што су биле иконе омиљених народних светитеља, благослов и име архијереја на њима били су ту да га портретишу и пренесу пропагандну формулу чинећи фигуру црквеног архијереја популарнијом међу верницима. Када се радило о бакрорезним листовима религиозне садржине који су израђивани како би били изложени у парохијским и манастирским црквама или капелама, кроз постојање архијерејског имена на њима била је евоцирана и симболична присутност архијереја у блиском контакту са верницима унутар сакралног простора забрањеног за слике профаних личности.

Грб поред основних значења друштвеног статуса, нобилитета и територијалности потеклих из средњовековног феудалног друштвеног поретка, у нововековној култури постаје и сведок узорне породичне историје и сублимације генеаложке слике којом се, на основама историзма, оправдава и утврђује друштвени статус, велича углед и врлине појединца уз којег стоји. Грб је у Хабзбуршкој монархији, заједно са другим визуелним формама, попут

²⁴³ Више о патријарху Арсенију IV Јовановићу и чудотворној икони Богородице Бездинске: М. Тимотијевић, *Богородица Бездинска и верско-политички програм патријарха Арсенија IV Јовановића*, *Balkanica*, XXXII-XXXIII, САНУ Балканолошки институт Београд, (2001-2002), 311-346.

генеалогских стабала и портрета, био и пропагандно средство којим су се промовисали и потврђивали ауторитет и врлине царског дома.²⁴⁴ У односу на портрет, грб, било породице, институције или територије, могао је да стоји уз њега и тиме га идеолошки и симболички *допуњава*, доприносећи важности портретисане личности, историјски оправдавајући њен статус и приписујући му систем вредности и врлина који евоцира или право над територијом коју репрезентује. Грб постављен уз портрет аутоматски је издизао портретисаног на ниво виши од обичајеног. Он је такође, попут портрета, могао и да у разним контекстима замењује присуство личности.²⁴⁵

Српски црквени великодостојници у Карловачкој митополији XVIII века познавали су добро значај грба у оновременој култури и користили су га у сврхе личне пропаганде. Почев од хералдичке књиге *Стематологије*, преуређене књиге Павла Ритер Витезовића, у којој патријарх Арсеније IV Јовановић уз помоћ грбова илирских земаља жели да ослика територијалну ширину своје жељене јурисдикције, и патријарховог бакрорезног портрета из 1746. године (сл. 14) који је подвучен грбом Карловачке митрополије, грб је у српској бакрорезној графици био коришћен у пропагандне намене величања и потврђивања ауторитета црквеног архијереја. Када Захарија Орфелин црта портрет будућег епископа бачког у књизи *Поздрав Мојсеју Путнику* он уз његов лик, уз други акцесориј, додаје и породични грб који означава његово племенито порекло, врлину и ваљаност за такву високу позицију на којој ступа.²⁴⁶

Свечана коњска запрега којом су се превозили српски архијереји када су ишли у званичне визитације имала је на својим странама насликан грб Карловачке митрополије, као што је случај са сачуваним примерком кочија митрополитске резиденције из Музеја Војводине у Новом Саду (сл. 48, 49 и 50), датованим око 1780. године.²⁴⁷ Посматрач са стране могао је кроз стакло прозора који се налазио

²⁴⁴ Више о хабзбуршким грбовима: F. Gall, *Osterreichische Wappenkunde*, Böhlau 1977; F. Heinz Hye, *Das Österreichische Staatswappen und seine Geschichte*, Wien 1995.

²⁴⁵ Више о односу портрета и грба: H. Belting, *Wappen und Porträt. Zwei Medien des Körpers*, in: *Das Porträt vor den Erfindung der Porträts*, (eds. M. Büchsel, P. Schmidt), Mainz am Rhein 2003, 89-100, посебно, 92.

²⁴⁶ Ј. Тодоровић, *Ентитет у сенци. Мапирање моћи и државни спектакл у Карловачкој митрополији*, 37.

²⁴⁷ М. Тимотијевић, *Путовање*, у: *Историја приватног живота у Срба*, 385.

директно изнад насликаног митрополијског грба да види лице црквеног великодостојника који се превозио овим кочијама. Тиме је приказ архиепископовог лика који путује кроз епархију или пристиже у манастир, град или друго место визитације у Митрополији, и доживљај његовог ауторитета над датом области био подвучен и наглашен грбом са кочија. Такође, путујући изван граница Митрополије у овим кочијама, грб је посматрачима давао да знања да се радило о особи од ауторитета која представља и управља територијом симболисаном датим грбом.

У Карловачкој митрополији грбови су такође коришћени и као концептуални портрети, у функцији замене директног представљања архиепископовог лика. Најилустративнија присутност грбова у овој улози била је у контексту фунерарне традиције српских архиепископа у Карловачкој митрополији. Понајпре из поштовања забране уношења портрета неканонизованих личности у сакрални простор храмова, епитафски и фунерарни портрети који би се стављали на ковчег преминулог сахрањеног у цркви, осим ретких изузетака, нису били присутни у, иначе, развијеној и барокизираној пракси сахрана осамнаестовековних црквених великодостојника.²⁴⁸

У манастиру Крушедолу, традиционалном месту сахрањивања Карловачких митрополита и патријарха, са сахраном патријарха Арсенија III Чарнојевића били су успостављени основни елементи сахране српског високог архиепископа. У традицији барокних надгробних обележја, епитафска плоча садржавала би, између осталог, и грб преминулог архиепископа. Према традицији оратор би при држању надгробног говора тумачио тај грб тако што би симболе представљене на њему поредио са врлинама преминулог.²⁴⁹ Епитафска плоча патријарха Арсенија III Чарнојевића постављена на улазу западног зида крушедолског католикона имала је представу патријарховог грба сачињеног од двоглавог орла са круном на глави и овалним медаљоном са крстом на грудима, испод којег су лав и две укрштене палмине гране док су укрштени крст и архиепископска штака, симболи патријарховог

²⁴⁸ М. Тимотијевић, *Портрети архиепископа у новијој српској уметности*, 156-158; Исти, *Манастир Крушедол*, књ. II, 123. Више о сахрани српских архиепископа као барокном ефемерном спектаклу у XVIII веку: Ј. Тодоровић, *Ентитет у сенци. Матирање моћи и државни спектакл у Карловачкој митрополији*, 162-171.

²⁴⁹ М. Тимотијевић, *Манастир Крушедол*, књ. II, 123.

највишег црквеног достојанства, стајали су иза орла.²⁵⁰ Поводом сахране митрополита Викентија Јовановића 1725. године у Крушедолу, такође се поставља епитафска плоча на којој је грб са двоглавим орлом на хералдичком штиту којег придржавају два пропета лава.²⁵¹

У вези патријарха Арсенија IV Јовановића Шакабенте, сачувана је у ризници манастира Месић застава за коју се верује да је била епитафски барјак коришћен на његовој сахрани.²⁵² Барјак је израђен од жуте свиле са патријарховим грбом изнад којег је извезено патријархово име а испод датум са годином његове смрти.²⁵³ Фунерарни барјак је, пореклом из Пољске, одакле је преко Украјине стигао у праксу Карловачке митрополије, оригинално имао на себи лик преминулог.²⁵⁴ У контексту црквених правила Карловачке митрополије и забране излагања портрета неканонизованих личности у светим просторима цркава и капела, представа лика почившег архијереја, у овом случају патријарха Арсенија IV, је на фунерарном барјаку замењена његовим извезеним именом и грбом.²⁵⁵

Представе грбова српских архијереја бележе се и у ентеријерима митрополитских и епископских резиденција, као и у манастирским коначима где су се нашли у идентичној улози као и репрезентативни архијерејски портрети. У српским манастирима забележени су грбови патријарха Арсенија IV Шакабенте и митрополита Крушедолу и Месићу, као и грб митрополита Павла Ненадовића у Месићу.²⁵⁶

У портретској пракси Карловачке митрополије појавили су се и поједини примери прерушених портрета који су барокним визуелно-вербалним језиком скривања и откривања имали за циљ глорификацију портретисаног и својим концептом и ликовним језиком одговарали су изради у бакрорезном медију. Бакрорезни лист *Свети Сава са српским светитељима дома Немањина* из 1741. године бакроресца Христофора Цефаровића намењен као честитка хабзбуршкој царици Марији Терезији поводом њеног крунисања представља првог српског

²⁵⁰ Исто, сл. 56.

²⁵¹ Исто, 124-125.

²⁵² Исто, 125, са даљом литературом.

²⁵³ Исто, 127.

²⁵⁴ Исто, 125-127.

²⁵⁵ Исто.

²⁵⁶ Исто, 131-132.

архиепископа светога Саву испред часне трпезе окруженог светитељским хором династије Немањића док голуб светог Духа лебди над њима (сл. 28). Испод ликовног дела композиције налази се представа грба Немањића и панегирички текст који патријарх Арсеније IV Шакабента у у име српског народа упућује новокрунисаној царици. У склопу визуелно-вербалног алегоријског језика барока фигура светога Саве на овом бакрорезном листу може да се сагледа као прерушени портрет патријарха Арсенија IV.²⁵⁷ У оваквом тумачењу прерушени портрет патријарха Арсенија IV представљен кроз лик светога Саве није само пропагандни детаљ којим се указује на дуговечност и стабилност институције српске цркве већ и глорификације патријархове позиције и личности који се овим путем представља као наследник и једнак у рангу са првим архиепископом српске цркве.

Сличне портретске алузије у склопу представе идеалног претка и пропратног текста који га повезује са портретисаном актуелном личношћу могуће је сагледати и на листу бакроресца Захарија Орфелина који представља светог кнеза Лазара као хероја у високопарној, парадној иконографији хабзбуршког државног портрета (сл. 27).²⁵⁸ Наручилац бакрорезног листа, митрополит Јован Георгијевић је путем слике и речи алегоријски портретисан у херојизованом, тријумфаторском лику кнеза Лазара као *хероја актуелног тренутка* и новог кнеза српске цркве.²⁵⁹

²⁵⁷ М. Тимотијевић, *Serbia Sacra i Serbia Sancta у барокном верско-политичком програму карловачке митрополије*, у: Свети Сава у српској историји и традицији, 404.

²⁵⁸ Више о томе: Исти, *Портрети архијереја у новијој српској уметности*, 169-170.

²⁵⁹ Исто, 169.

Идејне основе архијерејског портрета

Репрезентативни портрети српских архијереја у XVIII веку у Карловачкој митрополији су се, попут својих пандана из домена црквене и државне нововековне уметности, базирали на оновремено актуелним концептима који су одређивали њихову општу структуру и иконографију. Портрети српских црквених великодостојника XVIII века, карактеристично историјском тренутку и позицији у којој су се архијереји предводећи српску етницу нашли, рефлектовали су идеје и концепте како оновремених званичних и репрезентативних портрета световних тако и црквених великодостојника. Уз мешање концепата и иконографије портрета из световне и духовне сфере, као конкретни узор српском архијерејском портрету послужили су портрети фигура са позорнице моћи Хабзбуршке монархије, царски државни и католички клерикални портрети, као и, у мањој мери, и дела из ширег круга средњоевропске културне сфере укључујући ту и портрете протестантског друшва. На концептуалне основе и иконографску структуру портрета српских архијереја нису утицала само ликовна дела са његовим оновременим портретским панданима већ и барокна морализаторска литератива украјинско-руског духовног круга и идеали пропагирани у католичком али и ширем хришћанском кругу везани за улогу идалног црквеног архијереја.²⁶⁰ На портретима српске јерархије XVIII века могу да се уоче, у мањој или већој мери, самостално или међусобно испреплетани одређени идејни концепти попут приказивања архијерејевог *политичког тела*, *политике величајности*, улоге *идеалног архијереја* или позиције националног *етнарха*.

"Политичко тело" и профана икона

Традиционална идеја која је подразумевала дуалну природу владаревог тела потицала је из хришћанске политичке мисли, понајвише се односећи на поимање и

²⁶⁰ Више о томе: М. Тимотијевић, *Портрети архијереја у новијој српској уметности*, 147-174.

репрезентацију хришћанских монарха XVI и XVII века.²⁶¹ Према овој идеји, у фигури монарха нераздвојиво су обједињене две природе његовог тела: јавно, *политичко тело* које је нематеријално, бесмртно и идеално и његово *природно тело* које је носило индивидуалне карактеристике и било пропадљиво и смртно.²⁶² *Политичко тело*, традиционално, надживаљава монарха, оно наставља да постоји и када је монарх преминуо.²⁶³ Ово идејно, *политичко тело* монарха градило се и утврђивало визуелним и вербалним представама. Јавна слика монарха коју је нововековна култура Хабзбуршке монархије градила кроз богату продукцију његових пропагандних визуелних представа сублимирала је у себи идеју његовог бесмртног *политичког тела* које се прикључује пантеону својих претходника. Хабзбуршки монарси појединачно или збирно представљени у генеалогјама и породичним портретима, бдели су над својим наследницима и градили слику која је симболисала традицију, снагу, континуитет врлине и власти институције царског дома.

У портретима српских архијереја, концепт бесмртног, над-индивидуалног *политичког тела* представљеног јерарха уочава се у начину његовог приказивања са индивидуалним, тренутним и пролазним елементима његове појаве и улоге стављеним у други план. На овим идејним основама дочарава се дојам трајног, надвременог ауторитета портретисаног који је требало да се кроз архијерејев лик уреже у сећање посматрача. У складу са специфичношћу позиције српских архијереја Карловачке митрополије који су као црквени предводници у свој ауторитет укључивали и сакрални елемент, приказ њиховог *политичког тела* био је близак представама националних светитеља. Одређени портрети српских архијереја као претендујућих на симболичну позицију наследника ауторитета српских средњовековних светих владара и ослоњени на богате визуелне узор православног иконописа наменски су били осмишљени да ликовном поетиком и иконографском структуром буду блиски иконосликарству и представама српских средњовековних светитеља и светих краљева. Својим изгледом и дојмом, ови

²⁶¹ Е. Н. Kantorowicz, *The King's Two Bodies. A Study in Mediaeval Political Theology*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1997.

²⁶² Исто, 9, 13-14.

²⁶³ Исто, 13-14.

портрети били су својеврсне *профане иконе*. Иако формално засновани на иконописним узорима, они су у суштини имали модерну нововековну потку истицања ванвременског, *политичког тела* портретисаног ауторитета.²⁶⁴ Оваквим концептом иконично приказаног архијерејског портрета који је наличио изгледу средњовековних светих српских краљева и поглавара цркве и тиме евоцирао да је био њихов симболични и историјски настављач, није се само градио култ личности портретисаног архијереја већ се и кроз истористички аргумент врменске трајности српске цркве коју је презентовао потврђивао ауторитет њене институције.²⁶⁵ Као познати примери присутности овог концепта на српским архијерејским портретима могу да се препознају уљани портрети патријарха Арсенија III Чарнојевића (сл. 01), епископа Јосифа Јовановића Шакабенте (сл. 11) и бакрорезни портрет патријарха Арсенија IV Јовановића Шакабенте из књиге *Стематологија* (сл. 15).

Политика magnificenze - "публична персона"

Једна од најочљивијих идејних промена коју доживљава висока српска јерархија Карловачке митрополије тичала се виђења свог положаја у јавности и начина на који би он био што адекватније представљен. Идеал *magnificenze*, политике величајности у јавном представљању развио се у хуманистичкој мисли, заменивши средњовековни концепт материјалног сиромаштва као врлине.²⁶⁶ Само по себи не представљајући врлину, земаљско, материјално богатство је позитивно тумачено као повод за вежбање и практиковање других врлина.²⁶⁷ Своју теоретску одбрану идеја *magnificenze* добија на двору Медичија, одређена као племенита кнежевска врлина раскоши и издашности, и као таква постаје основа ренесансног дворског живота, прихваћена од XV века у круговима Римске курије по питању видова приказивања црквене институције и њених појединачних представника.²⁶⁸

²⁶⁴ М. Тимотијевић, *Портрети архијереја у новијој српској уметности*, 161.

²⁶⁵ Исто, 166.

²⁶⁶ М. Тимотијевић, *Визитација манастира Шишатовца у XVIII веку. Прилог проучавању ефемерног спектакла*, у: Манастир Шишатовца, Зборник радова, Београд 1989, 358.

²⁶⁷ Исто, 358-359.

²⁶⁸ Исто, 359.

Идеја *magnificenze* наставља да се негује у дворској култури новог века добивши нове размере са идеалом барокне парадности и потребе да се адекватно вођеном политиком величајности и визуелном саморепрезентацијом достојанствено наступа на јавној позорници моћи. За архијереје српске цркве у Хабзбуршкој монархији било је потребно да политичким држањем и спољњим сјајем не заостају за католичким високим клером као и да своју позицију кнежева цркве, доминантну посебно првом половином XVIII века, достојно одбране, и стога усвајају идеју *magnificenze* у животу свог двора и домену личне презентације.²⁶⁹

У културној клими у којој су спољашња презентација и стварна моћ тумачени као нераздвојиво јединство,²⁷⁰ идеја *magnificenze* уграђена у политику величајности српских архијереја одразила се и на њихове портрете која се огледала кроз истакнути акценсорни симболизам сконцентрисан на презентовање статуса и угледа портретисане особе. На одређеном броју архијерејских портрета, нарочито оних из прве половине XVIII века, барокна парадност се кроз идеал *magnificenze* уочава у портретисању архијереја у најсвечанијем орнату са истакнутим инсигнијама и територијалним претензијама исказаним кроз дугачке и сложене титуларе. Високи хијерархијски статус и ауторитет архијереја такође су били исказани и кроз позу портретисаног која је реплицирала позе портретисаних Хабзбуршких монарха и племића.

У духу *magnificenze* током XVIII века и поједине представе ликова светитеља и средњовековних српских монарха такође добијају барокни парадни изглед наглашене репрезентативности. Бакрорезна графика је предњачила у барокизацији изгледа српских светитеља, попут представа светих краљева из *Стематографије* (сл. 25 и 26) из прве половине века, или Орфелиновог бакрореза светог кнеза Лазара из 1773. године који се у потпуности користи визуелним средствима *magnificenze* са хабзбуршких државних портрета (сл. 27).

Уљани портрети српских нововековних архијереја засновани на барокном концепту *magnificenze* у јавној репрезентацији најчешће су израђивани за свечане

²⁶⁹ Исто, 356-357; Исти, *Портрети архијереја у новијој српској уметности*, 164, 166; Д. Медаковић, *Српски митрополијски дворови у XVIII веку*, у: Барок код Срба, Загреб 1988, 193-205; Д. Ј. Поповић, *Београд пре 200 година*, 126, 195-201.

²⁷⁰ М. Тимотијевић, *Визитација манастира Шишатовца у XVIII веку. Прилог проучавању ефемерног спектакла*, 357.

просторије митрополијских црквених резиденција.²⁷¹ Ови портрети градили су јавну слику црквених архијереја и доприносили изградњи њиховог угледа и ауторитета као јавних личности, "публичних персоне"²⁷² и савремених актера на позорници моћи. Графички портрети српских архијереја најчешће су израђивани у више копија према узору на овакве високо репрезентативне уљане портрете како би одговорили на потребе оновремене верско-политичке пропагандне спровођене зарад испуњења црквено-политичких програма високе јерархије Карловачке митрополије.²⁷³ Овај концепт архијерејског портрета увиђа се, примера ради, на уљаном портрету митрополита Вићентија Јовановића из Митрополитског двора у Сремским Карловцима или портрета патријарха Арсенија IV Јовановића који се чува у Музеју Српске православне цркве у Београду иконографски сродне конструкције бакрорезном патријарховом портрету из 1746. године (сл. 14).

Идеални архијереј - морални лик

Велика група српских архијерејских портрета XVIII века конципирана је на идејним основама које су, ставаљајући домен земаљске моћи и таштине у други план, истицале морални лик и иницијалну пастирску улогу портретисаног. Ови портрети су сведеније предметне симболике и сконцентрисани на дочаравање моралног лика портретисаног који треба да послужи као пример и узор другим клирицима и верницима. Овде се радило о представи српских црквених великодостојника као отелотворењу основне архијерејске врлине *узвишене скромности*,²⁷⁴ сконцентрисаној на духовну пастирску улогу и традиционалне црквене узоре.

Уз основе монашке штедљивости и традиционалне скромности средњовековног православља, овакве идејне основе које су послужиле за конципирање одређених портрета српских архијереја, како је М. Тимотијевић приметио, оновремено су биле присутне у српској средини у виду модела

²⁷¹ Исти, *Портрети архијереја у новијој српској уметности*, 166.

²⁷² М. Тимотијевић, *Рађање модерне приватности*, 100.

²⁷³ Исти, *Портрети архијереја у новијој српској уметности*, 166.

²⁷⁴ М. Тимотијевић, *Портрети архијереја у новијој српској уметности*, 167.

доступних путем различитих извора.²⁷⁵ Током великог екуменског, Тридентског концила одржаног средином XVI века којим се Католичка црква преуређивала у контра-реформаторску, постављени су захтеви који су се тицали изгледа и понашања идеалног католичког архијереја. Угледајући се на примере из најранијих дана хришћанске цркве, Тридентски концил успоставља модел скромног и побожног, идеалног архијереја чије понашање као огледало служи другим верницима на угледање и пример.²⁷⁶ У декретима концила напомиње се да се у уредном понашању, облачењу, кретању, говору и другим стварима клера не сме појавити ништа друго до оно достојанствено, умерено и прожето побожношћу.²⁷⁷

Из круга православног света, првом половином XVIII века у Карловачкој митрополији били су присутни и јаки утицаји руске и украјинске литературе, а од посебног значаја био је *Духовни регуламент* Петра Великог, којег је Теофан Прокопович написао уз блиску сарадњу са руским царем.²⁷⁸ Иако написан у циљу централизације царске власти и умањења утицаја цркве, *Духовни регуламент* је утицао на црвено-политичке реформе које су спроводили српски архијереји у Карловачкој митрополији.²⁷⁹ Између осталог, овај документ дотиче се и архијерејске пастирске улоге пропагирајући врлине скромности и умерености и истичући да се у складу са пастирском улогом црквеног великодостојника не дозвољава јавна слава и хвала за оно што ради.²⁸⁰

Средњоевропска протестантска средина такође је била извор узора за концептуално одређење српских портрета без барокне парадности и театралности. Српски студенти који су се образовали у пијетистичким духовним центрима средње Европе попут универзитета у Халеу доносе протестантска учења у

²⁷⁵ Исто, 166-167.

²⁷⁶ Исто, 167; Н. Jedin, G. Alberigo, *Il tipo ideale di vescovo secondo la riforma cattolica*, Morcelliana 1985, 11-14.

²⁷⁷ *Canons and Decrees of the Council of Trent*, English translation, by Rev. H. J. Schroeder, O. P., Tan Books and Publishers, INC., Rockford, Illinois 1978, 152-153.

²⁷⁸ Више о томе: М. Костић, *Духовни регуламент Петра Великог (1721) и Срби. Прилог историји нашег рационализма*, ЗРИПКСАН XVII, књ. 2, Београд 1952, 61-91.

²⁷⁹ Исто; М. Тимотијевић, *Портрети архијереја у новијој српској уметности*, 167.

²⁸⁰ *The Spiritual Regulation of Peter the Great*, Muller, A. V. (tr. and ed.), University of Washington Press, Seattle & London 1972, 18-30, посебно, 21-22.

Карловачку митрополију,²⁸¹ док су сликари мађарског протестанског племства присутни на територији Карловачке митрополије у њу унели и сведене иконографске форме протестантског пуританског портрета.²⁸²

Велики број уљаних портрета високих српских црквених архијереја био је уобличен на основама концепта изражене духовне стране портретисаног, засноване на хришћанској традицији Истока и Запада, која је стављала у први план пре свега њихову историјску пастирску улогу и морални лик који је требало да послужи верницима као огледало и узор у понашању и вредновању у животу. Највећи број познатих архијерејских портрета у себи садржи овај концепт, а познати портрети митрополита Павла Ненадовића из Музеја Српске православне цркве у Београду (сл. 06) или епископа Јосифа Јовановића Шакабенте из епископског двора у Новом Саду (сл. 10) репрезентативно га илуструју.

Архијереј као етнарх - "Persona mixta"

Концепт нововековног српског архијерејског портрета, специфичан за историјски тренутак у којем су се архијереји на челу српске цркве и етнице нашли током XVIII века, представљао је такође портретисаног у двојној улози духовног и световног вође. У историји хришћанске цркве познат је у време средњовековног феудализма концепт *persona mixta* који је мешао и уједињавао сакралне и световне моћи у фигури представника вишег црквеног клера.²⁸³ Историјска позиција у којој су се српски архијереји XVIII века нашли као поглавари српске етнице и заступници њених права у Хабзбуршкој монархији доделила им је сакрално-световну улогу етничког вође. Нарочито првом половином XVIII века, ова позиција је била наглашена и нарочито су српски патријарси били у улози етнарха, предводника српске етнице како у духовном тако и у световном погледу.

²⁸¹ АСАНУК, Фонд Б, 1750-1; Више о утицају пијетистичких центара на уметност Карловачке митрополије: Б. Вуксан, *Српски бакорезни лист XVIII века: од реформисане слике до побожне представе*, (рукопис магистарског рада), Филозофски факултет у Београду 1987.

²⁸² М. Тимотијевић, *Портрети архијереја у новијој српској уметности*, 167.

²⁸³ Е. Н. Kantorowicz, *The King's Two Bodies. A Study in Mediaeval Political Theology*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1997, 43-45.

У томе се истицао патријарх Арсеније IV Јовановић Шакабента који је себе сматрао предводником српске етнице у верском и световном погледу.²⁸⁴ Развивши схватање своје позиције до нивоа састављања списа који се сматра његовим националним црквено-политичким програмом, патријарх Арсеније IV Јовановић је имао визију обједињења расејаног српског народа под отоманском, хабзбуршком и млетачком влашћу као и учвршћивања своје позиције као патријарха свих православаца Илирика.²⁸⁵ Његов сачувани бакрорезни портрет из 1746. године заснован је на концепту његове улоге као *persona mixta*, српског етнарха и духовног вође православаца са широким територијалним претензијама своје јурисдикције (сл. 14). Патријарх Арсеније IV је не само представљен попут хабзбуршких монарха у репрезентативној пози са симболичним акцесоријем политике величајности, већ је и испод његове фигуре у засебном пољу представа грба Карловачке митрополије са свечаним титуларом који се концентрише на територијалност његове власти као православног пећког патријарха *всејаже Србије, Бугарске, Поморја, Далмације, Босне, Хрватске, Темишварског Баната, обе стране Дунава и целога Илирика*. Патријарх Арсеније IV такође, стављајући свој бакрорезни портрет у исти низ са представама српских канонизованих средњовековних владара у књизи грбова *Стематологија* (сл. 25 и 26) такође симболички му приписује не само духовну већ и световну страну власти, као њиховог легитимног и равноправног наследника.

Концепт *persona mixta*, српског етнарха, истакнут у црквено-политичком деловању и репрезентацији патријарха Арсенија IV Јовановића Шакабенте, не подразумева засебан иконографски тип портрета који га рефлектује. Овај концепт се понајвише огледа у мешању портретске иконографије оновремених модела и пандана како из домена сакралног, црквеног портрета прелата западне цркве, тако и из профаног света, портрета и пропагандних материјала Хабзбуршких монарха и племића. Он у себи обједињује концепте идеалног архијереја, духовног пастира као и снажног ауторитета, јавне персоне, активне на савременој друштвено-

²⁸⁴ М. Тимотијевић, *Богородица Бездинска и верско-политички програм патријарха Арсенија IV Јовановића*, 318-319.

²⁸⁵ С. Гавриловић, *Српски национални програм патријарха Арсенија IV Шакабенте из 1736/37. године*, 39-48.

политичкој сцени што су и српски архијереји нарочито прве половине XVIII века, у својој улози ентарха и отеловљавали.

У српској уметности XVIII века портрет постаје самостални ликовни жанр, барокизиране ликовне поетике заснован на идејним постулатима развијене самосвести индивидуе, свесности њене позиције у друштву као и осећаја могућности да се на ту позицију личним активностима утиче. Појава самосталног репрезентативног портрета у српској уметности новог века рефлектује улазак српске етнице у средњоевропску барокну културну сферу са почетка XVIII века као и њено преобликовање и прихватање оновремених тенденција у презентацији и комуникацији, нарочито њених водећих слојева. Архијереји српске православне цркве као интелектуална елита српске етнице са почетка XVIII века први уводе лични репрезентативни портрет у круг свог деловања, а касније им се придружују и представници новооформљеног грађанског сталежа.

У настанку архијерејског портрета Карловачке митрополије носећу улогу имали су његови поручиоци, представници највишег црквеног клера и њихови најближи сарадници који су одабирали уметника и одређивали концепт и изглед порученог дела. Међу уметницима који су израђивали архијерејске портрете испрва су били бечки и непознати средњоевропски сликари. Четрдесетих година XVIII века када су српске руско-украјинске везе биле јаке украјински сликари Јов Василијевичи Василије Романович радили су портрете за неке црквене архијереје а оквирно од половине века појављују се школовани домаћи уметници који полако преузимају улогу портретиста српских архијереја. Црквени мецена одабирао је уметника за своје поручбине, и у случају домаћих уметника са њим је најчешће остваривао вишегодишњу блиску сарадњу кроз низ поручбина и патронски однос узевши га у личну службу и под заштиту. Када је реч била о бакрорезним портретима, они су израђивани у радионицама познатих бечких гравера. Српским патријарсима и митрополитима у наручивању репрезентативних портрета брзо се придружују и помесни епископи а крајем века и манастирски настојатељи као и поједини представници парохијског свештенства.

Портрети српских архијереја Карловачке митрополије израђивани су, у складу са својом наменом најчешће у техници уља на платну или бакрореза. У техници уља на платну израђивани су портрети за излагање у архијерејским резиденцијама као и портрети сликани за потребе манастирских конака који су, зависно од потребе, могли да буду високо репрезентативни или израђени на начин да истичу духовну страну и скромност архијереја. У бакрорезној графици као популарном медију барокног времена и оновремено главног пропагандног средства израђивани су портрети архијереја са циљем да их величају, славе и подржавају њихове црквено-политичке агенде. Они су по правилу истицали ласкаву страну њихове позиције, истичићи њихов овоземаљски ауторитет. Бакрорезни листови су могли да бележе и важне моменте архијерејске службе као што су биле визитације или су, попут пропагандног плаката, истицали архијерејеве црквено-политичке претензије као што је био случај са манастирским ведутама са инкорпорираним архијерејским портретом у њиховој композицији. Не треба заборавити да је копирање и мултипликовање оновремених портрети, било у техници уља на платну и нарочито у бакрорезу била уобичајена пракса и у складу са оновременом потребама и могућностима портретске продукције у Карловачкој митрополији.

Архијерејски портрети су у Карловачкој митрополији поред самосталне форме могли да буду део веће иконографске или ликовне целине, попут манастирских ведута, а познати су и архијерејски портрети у књизи, било као њен оновремено уобичајени насловни део или као елемент њеног ликовног садржаја.

У складу са оновремено популарним барокним језиком алегорије, вишеслојности и скривених значења као и ефекта *meraviglie*, нечег за посматрача неочекиваног и очаравајућег, али и услед практичних потреба као што је била забрана постављања портрета у одређене контексте и просторе, у уметности Карловачке митрополије јављају се концептуалне форме портрета које су имале улогу замене портрета одређене особе. Најпознатије форме које су оновремено концептуално замењивале портрет биле су *магични квадрат*, грб, потом потпис и монограм. Бележи се и појава такозваног "прерушеног портрета" када се представом одређеног лика, симболично представљала друга личност.

У погледу свог изгледа и иконографије портрети српских архијереја Карловачке митрополије оквирно могу да се сврстају у три неформалне иконографске групе. Прву, условно речено, групу сачињавали су портрети изграђени на начин да остављају дојам профане иконе представљајући архијереја у пуној фигури са иконичном позом и ликовним језиком иконописа. Одређен број портрета изграђен у складу са начелима политике величајности сачињавао би другу иконографску групу са наглашеним предметним симболизмом и барокним детаљима. Овакви портрети били су најчешће допојасни у полупрофилу са театралном брокном позадином од набране драперије и упереног снопа светлости. Портретисани архијереј незаобилазно је носио свој највечанији орнат док је био украшен знамењима свог достојанства. Трећа иконографска група коцентрисала се на портретисање моралног лика архијереја. Код ње је симболични акцесориј био сведен или потуно изостављен, а пажња је била усмерена на дочаравању монашке атмосфере и представљању духовног лика и улоге портретисаног архијереја.

Идејне основе на којима је почивао архијерејски портрет одсликавале су реалне и симболичне улоге архијереја, њихове претензије, узоре као и пандане са којима су се у реалном животу и на широј позорници власти надметали. Међу најзначајнијим идејним основама које су одређивали изглед архијерејског портрета могу да се издвоје концепт *профане иконе* који је тежио да дочара *политичко, бесмртно тело архијереја*. Улогу савремене јавне личности, "публичне персоне" српског архијереја подвлачила је *политика "magnificenze"*, величајности у репрезентовању, којом се надметало са престижем оновременог католичког клера и тежило што достојанственијем презентовању у очима представника световних ауторитета и највиших представника власти Хабзбуршке монархије. Са друге стране одређен број архијерејских портрета XVIII века заснован је на идеји дочаравања пастирске улоге архијереја, његовог *моралног лика* изграђеног према оновременом хришћанском моделу "идеалног архијереја". На крају, на портретима српских архијереја присутан је и концепт *persona mixta* који је тежио приказивању световне и сакралне природе власти обједињене у оновременој позицији предводника Српске православне цркве као етнарха српског народа.

III Портрет и простор излагања

Важан аспект при упознавању функције и значења портрета јесте његово сагледавање у простору у коме је био изложен. Овај аспект је вишеслојан и подразумева разматрање простора на више нивоа, почев од бављења изгледом, преко свакодневне функције и оне у посебним приликама до симболичког значења која су овим просторима била придодата. У случају архијерејских портрета XVIII века у Карловачкој митрополији може да се постави низ питања у вези овог аспекта. Где је било место архијерејских портрета у Митрополији? Каква су била здања где су стајали архијерејски портрети и која је била њихова намена? Како су ентеријери тих здања изгледали? Који и од каквог материјала и квалитета је био намештај у просторијама тих здања? Шта је чинило остало покућство, декорацију, које су боје преовладале у тим ентеријерима и шта је друго стајало на зидовима поред архијерејских портрета? Да ли су просторије где су излагани портрети биле намењене индивидуама или је то било место где се окупљало више лица? Да ли су то биле репрезентативне просторије, административне и пословне канцеларије или пак приватне, намењене за одмор и самоћу? Да ли су то били световни или свети простори, или чак места симболичне сакралности?

Архивска грађа и сачувани материјал указују да су портрети архијереја карловачке митрополије у XVIII веку у највећем броју били излагани у три врсте простора: у архијерејским резиденцијама, манастирским конацима и приватним домовима. Питање функционалне и симболичне топографије архијерејских резиденција, манастирских конака и приватних домова у Карловачкој митрополији које би дало одговоре у вези позиције и улоге архијерејског портрета у свом оригиналном контексту представља дефинисану, комплексну али не и у потпуности разрешену проблематику. Тек у новијој историографији, након што су се утврдили изглед и могуће реконструкције оновремених здања и њихових ентеријера, истраживачи су започели разматрање наведених простора на нивоу функције и

симболике.²⁸⁶ Будући да се ради о здањима различите природе, изгледа, значаја и улоге, неопходно је да се простори архијерејских резиденција, манастира и приватних домова као и позиција архијерејских портрета у њима засебно разматрају и они су на такав начин изложени у даљем раду.

У деловима овог поглавља која се баве питањем *портета у простору* ("Портрет у простору архијерејске резиденције", " Портрет у простору манастира", " Портрет у приватном дому") биће изнети сачувани архивски подаци о постојању архијерејских портрета у одређеним просторима, као и покушај да се на основу расположивих података реконструише бројност изложених портрета у оригиналном контексту, садржај мобилијара и изглед соба где су портрети стајали. У деловима поглавља која се баве односом *портрета и простора* ("Портрет и простор архијерејске резиденције", " Портрет и простор манастира", "Портрет и простор приватног дома") биће изнета анализа функције, свакодневног и церемонијалног живота у просторима излагања портрета као и симболичког значаја просторија и ентеријера у којима су портрети црквених великодстојника пронашли своје место, доприносећи тиме и разумевању улоге портрета у њима као и архијерејског портрета у Карловачкој митрополији уопште.

²⁸⁶ Функцијом и симболиком наведених простора нарочито су се бавили: М. Тимотијевић, *Рађање модерне приватности*, 435-527; Исти, *Крушедолска трпезарија и верско-политички програм "друге цркве" у Карловачкој митрополији*, 61-82; Исти, *Манастир Крушедол*, књ. I, Београд 2008, 99-200.

III.1. Архијерејска резиденција

Митрополитски двор XVIII века је као главна архијерејска резиденција, био место укрштања како јавне и приватне сфере, тако и црквене и политичке моћи. Двор је као резиденција поглавара, од почетка ренесансе па до пада режима пре Француске револуције, заузимао изузетно место у политичком животу у Европи.²⁸⁷ Он није је био само место приватног живота поглавара већ и установа јавног караткера где су се обављали послови у вези функционисања и уређења државе. На двору су се око поглавара окупљале важне личности из политичког, јавног, културног живота. Ту се преговарало, одлучивало, прослављало... Двор је, према концепту барокног времена био симбол и "позорница власти".²⁸⁸

У складу са овом идејом резиденција највишег архијереја Српске православне цркве била је главно место приватног живота митрополита или патријарха али и центар многих других догађања. Поглавари српске цркве били су "публичне персоне", главне националне јавне личности за српску етницу онога времена и њихова приватност је била подређена захтевима јавне друштвене улоге коју су носили.²⁸⁹ Двор је тиме био и место јавне репрезентације српских архијереја, а његова структура, изглед и функције биле су одређене захтевима комуникације са спољашњим светом. Митрополитов двор су уобличавала начела не само личне презентације архијереја као јавне персоне већ и комплекс идеја читаве институције Карловачке митрополије и Српске православне цркве. Он је био позорница свакодневних и периодичних церемонијала и место где су одседали високе званице при посети Карловачкој митрополији.²⁹⁰

На митрополитском двору одржавани су црквени сабори и конзисторијалне седнице и доношене су важне одлуке у вези живота Карловачке митрополије.²⁹¹

²⁸⁷ Ј. Тодоровић, *Концепт приватног на позорници јавног живота - приватни живот на митрополитском двору у 18. веку*, у: *Приватни живот у српским земљама у освит модерног доба*, Београд 2005, 656.

²⁸⁸ Исто, 655-656.

²⁸⁹ М. Тимотијевић, *Рађање модерне приватности*, 100; Ј. Тодоровић, *Концепт приватног на позорници јавног – приватни живот на митрополитском двору у 18. веку*, 655-686.

²⁹⁰ Ј. Тодоровић, *Концепт приватног на позорници јавног – приватни живот на митрополитском двору у 18. веку*, 676-681; Ф. В. Фон Таубе, *Опис Славоније и Срема*, ЗМСКЈ, књ. 4-5, Матица Српска (1958), 222; Д. Руварац, *Карловачки митрополијски двор 1778*, СС, бр. 28, (1907), 442-444.

²⁹¹ Исто; Б. Годић, *Јов Василијевић у Карловцима 1743-1744. године*, 186-196.

Двор је био и место прослава, свечаних пријема, приватних и јавних посета митрополијском поглавару.²⁹² Он је и центар образовања, место развоја и патронаштва уметничке продукције.²⁹³ Резиденција српских архијереја је у складу са оновременом идејом европског двора, барокне културе и "галантног доба" била "позорница власти", управни, правосудни, административни, интелектуални, уметнички центар,²⁹⁴ "обшћи дом" народни,²⁹⁵ место презентације и формулације идентитета читаве српске етнице и Карловачке митрополије. Митрополитском двору придружују се и резиденције помесних еписопа које су осликавале овај принцип на епархијском нивоу. Архијерејски портрет заузима важно место у формулацији изгледа, функције и симболике митрополитског двора и архијерејске резиденције Карловачке митрополије испуњавајући њихове ентеријере и симболички и програмски их дефинишући за потребе церемонијалног и свакодневног живота у њима.

²⁹² Ј. Тодоровић, *Концепт приватног на позорници јавног – приватни живот на митрополитском двору у 18. веку*, 676-681; С. Пишчевић, *Мемоари*, Нови Сад – Београд 1972, 116-120.

²⁹³ Д. Руварац, *Циркулар Арсенија Јовановића о светковању празника и о забрани куповања икона од којеквих молера*, 29-30; К. Vasić, *Patriarch Arsenije IV Jovanović Šakabenta as a baroque patron of art in Archbishopric of Karlovci in 1740s*, 189-200.

²⁹⁴ Ј. Тодоровић, *Концепт приватног на позорници јавног – приватни живот на митрополитском двору у 18. веку*, 655-656.

²⁹⁵ Д. Ј. Поповић, *Србија и Београд од Пожаревачког мира до Београдског мира (1718-1739)*, Београд 1950, 282-283.

Портрет у простору архијерејске резиденције

Митрополит Мојсеј Петровић 1725. године започиње грађење новог репрезентативног митрополитског двора у Београду. Радило се о, за то време, великом и материјално исцрпљујућем подухвату који је митрополит Мојсеј Петровић оправдавао овим речима: "Ја, не себе ради, започех ово (већ) мислећи на општу корист и да буде поколењима које долазе иза нас, јер је ово најславније и најглавније место земље и отаџбине наше и да у последњим поколењима сасвим не изгубимо место и будемо кучине које лутају по потоцима."²⁹⁶ Митрополитов план подразумевао је да нови београдски двор има при себи школу, цркву, семинарије; да се у сали двора одржавају седнице црквено-народних сабора; да то буде "велико народно общче добро" и "общћи дом".²⁹⁷ Према овом плану, двор је био и приватна митрополитска резиденција, али уједно и једна врста симболичког упоришта етничког идентитета, центар духовне и световне власти српског народа као и место његовог интелектуалног развоја. Митрополит Мојсеј Петровић није стигао да за живота заврши двор у Београду те је његово грађење наставио митрополит Викентије Јовановић. Услед историјских околности, на двору су живели само још владика Николај Димитријевић и једно време патријарх Арсеније IV Јовановић Шакабента.²⁹⁸ По померању центра црквено-политичке моћи Карловачке митрополије у Сремске Карловце, српски црквени поглавари и ту започињу да граде своју нову репрезентативну резиденцију.

На митрополитским дворовима у Београду и Сремским Карловцима било је портрета српских архијереја и они су били примарно место портретског излагања. Портрету су на митрополитским дворовима стајали заједно са иконама, портретима хабзбуршких монарха и принчева, руских царева, "лондкартама" или "ландкартама" - ведутама и мапама градова и манастира, сликама друге, световне и профане, тематике као и декоративним огледалима, о чијем постојању сведоче пописи митрополијске имовине онога времена као и сачувана грађа. "Контрафе" или "контраве" - портрети српских архијереја и световних владара засебно се

²⁹⁶ Д. Ј. Поповић, *Србија и Београд од Пожаревачког мира до Београдског мира (1718-1739)*, 282.

²⁹⁷ Исто, 282-283.

²⁹⁸ Исто, 284.

наводе у листама инвентара митрополитских дворова XVIII века. Иконама је такође дата пажња и често се наводи њихов садржај, некада порекло и материјал. "Лондкарте" су најчешће подразумевале листове израђене у техници бакрореза. У инвентарима тог времена уобичајено је да се збирно наводе "образи" и "фигуре", који остају неразјашњени појмови будући је термин некада коришћен да означи слику религијске природе: представу неког светитеља или библијске сцене, или, са друге стране, профане тематике: пејзаж, мртву природу, историјску композицију и друго а најчешће је навођен без додатних детаља.²⁹⁹

Портрети српских архијереја најчешће се срећу у свечаној сали двора, просторији јавне и репрезентативне функције. Има их и у радним и спаваћим одајама које могу да се тумаче и као приватни и јавни простори услед двоструке природе митрополитског двора као места јавног и приватног живота где оштра граница између ова два домена, како на реалном тако и на метафоричком нивоу, није јасно назначена.³⁰⁰

Здање београдског митрополитског двора налазило се у Горњој српској вароши и било је грађено на спрат, са већином соба израђеним са западњачком, тзв. "штукатор", равном таваницом са шарама, и одређеним бројем просторија у источњачком градитељском стилу са сводом "на ћемер". Зграда двора била је покривена високим кровом попут осталих грађанских кућа у Београду, и имала је централни испад крунисан фронтоном. У двору је било око четрдесет просторија међу којима је била и капела са тамбуром и куполом која је везивала први спрат са приземљем. На доњем нивоу двора налазиле су се собе за рад и боравак преко дана. Ту су између осталог била два кабинета, митрополитова соба, канцеларија, свечана трпезарија, сала, библиотека. Дрвеним степеништем пело се на спрат где су биле велика сала и просторије намењене за одмор.³⁰¹

Особито намештене и украшене биле су митрополитове собе у приземљу. У митрополитивом "црвеном кабинету" са равном "штукатор" таваницом био је сто са дванаест жутом чојом пресвучених столица, "молвани" камин и долап. Постеља

²⁹⁹ Више о томе: М. Тимотијевић, *Рађање модерне приватности*, Београд 2006, 469-479.

³⁰⁰ Ј. Тодоровић, *Концепт приватног на позорници јавног живота - приватни живот на митрополитском двору у 18. веку*, 667.

³⁰¹ Д. Ј. Поповић, *Србија и Београд*, 285; П. Васић, *Барок у Београду 1718-1739*, у: *Доба барока*, 163; Исти, *Српски Београд у доба барока*, у: *Доба барока*, 174-175.

је била са "сандуком што се скупља", имала је четири "јабуке" на угловима и "небо"-балдахин, са завесама. На мадрацу је био црвени прекривач од цајга обрубљен жутим чипкама, као и јастуци израђени од истога штофа. На зиду црвеног кабинета био је свечани сликани портрет митрополита београдско-карловачког Мојсеја Петровића у плавој одећи, уоквирен у фино израђени црни рам са позлатом. Уз митрополитов портрет стајао је и портрет принца Евгенија Савојског као и урамљен цртеж грба, "арме", српског цара Стефана.³⁰²

У београдском митрополитском двору уз црвени, налазио се и "зелени" митрополитов кабинет са вратима која су излазила на улицу. У овој радној соби била су два стола, шест столица fine израде, долап и канабе, као и зелена пећ, декоративно огледало и "сахат-музикаш". Из овог кабинета ишло се у митрополитову собу такође зелене боје, у којој су стајале слике цара Карла VI и царице, велико декоративно огледало, иконе и још неколико слика, "образа" непознате тематике. Намештај у митрополитовој соби био је богатији и сачињавало га је дванаест зелених столица, долап, митрополитов кревет од ораховине сав у зеленој свили са завесом и балдахиним, уоквирен са горњим и доњим венцима и шест декоративних "јабука". На кревету су били свилени јоргани у навлакама и округли јастук, сви украшени белим и сребрним чипкама.³⁰³ Ту су била и три стола и прибор за писање.³⁰⁴ Према попису имовине Београдске митрополије од 1731. године, у библиотеци митрополитског двора, месту где оновремено нису чуване само књиге већ било је и одеће, оружја, посуђа, икона, неколико "лондкарти" донетих из Арада. У соби поред библиотеке стајале су слике на хартији Лондона и Јерусалима, и сцена лова са дрвеним рамом.³⁰⁵

Познато је да је у београдском митрополитском двору до 1731. године било шест портрета: митрополита Мојсеја Петровића, два портрета хабзбуршких царева, деспота Бранковића и два портрета прица Евгенија Савојског. Уз ове портрете у двору је забележено још и четрдесетак икона, једанаест "лондкарти" на хартији,

³⁰² Д. Ј. Поповић, *Србија и Београд*, 288.

³⁰³ Исто.

³⁰⁴ Д. Ј. Поповић, *Београд пре 200 година*, Београд 1935, 136.

³⁰⁵ Р. Грујић, *Прилози за историју Србије у доба аустријске окупације (1718-1739)*, Споменик ЛЦ, 44, (1914), 113, 124; Д. Ј. Поповић, *Србија и Београд*, 372. Више о дворској библиотеци: Д. Руварац, *Историја архиепископско-митрополитско-патријарашке библиотеке, у Сремским Карловцима*, Сремски Карловци, 1919.

тринаест "фигура" међу којима је било представа Јерусалима, Венеције, Синајске Горе, Рима, Лондона, Амстердама и Беча, једна слика Синајске горе на свили као и двадесет "образа".³⁰⁶

Да је већ у београдском двору, уз наведни портрет митроплита Мојсеја Петровића (1725-1730) оформљена галерија портрета највиших поглавара српске цркве тога времена говори податак да су се при попису имовине двора крајем четврте деценије XVIII века у једном сандуку, вероватно спакованом за премештај у Сремске Карловце, налазили велики портрет митрополита Викентија Поповића (1713-1725) у техници уља на платну, бакрорезни портрет патријарха Арсенија III Чарнојевића (169-1706) и други вреднији предмети.³⁰⁷

Услед политичких прилика и немогућности опстанка аустријске управне власти у Београду, већ митрополит Викентије Јовановић почиње да гради нову резиденцију у Сремским Карловцима 1733. године.³⁰⁸ Ово здање завршава патријарх Арсеније IV Јовановић Шакабента, од чијег се времена ту устаљује центар Карловачке митрополије.³⁰⁹ Патријарх Шакабента је проширио земљишни посед зарад подизања већег здања, изградивши уз њега семинариј и капелу.³¹⁰ Он је митрополијском двору у Карловицама дао пуно значење општег народног средишта и барокног центра јавног живота. Патријарх Арсеније IV Јовановић је своју резиденцију учинио и центром побожности Карловачке митрополије, нарочито у ту сврху доневши популарну, оновремено изузетно поштовану, чудотворну икону Богородице Бездинске у своју дворску капелу.³¹¹

Двор у Сремским Карловцима састојао се из шест грађевина позиционираних уз саборну цркву и велику јавну пијациу. Сама зграда двора

³⁰⁶ Д. Ј. Поповић, *Србија и Београд*, 293-294; Р. Грујић, *Прилози за историју Србије у доба аустријске окупације (1718-1739)*, 110-145; Д. Руварац, *Историја архиепископско-митрополитско-патријарашке библиотеке*, 8.

³⁰⁷ У сандуку су са портретима биле још две сребрне сабље, кутија са четири шишета за свето миро, свилена црвена плетеница са шешира, преко стотину неосвећених антиминоса, чирак, митра од бојене хартије, два свилена плава дугмета прошарана златом, "шест комада ћенарли" платна и друго. Р. Грујић, *Прилози за историју Србије у доба аустријске окупације (1718-1739)*, 145.

³⁰⁸ Д. Медаковић, *Српски митрополијски дворови у XVIII веку*, 203.

³⁰⁹ Зграду новог двора уништио је пожар 1788. године, након којег започиње зидање нове резиденције. Исто.

³¹⁰ *Протокол грунтов новија резиденција Карловачкија*, СС, бр. 15, (1905), 521-526.

³¹¹ Исто, 203-204; М. Тимотијевић, *Богородица Бездинска и верско-политички програм патријарха Арсенија IV Јовановића*, 311-346.

налазила се уз пијаци, на северно-дунавској страни близу реке. Грађевина је била на спрат, са собама и у поткровљу. Било је око двадесет соба у овој згради, а посебна, такозвана "округла соба" гледала је на Дунав. Уз двор је била капела Светог Трифуна са куполицом. Зграда старог двора, такође грађена на спрат, налазила се у непосредној близини. Она није била сталне резиденцијалне функције већ је служила као конак за госте и високе званице попут царског комесара из Беча који би ту дошао на сабор или синод. Уз ове грађевине биле су и зграде за становање народног секретара, дворских чиновника и послужитеља, као и грађевине за економију. У близини митрополитског двора налазио се и семинар за младе свештенике.³¹²

Фридрих Фон Таубе у свом опису Славоније и Срема из 1778. године наводи да је унутрашњост нове карловачке резиденције, у поређењу са "расипничком раскоши" тадашњег света, била украшена са племенитом једноставношћу старине.³¹³ Ипак, митрополитска резиденција у Сремским Карловцима била је богато опремљена за оновремене и пређашње историјске услове српске етнице. Зна се да је на новом двору у Сремским Карловцима у време патријарха Арсенија IV Јовановића Шакабенте у свечаној сали било доста портрета и других дела. Били су ту портрет патријарха Арсенија IV Јовановића у природној величини, патријарха Арсенија III Чарнојевића, митрополита Мојсеја Петровића и грофа Ђорђа Бранковића. Уз њих су стајали и бакрорезни портрети тадашњег хабзбуршког цара и царице уоквирени црним рамом са украсом у облику позлаћеног лишћа, још два њихова сликана портрета и мали портрет принца Јосифа. У истој просторији била су и два сликана портрета тадашњег краља Русије и његовог наследника, грб цара Стефана, седам икона у иконостасу, икона светог Николе, као и шест "лакираних" слика профане садржине. Два огледала у позлаћеним рамовима такође су била у овој сали. У патријарховој спаваћој соби биле су две историјске слике српских

³¹² Ф. В. Фон Таубе, *Опис Славоније и Срема*, ЗМСКЈ, књ. 4-5, Матица Српска (1958), 222; Д. Руварац, *Карловачки митрополијски двор 1778*, СС, бр. 28, (1907), 442-444.

³¹³ Ф. В. Фон Таубе, *Опис Славоније и Срема*, 222.

царева Стефана и Уроша, а у соби са камином тринаест различитих бакрореза и земљишних мапа.³¹⁴

У исто време, у старој резиденцији у Сремским Карловцима, у соби са зеленим тепихом, малим и великим зеленим канабеом, столовима и столицама стајао је портрет митрополита Викентија Поповића, а у радној соби синђела Георгија са столовима и столицама, стајали су, уз сликане иконе, и портрети митрополита Мојсеј Петровића и Викентија Јовановића.³¹⁵

Карловачки митрополитски двор био је богато опремљен у време митрополита Павла Ненадовића.³¹⁶ Уз бројан намештај, декоративна огледала и иконе, архивска грађа наводи читав низ архијерејских и других портрета у двору. На жалост, није сачуван распоред портрета по собама али се зна да су ту 1755. године и даље били портрети патријарха Арсенија III Чарнојевића у црном раму као и Арсенија IV Јовановића Шакабенте у архијерејској одежди, са црним и позлаћеним оквиром као и још један портрет патријарха Шакабенте. Зна се да су у двору тада стајали још и портрети у црним, позлаћеним рамовима архиепископа митрополита Мојсеја Петровића и Павла Ненадовића представљених у архиепископској одежди. Ту су били и портрети мањих димензија архиепископа Викентија Јовановића, Мојсеја Петровића, Исаије Антоновића и Викентија Поповића. На карловачком двору у време митрополита Павла Ненадовића било је и портрета хабзбуршких и руских царева и принчева, портрет деспота Ђорђа Бранковића, још четири портрета од воска и један портрет влашког бега.³¹⁷

Пратећи пример патријарха и митрополита, српски епископи Карловачке митрополије своје резиденције обликују као репрезентативна места, центре јавног живота, и упоришта како личног ауторитета, тако и моћи своје епархије. Ентеријери епископских резиденција пратили су опремом митрополијски двор у Сремским Карловцима. Такође, по питању портрета у просторијама епископских помесних резиденција, није се заостајало за Карловачким двором. У епископским резиденцијама, поред портрета највиших архијереја Српске православне цркве,

³¹⁴ С. Гавриловић, *Списи из заоставштине патријарха Арсенија IV Јовановића-Шакабенте*, ССАНУ СХХХИХ, Одељење историјских наука 13, Београд (2004), 82.

³¹⁵ Исто, 83

³¹⁶ АСАНУК, Фонд Б, 1775-54.

³¹⁷ Исто.

стајали су и портрети пређашњих и тадашњих поглавара те епархије, чинећи њену својеврсну "генеалогију". Ту се, такође, срећу портрети хабзбуршких, и у мањем броју руских, царева, царица и принчева. Иконе и слике религиозне природе су у двору такође биле бројне а било је и радова профане тематике (сл. 56-58).

Интересантна је судбина портрета при премештањима епископа из једне епархије у другу. Одређени портрети третирани су као власништво епархије и они трајно остају у резиденцији упркос променама поглавара епархије. Са друге стране, у неким случајевима епископи неке портрете третирају као приватно власништво и носе их са собом у нову резиденцију. Тако Мојсеј Путник као епископ када је 1775. године премештен из бачке епископије у темишварску, из резиденције у Новом Саду у своје ново седиште у Темишвару, између осталог носи портрет архиепископа и митрополита Павла Ненадовића и два портрета императора Јосифа II и императорке Марије Терезије.³¹⁸ Са друге стране, епископ Јосиф Јовановић Шакабента при одласку са трона Бачке епископије 1786. године, наследнику у новосадској резиденцији оставља свој портрет.³¹⁹

Епископија бачка добија нови двор у Новом Саду 1741. године захваљујући епископу Висариону Павловићу који га гради као грађевину на спрат покривену печеним црепом.³²⁰ Детаљнији инвентар из 1757. године сведочи о постојању већег броја царских и једног портрета епископа Висариона Павловића у бачком двору. Ту се такође, поред портрета и икона наводи и одређен број "фигура" на папиру за које није сигурно шта су тачно представљале. У малој спаваћој соби у двору налазио се иконостас са иконама свете Тројице, Васкрсења Христовог, светог Николе и две Богородичине иконе, а уз њега и шест урамљених бакрореза непознате тематике. У "средњој соби" био је сто покривен шареном чојом, мали сто уз зид прекривен шпалиром, две шарене столице и једно зелено канабе. Урамљена икона Скидања са крста на жутој свили била је на зиду ове собе. Уз њу су стајали руски царски портрети: императора Петра, императорке Јелисавете, "наследника руског", као и хабзбуршки: мали портрет царице Марије Терезије и портрет принца Јосифа. Ту су

³¹⁸ АСАНУК, Фонд Б, 1775-5.

³¹⁹ АСАНУК, Фонд Б, 1786-23.

³²⁰ Исто; Д. Руварац, *Како је изгледао двор владике Бачког за време Јована Јовановића и шта је све иза смрти његове остало*, ГИДНС, књ. 1, св. 1, (1926), 126-127.

биле и две бакрорезне ведуте Цариграда и Прага, још пет бакрореза - "фигура на папиру урамљених", мало огледало у златном раму као и урамљен кратки преглед словенске граматике.³²¹

Портрет епископа Висариона Павловића, градитеља бачког двора, био је у његовој најсвечанијој великој соби, званој и сала. На зидовима ове сале стајали су и портрети хабзбуршког цара Карла VI и Марије Терезије, принца Еугена, грофа Георгија Бранковића, "изображение гроба" цара Карла VI, три урамљене иконе на хартији, бакрорези манастира Хиландара и Пећи, јоше две урамљене ведуте, цртеж глобуса на хартији као и "фигура велика со изображеним Шведов". Намештај је ту био репрезентативан, одређен за функцију рада, заседања или свечаног обедовања: велики сто из четири дела прекривен зеленом чојом, велика шарена столица и десет мањих са зеленом чојом, орахов ормар са стакленим вратима и столић на коме се послуживало. У истој сали бележе се стони чаршави, салвете, дрвени "шајтов за салвете", мале обичне чаше, чаше са стопом и за ракију, филцани са црвеном шаром, карафиндле за уље и сирће, једна кутија за со и двадесет великих и малих "сламњака". У собама бачке резиденције намењеним за одмор наводе се фигуре на хартији и ведуте, а у канцеларији су били само столови, столице, ормар и један жути чирак. На салашу у Сиригу бачког епископа стајале су четири "фигуре на хартији" и једна икона сликана на дрвету.³²²

И касније, крајем XVIII века у време епископа Јосифа Јовановића Шакабенте, портрет епископа Висариона Павловића стајао је у бачком двору. Јосиф Јовановић Шакабента познат је као наручилац својих портрета и он бачком двору додаје један сопствени.³²³ Тај исти портрет епископ Јосиф Јовановић Шакабента, при премештају из Бачке епископије у Вршачку 1786. године, наводи међу стварима које су за његовог времена приновљене и које наглашава да оставља у двору своје наследнику у бачкој епископији.³²⁴

Наследник епископа Шакабенте у бачкој епархији био је Јован Јовановић који се ту задржава до своје смрти 1805. године. У време епископа Јована

³²¹ В. Стајић, *Грађа за културну историју Новог Сада. Из архива новосадског магистрата*, св. 1, Нови Сад 1947, 111.

³²² Исто, 112-117.

³²³ АСАНУК, Фонд Б, 1786-23.

³²⁴ Исто.

Јовановића у најсвечанијој, службеној просторији двора, конзосторијалној, судској сали била је и даље велика трпеза и осам столица, а на зиду је стајала икона Свете Тројице и портрети епископа бачких: већ поменутог портрета Висариона и Шакабенте, епископа Живковића као и портрет хабзбуршког императора Јосифа II. Поред ове сале у епископској соби налазили су се портрети епископа Путника и епископа Висариона, иконе Богородице и огледала, сто са осам столица, једно канабе и архијерејска столица која је употребљавана при службама. У још једној, епископској сали, вероватно у приземљу, налазио се велики сто, дванаест столица и једна пљуваоница. На зиду ове сале стајао је портрет епископа Јована Јовановића урамљен у стаклу, икона Исуса Христа на платну и два велика одгледала са позлећеним рамом.³²⁵ Средином XX века у владичанском двору Епархије бачке забележено је шеснаест архијерејских портрета из XVIII и XIX века који су чинили својеврсну историјску галерију, а један од њих је сликао Јаков Орфелин.³²⁶

Са почетка XVIII века галерије слика биле су мањег обима а подаци о портретима, оскуднији. У попису ствари које су остале иза епископа ваљевског Дионисија Николића 1737. године, наводи се да је у великој епископовој соби са столом, два кревета, долапом, ормаром и прозорима са зеленим завесама од раше, било неколико "немачких фигура" - портрета хабзбуршких монарха, док су уз њих стајале иконе и "изображенија", цртежи на хартији манастира Студенице и Свете Горе и огледала. У овој соби се, очигледно, и гостило будући да се ту налазила и фина стакларија за коришћење при послужењу: стакла за сипање вина, сланици и пет карафиндли. Са друге стране, поред јавног аспекта ове собе појављује се и њен приватни, јер се уз огледало налазила и епископова "свилена чешљаоница".³²⁷ У малој епископовој соби у ваљевске резиденције била су два кревета, три стола, стаклени долап и једна зелена завеса од раше. На зиду је било огледало, десет месечних икона, слика Синајске горе на папиру, Скидање са крста, као и осам "различни фигура" које су могуће укључивале и друге портрете.³²⁸ У попису ствари из 1750. године што су остале иза покојног владике Костајничког Алексија

³²⁵ *Како је изгледао двор владике Бачког за време Јована Јовановића*, 126-129.

³²⁶ *Грађа за проучавање споменика културе Војводине*, VI-VII, Нови Сад 1976, 263.

³²⁷ АСАНУК, Фонд Б, 1737-31.

³²⁸ Исто.

Андрејевића, уз панагију, печат, богослужбене одежде, предмете, књиге, календар, личне ствари и имање, наводи се и неколико "фигура" као део инвентара његове резиденције.³²⁹

Л. Мирковић на свом истраживачком путу са Р. Грујићем по Банату, Румунији и Мађарској 1938. године бележи да је по епископским резиденцијама бивше Карловачке митрополије наишао на велики број портрета црквених великодостојника из XVIII и XIX века. У епископској резиденцији у Вршцу, забележена је галерија портрета из XVIII века. Поред патријарха Арсенија IV Јовановића Шакабенте као и митрополита Павла Ненадовића, Мојсеја Путника и Викентија Јовановића Видака, ту је низ осамнаестовековних портрета епископа Епархије банатске: Максима Несторовића (1728-1728), три портрета Јована Ђорђевића (1749-1785), Викентија Поповића (1774-1785) и Јосифа Јовановића Шакабенте (1786-1805).³³⁰ Познато је да су у галерији епископског двора у Вршцу биле и копије познатих портрета царице Марије Терезије и цара Јосифа II.³³¹

Епископ Мојсеј Путник, како је поменуто, 1775. године као бивши епископ бачки, прелази у Темишвар где заузима место дотадашњег епископа Викентија Јовановића Видака који одлази у Сремске Карловце на митрополијски трон. Мојсеј Путник понео је са собом у нову резиденцију два портрета хабзбуршких царева и портрет митрополита Павла Ненадовића, заједно са већим бројем ствари - богослужбених књига и одеће, два сандука сребрине, финог бечког порцелана, домовног и кухињског мобилијара, посуђа, коњске опреме, а повео је са собом и десет враних коња.³³² У Темишвару Мојсеј Путник налази богато уређену епископску резиденцију на спрат са таванским просторијама. На спрату у спаваћој соби био је дрвени леснов и храстов намештај и позлаћено огледало. У црвеној, радној архиепископској соби било је чак петнаест тонда, портрета "царске фамилије, позлаћено огледало, једна софа са бојеним платном, писаћи сто, два леснова стола и шеснаест столица од зелене чоје. У сали са полијелејем од кристала

³²⁹ АСАНУК, Фонд Б, 1750-161.

³³⁰ Л. Мирковић, *Црквене старине у српским црквама и манастирима Баната, Румуније и Мађарске*, ССАНУ, ХСІХ, (1950), 3-4; Р. Рашајски, *Галерија слика у Банатској епархији у Вршцу и манастиру Месићу*, 277-280.

³³¹ Р. Рашајски, *Галерија слика у Банатској епархији у Вршцу и манастиру Месићу*, 280.

³³² АСАНУК, Фонд Б, 1775-5.

била је икона Распећа рађена на платну, портрет Митрополита Ненадовића и пет портрета царских, девет столица од зелене чоје и чамов, бојени сто. Зелена соба на спрату имала је портрет царице на папиру, икону и позлаћено огледало, кревет, шест шарених столица пресвучених вуном, сточиће и друго. У доњим собама била су два портрета "цесара Франциска" и царице Марије Терезије.³³³ Зна се да је у Темишварској резиденцији била галерија локалних епископа, од којих су познати портрети епископа: Николе Димитријевића (1728-1744), Георгија Поповића (1745-1757), Викентија Јовановића - Видака (1759-1774), Мојсеја Путника (1774-1781), Софронија Кириловића (1781-1786), Петра Петровића (1786-1800). Галерија се наставља у XIX век, проширујући се и са портретима архијереја администратора Темишварске епархије.³³⁴

Пакрачка епархија, у којој су донекле преовладавала традиционалнија становишта по питању религиозног сликарства и иконописа у односу на уметност центра Карловачке митрополије, такође је имала своју галерију портрета славонских епископа.³³⁵ Познато је да је постојао низ портрета свих славонских епископа XVIII века почев од Нићифора Стефановића, шестог епископа пакрачког, (1721-1743), па до Кирила Живковића, дванаестог епископа пакрачког (1786-1807).³³⁶ Међу њима су били и портрети Софронија Јовановића, Атанасија Живковића, Јосифа Јовановића Шакабенте, Павла Авакумовића и других.³³⁷

Епископску резиденцију у Сентандреји патријарх Арсеније III Чарнојевић гради у близини Саборне цркве непосредно након Сеобе. То је био мали конак са две собе и кухињом, у којем су српски јерарси боравили све до 1770. године, када епископ Арсеније Радивојевић започиње грађење нове резиденције. И нова зграда,

³³³ АСАНУК, Фонд Б, 1775-4.

³³⁴ Л. Мирковић, *Црквене старине у српским црквама и манастирима Баната, Румуније и Мађарске*, 5.

³³⁵ С. Милеуснић, *Софроније Јовановић, епископ пакрачки (1743-1757) и његов однос према барокној уметности у Славонији*, у: Западно-европски барок и византијски свет, САНУ, Научни скупови, књ. LIX, Одељење друштвених наука, књ. 18, Београд 1991, 255-261; *Споменица о српском православном Владичанству пакрачком*, Пакрац 1930.

³³⁶ *Споменица о српском православном Владичанству пакрачком*, 155.

³³⁷ Забележено је почетком XX века да у низу осамнаестовековних портрета славонских епископа недостаје једино портрет епископа Арсенија Радивојевића (1758-1770). Овај портрет је могуће уклоњен као последица неомиљености овог владике у своје доба, али и чињенице да му је пред крај живота, 1780. године одузета управа бачком епархијом услед наступања менталне болести која оновремено није била добро прихваћена. Исто.

завршена 1777. године, била је скромнија, ниска и дугачка грађевина покривена шиндром.³³⁸ Од забележене оскудне имовине што је остала иза покојног патријарха Чарнојевића у Сентандреји, било је вина и жита, као и царски портрети и бакорезна ведута Москве.³³⁹ До краја века, галерија портрета у епископском двору будимске епархије у Сентандреји се развила и познато је да је садржавала портрете готово свих епископа будимских тога времена као и одређени број портрета угледнијих патријарха и митрополита Карловачке митрополије.³⁴⁰ Галерија започиње портретом, епископа Михајла Милошевића, посвећеног на трон будимске епархије 1716. године.³⁴¹ Ту су били и осамнаестовековни портрети епископа Василија Димитријевића, будимског епископа заслужног за подизање барокног торња Саброне цркве у Сентандреји, као и Дионисија Новаковића, Арсенија Радивојевића и Софронија Кириловића.³⁴² Од приказа поглавара Српске цркве ту су били портрети патријарха Арсенија IV Јовановића Шакабенте, по два портрета митрополита Павла Ненадовића и Мојсеја Путника.³⁴³ Зна се такође да су 1791. године у новом двору епископије будимске набављени портрети митрополита Мојсеја Путника и Стратимировића, портрет грчког епископа Василија, и неколико царских портрета.³⁴⁴

³³⁸ О. Микић, *Архиепископски портрети у двору епископа будимских у Сентандреји*, у: СЗ 1, (1987), 38-40.

³³⁹ *Споменици из будимског и пеиштанског архива*, ГСУД, књ. 3, (1873), 54.

³⁴⁰ О. Микић, *Архиепископски портрети у двору епископа будимских у Сентандреји*, 38.

³⁴¹ Л. Мирковић, *Црквене старине у српским црквама и манастирима Баната, Румуније и Мађарске*, 15.

³⁴² О. Микић, *Архиепископски портрети у двору епископа будимских у Сентандреји*, 41-46; М. Тимотијевић, *Портрети архијереја у новијој српској умености*, 155.

³⁴³ Исто 54; Л. Мирковић, *Црквене старине у српским црквама и манастирима Баната, Румуније и Мађарске*, 15.

³⁴⁴ АСАНУК, Фонд Б, 1791-6i.

Портрет и простор архијерејске резиденције

На основу архивске грађе сагледава се да је заједнички елемент највећег броја просторија у којима су архијерејски портрети излагани била њихова репрезентативност и јавна функција. Радило се углавном о просторијама богатијег мобилијара где се окупљало, заседало и где су примане приватне и јавне званице. Ове просторије двора биле су промишљено уређење како би промовисале ауторитет као и званичне ставове црквене институције и архијереја на њеном челу. Њихова репрезентативност се, пре свега, огледала у начину градње као и квалитету коришћеног материјала и намештаја.

Равне таванице зидане или грађене од дасака а нарочито принцип њиховог украшавања штукатуром у српској средини биле су градитељска новина, преузета од западних мајстора. Већ београдски митрополитски двор са почетка XVIII века имао је на овакав начин грађене и декорисане просторије, које су, како се наводи, углавном биле већих димензија и свечане намене.³⁴⁵ Зидови важнијих соба, попут кабинета и митрополитове собе, београдског двора били су декорисани "шпалирима", украсима у облику лозе у разним бојама.³⁴⁶ Старију варијанту врата са резом замењују немачки израђена са бравом и катанцем, такође знаком богатије опремљености простора.³⁴⁷ Намештај репрезентативних просторија архијерејских резиденција био је финије израде и за опрему просторија коришћени су вреднији материјали попут позлате, свиле, стакла, меког дрвета.

Као последица нарастајуће свести о времену, али и нови статусни симбол, у архијерејским резиденцијама појављују се сатови.³⁴⁸ У репрезентативним просторијама то су били велики стони часовници. У зеленом кабинету београдског митрополита, својеврсном предсобљу салона и црвеног кабинета са портретима, налазио се музички сат, "сахат-музикаш", а у оближњој соби са штукатурном декорацијом и зеленим "шпалиром" стони сат у футроли од покојног патријарха

³⁴⁵ Исто, 285-286.

³⁴⁶ Исто, 286.

³⁴⁷ Исто; М. Тимотијевић, *Манастир Крушедол*, књ. I, 194.

³⁴⁸ Више о поимању времена у XVIII веку: М. Тимотијевић, *Рађање модерне приватности*, 134-145.

Арсенија III Чарнојевића.³⁴⁹ У време патријарха Арсенија IV Јовановића Шакабенте у двору у Сремским Карловцима стајао је бели лакирани сат са клатном који је одзвоњавао сате и још један новонабављени сат вредности одређене на чак 350 форинти са механизмом који је ударао у звоно на сваких петнаест минута.³⁵⁰ Кристални полијелеји били су део богате опреме репрезентативних просторија архијерејских резиденција. У Сремским Карловцима у време митрополита Павла Ненадовића у једној од свечаних просторија резиденције стајао је кристални полијелеј са осам свећа.³⁵¹ Две деценије касније забележено је да је у резиденцији темишварског архиепископа главну салу са архијерејским и царским портретима и иконама осветљавао кристални полијелеј.³⁵²

Изузетно место у декорацији репрезентативних просторија архијерејских резиденција представљају и огледала. Она су од старог морализаторско-дидактичког симбола постала објекат индивидуалне самоспознаје и неопходни реквизит сваког поједница дужног да води рачуна о својом изгледу и уредности.³⁵³ Мања, ручна и стона огледала била су предмети приватне употребе и налазила су се најчешће у појединачним собама. Тако су синђел Георгијевић и протођакон Василије у својим собама на двору патријарха Арсенија IV Јовановића држали и по огледало.³⁵⁴ Викентије Јовановић је као темишварски архиепископ у спаваћој соби имао позлаћено огледало.³⁵⁵ Патријарх Арсеније IV Јовановић је у двору у Сремским Карловцима у својој соби за спавање држао два мала позлаћена зидна а на спрату испод у собицама смештеним испод спаваћих стајала су два мала позлаћена стона огледала.³⁵⁶

³⁴⁹ Д. Ј. Поповић, *Србија и Београд од Пожаревачког мира до Београдског мира (1718-1739)*, 288; Исти, *Београд пре 200 година*, Београд 1935, 150; Р. Грујић, *Прилози за историју Србије у доба аустријске окупације (1718-1739)*, ССКА, ЛП, 44, (1914), 126-127.

³⁵⁰ С. Гавриловић, *Списи из заоставштине патријарха Арсенија IV Јовановића-Шакабенте*, Споменик, СХХХИХ, Одељење историјских наука 13, Београд (2004), 77, 82.

³⁵¹ АСАНУК, Фонд Б, 1755-54.

³⁵² АСАНУК, Фонд Б, 1775-4.

³⁵³ О огледалима: М. Тимотијевић, *Рађање модерне приватности*, 498.

³⁵⁴ С. Гавриловић, *Списи из заоставштине патријарха Арсенија IV Јовановића-Шакабенте*, 83.

³⁵⁵ АСАНУК, Фонд Б, 1775-4.

³⁵⁶ С. Гавриловић, *Списи из заоставштине патријарха Арсенија IV Јовановића-Шакабенте*, 80.

Такође, велика, зидна огледала постају део декорације дворских просторија као својеврсни статусни симболи.³⁵⁷ Вредност огледала, нарочито великих декоративних је оновремено била висока а њихов број није био велики чак ни у најбогатијим архијерејским резиденцијама. Зидна огледала најчешће су била декорисана позлаћеним рамом или оперважена сеченим стаклом или комадићима од огледала. Патријарх Шакабента је на свом двору имао овално огледало из Венеције као и репрезентативни комплет сачињен од великог зидног огледала оперваженог комадићима истог материјала и десет светиљки за зид са украсним комадићима од огледала.³⁵⁸ Број огледала у двору у Сремским Карловцима временом расте и у време митрополита Ненадовића забележно их је око петнаест. Међу њима су била два велика урамљена и позлаћена са печатом архиепископским, огледало са рамом од сребра и црне кадифе, потом велико огледало са стакленим оквиром, као и два са сребрним и позлаћеним рамом.³⁵⁹

Упркос њиховом мањем броју, присуство декоративних огледала у свим важнијим просторијама јавне намене архијерејских резиденција, свечаним салама и радним кабинетима, било је готово неизоставно указујући на модерност и самосвест српске јерархије и њен потенцирани високи статус.³⁶⁰ Репрезентативне сале и радни кабинети са портретима српских архијереја редовно су били украшени великим зидним огледалима. Већ у репрезентативној просторној целини београдске резиденције са почетка XVIII века налазила су се огледала: једно "фајн" огледало са первазима од стакла, у митрополитовој соби велико, "врло лепо" огледало са рамом од исечених комадића истог материјала.³⁶¹ Године 1728. бележи се у тефтеру београдског двора куповина новог огледала.³⁶² На двору патријарха Арсенија IV Јовановића, већ поменута гарнитура од великог огледала и десет зидних светиљки налазила се у две најрепрезентативније просторије - делом у сали а делом у соби са

³⁵⁷ Исто.

³⁵⁸ Исто, 80.

³⁵⁹ АСАНУК, Фонд Б, 1775-54.

³⁶⁰ АСАНУК, Фонд Б, 1724-4; АСАНУК, Фонд Б, 1737-31; АСАНУК, Фонд Б, 1775-4; АСАНУК, Фонд Б, 1775-54; АСАНУК, Фонд Б, 1786-23; АСАНУК, Фонд Б, 1791-би; Р. Грујић, *Прилози за историју Србије у доба аустријске окупације (1718-1739)*, 110-152; С. Гавриловић, *Списи из заоставштине патријарха Арсенија IV Јовановића-Шакабенте*, 80-83.

³⁶¹ Д. Ј. Поповић, *Србија и Београд од Пожаревачког мира до Београдског мира (1718-1739)*, 289-290.

³⁶² АСАНУК, Фонд Б, 1728-54.

каминоом.³⁶³ У сали двора патријарха Арсенија IV висио је и велики стаклени полијелеј а у соби са каминоом један мањи.³⁶⁴ У великој соби епископа ваљевског, 1737. године у соби са царским портретима налазила су се два огледала.³⁶⁵ У резиденцији архиепископа темишварског, другом половином XVIII века позлаћена зидна огледала украшавала су црвену и зелену собу са царским портретима, просторијама које су се налазиле уз главну салу са кристалним полијелејем, царским портретима и сликом митрополита Павла Ненадовића.³⁶⁶

Крајем века, резиденција бачког архиепископа Јована Јовановића понајбоље осликава овај принцип репрезентативне формулације простора где су били излагани архијерејски портрети. Епископска сала за рад и окупљање имала је велики сто са дванаест столица и пљуваоницу. На зидовима су били портрет епископа Јована Јовановића, икона на платну и два велика огледала са позлаћеним рамом. У средњој епископској соби бачке резиденције, уз архијерејску столицу, сто, столице и канабе, налазила су се два портрета претходних епископа бачких, Богородичина икона и огледало. И мала епископска соба јавно-радног карактера, са "ормаром" за писање, столом, дванаест столица канабеом и креветом имала је огледало као декорацију.³⁶⁷ Дванаест столица које се углавном налазе у оваквим собама указивале су да је простор намењен за окупљања а због специфичног броја имплицирале су и сакралну симболику ових црквених скупова као симболичних апостолских састанака.

У репрезентативним просторијама архијерејских резиденција окупаљале су се високе званице из редова црквене јерархије, официра, народних првака и представника аустријске власти и администрације. У њима су одржавана радна заседања и сабори као и јавне и приватне посете и прославе. Нарочито је званичне посете и прославе пратило послужење за које су коришћени фини порецелан и стакларија.³⁶⁸ Тако су у главној, великој соби за пријеме у резиденцији епископа

³⁶³ С. Гавриловић, *Списи из заоставштине патријарха Арсенија IV Јовановића-Шакабенте*, 80.

³⁶⁴ Исто, 77.

³⁶⁵ АСАНУК, Фонд Б, 1737-31.

³⁶⁶ АСАНУК, Фонд Б, 1775-4.

³⁶⁷ Д. Руварац, *Како је изгледао двор владике Бачког за време Јована Јовановића и шта је све иза смрти његове остало*, 126-129.

³⁶⁸ Ј. Тодоровић, *Концепт приватног на позорници јавног живота - приватни живот на митрополитском двору у 18. веку*, 673-675.

ваљевског стајала стакла за сипање вина, стаклени сланици и пет карафиндли за уље и сирће.³⁶⁹ У Новом Саду у репрезентативно опремљеној сали двора бачке епископије где су стајали портрети хабзбуршких царева, епископа бачког Висариона Павловића, Евгенија Савојског, грофа Бранковића, иконе, земљишна мапа и друго, били су и велики сто са столицама, сточић за послужење и ормар са стакленим вратима у којем је вероватно, између осталог држана забележена опрема за сто, разне чаше, филцани, салвете и друго.³⁷⁰ На митрополитским дворovima користила се о нарочитим поводима фина репрезентативна стона опрема попут сребрног посуђа и прибора, позлаћеног порцелана, порцеланских украса за сто и друго.³⁷¹ Ова опрема за свечане трпезе и послужења од сребра и порцелана као и друга сребрнина купована је углавном у Бечу, често и лично наручивана код бечких занатлија.³⁷²

Београдска митрополија је за свечане прилике у свом поседу имала сребрне и позлаћене чаше, нож и виљушку од сребра са позлатом и црвеним и зеленим украсима и четвороструким сребрним ланцем, разне сребрне посуде са декоративним шарама, сребрни ибрик за кафу, сребрни сервис "од Рудолфа" купљен, сервис којег је епископ темишварски наручио у Бечу и друго.³⁷³ Ту је било и тањира од енглеског порцелана, сребрног прибора за јело, бечке и карлсбадске стакларије и сличног.³⁷⁴ На карловачком митрополитском двору у време патријарха Арсенија IV Јовановића Шакабенте део репрезентативности простора чинило је и послужење у сервису од сребра и злата, израђеног у Бечу. Ту су такође биле сребрне кутије за шећер и со, сребрни чајници, бокали за кафу, сребрна и позлаћена посуда за бермет, бечке кашичице и шоље од сребра, комплет сребрних чаша у турском стилу са флашом за ружину воду. На двору патријарха Шакабенте кафа се пила из финих порцеланиских шољица са тацнама, којих је било чак 48 комада.

³⁶⁹ АСАНУК, Фонд Б, 1737-31.

³⁷⁰ В. Стајић, *Грађа за културну историју Новог Сада. Из архива новосадског магистрата*, 112-117.

³⁷¹ Ј. Тодоровић, *Концепт приватног на позорници јавног живота - приватни живот на митрополитском двору у 18. веку*, 673-675.

³⁷² АСАНУК, Фонд Б, 1746-45; АСАНУК, Фонд Б, 1771-18; АСАНУК, Фонд Б, 1774-95; АСАНУК, Фонд Б, 1777-47; АСАНУК, Фонд Б, 1780-15.

³⁷³ Р. Грујић, *Прилози за историју Србије у доба аустријске окупације (1718-1739)*, 120-122; АСАНУК, Фонд Б, 1734-3.

³⁷⁴ Више о томе: Д. Ј. Поповић, *Београд пре 200 година*, 156-159.

Користиле су се и посуде од финог порцелана: чиније, шоље за чоколаду, бокал за млеко, као и чиније и шоље од мајолике и других врста керамике. Било је и карафиндли за уље и сирће, потом стакларије за послужење вина, и пива, међу којима једна флаша од финог црвеног стакла са сребрним и позлаћеним затварачем.³⁷⁵

У двору у Сремским Карловцима у време митрополита Павла Ненадовића користио се бројни сребрни прибор и посуђе. Измеђи осталог сребрне чаше за ракију, шоље са кривим кашикама "за сенеф", сланик са позлаћеном унутрашњошћу, стаклени ибрици, чаше и карафиндле са сребрним поклопцима и ручкама, двокраке виљушке "за конфет", турски ибрик за кафу у позлаћеној футроли и друго.³⁷⁶ Године 1780. бележи се се у копији извода протокола синодалне седнице одржане на митрополитском двору, да митрополит Викентије Јовановић Видак може да узме 400 форинти из митрополијског фонда како би се набавило "сребро за тафлу",³⁷⁷ ондосно за набавку сребрне опреме за свечану трпезу.³⁷⁸ И у резиденцијама помесних архиепископа, нарочито у боље стојећим епископијама, такође се користио луксузан прибор и посуђе при послужењу званица. Одређени предмети ове врсте били су лична својина архиепископа, па тако Мојсеј Путник при премештању са чела бачке епископије у темишварску са собом међу сребрним носи и шест чирака за држање на свечаној трпези, комплет сребрних виљушки и кашика, сланике, кашике за чорбу, шећерницу и друго.³⁷⁹

Храна која се послуживала на пријемима и свечаностима у овако опремљеним просторима архијерејских резиденција није заостајала по својој репрезентативности.³⁸⁰ Међу дворским особљем кувар је имао једну од значајних и боље плаћених позиција.³⁸¹ Главни кувар београдског митрополитског двора био је аустријског порекла и дужност му је била да у својој модерно и према аустријским

³⁷⁵ С. Гавриловић, *Списи из заоставштине патријарха Арсенија IV Јовановића-Шакабенте*, 71-73.

³⁷⁶ АСАНУК, Фонд Б, 1755-54; АСАНУК, Фонд Б, 1775-55.

³⁷⁷ АСАНУК, Фонд Б, 1780-15.

³⁷⁸ И. Точанац, *Српски народно-црквени сабори (1718-1745)*, Београд 2008, 44-45.

³⁷⁹ АСАНУК, Фонд Б, 1775-5.

³⁸⁰ Рачуни дворских кухиња Карловачке митрополије: АСАНУК, Фонд Б, 1735-58; АСАНУК, Фонд Б, 1735-69; АСАНУК, Фонд Б, 1781-28.

³⁸¹ Ј. Тодоровић, *Концепт приватног на позорници јавног живота - приватни живот на митрополитском двору у 18. веку*, 674; АСАНУК, Фонд Б, 1777-106.

стандардима уређеној кухињи припрема храну искључиво за митроплита, најужи круг дворских сарадника и важне госте.³⁸² Позиција дворског куvara била је важна и на двору у Сремским Карловцима, такође резервисана за иностране мајсторе. Тако се 1775. године инострани кувар Јозеф Принц, како је забележено, препоручује у службу код митрополита Викентија Јовановића Видака.³⁸³ Гозбе које су припремане за високе званице и друге важне госте биле су богате и са разноврсном храном, пропраћене вином из митрополијских подрума и фрушкогорских манастира.³⁸⁴ Обичним данима јела се посна храна: доста зелениша, поврћа и разне врсте рибе, али су на најсвечаним архијерејским трпезама Карловачке митрополије, попут оних за пријем високих аустријских званица, послуживане разне врсте дивљачи потом јагњетина, пилетина, гушчетина, месо голуба, и друго.³⁸⁵

У време црквено-народних сабора одржаних у Сремским Карловцима, код митрополита су организоване свечане трпезе за високе званице. На њима се служила риба, говедина, зечетина, живина, разно поврће, сир и друго.³⁸⁶ Након сабора на којима се бирао архиепископ припремане су нарочито богате трпезе, "тафле" на којима је било и иностраних, оновремено егзотичних, специјалитета попут кавијара, харинги, октопода, италијанске кафе, маслинки, пармезана, холандског сира, урми, бадема и друго.³⁸⁷ Домаћа храна је набављана од фрушкогорских манастира и сремских села али и из специјализованих радњи о чему сведочи рачун београдског двора код извесног Мађара Стефана, месароша, о куповини шунке, језика и других деликатеса.³⁸⁸ На двору се пекао хлеб као и колачи и фино пециво у модлама и рернама по угледу на аустријске, и слатке

³⁸² Ј. Тодоровић, *Концепт приватног на позорници јавног живота - приватни живот на митрополитском двору у 18. веку*, 674; Д. Ј. Поповић, *Београд пре 200 година*, 152-153.

³⁸³ АСАНУК, Фонд Б, 1775-127.

³⁸⁴ Ј. Тодоровић, *Концепт приватног на позорници јавног живота - приватни живот на митрополитском двору у 18. веку*, 677; АСАНУК, Фонд Б, 1773-69.

³⁸⁵ Ј. Тодоровић, *Концепт приватног на позорници јавног живота - приватни живот на митрополитском двору у 18. веку*, 677-679; Д. Ј. Поповић, *Београд пре 200 година*, 154-155.

³⁸⁶ И. Точанац, *Српски народно-црквени сабори (1718-1745)*, 44; О трпезама народно-црквених сабора више: Исто, 43-46.

³⁸⁷ Исто, 44-45.

³⁸⁸ Исто, 43-44; АСАНУК, Фонд Б, 1734-69.

ђаконије су такође биле део свечаних трпеза.³⁸⁹ Кафа, оновремени луксузни напитаk, служена је уз дезерт након оброка, по могућству у одвојеном салону уз просторију са трпезом.³⁹⁰

Потреба за репрезентативно формулисаним јавним простором, опремљеним скупоченим предметима, знацима достојанства и социјалног статуса, била је резултат оновремене културне климе која је налагала одржавање пријема, банкета и различитих врста прослава и свечаних окупљања као једну врсту политичке пропаганде, дипломатске сарадње али и начина самопромовисања и самопотврђивања у високом друштвеном рангу. То је била специфична културна клима у којој је визуелни елемент јавне презентације био веома важан, где су се цениле префињеност држању и опхођењу као и богатство градње и опреме простора.³⁹¹ Прославе и приједи били су начин да се ови елементи прикажу у најбољем светлу.

Митрополитски двор је управо био такво место јавне презентације и самопотврђивања. Београдски и карловачки митрополити приређивали су свечане прославе приликом обележавања крсне славе, митрополитовог имендана и рођендана.³⁹² Устоличења митрополита и помесних архиепископа такође су пратили скупи банкети у главним просторијама двора.³⁹³ Приједи и свечани ручкови код митрополита организовали су се и поводом посета званичника других православних цркава, представника племства и представника високих војних рангова. Нарочито су били припремани дочеци и приједи хабзбуршких царева лично, као и других представника државне власти и администрације.³⁹⁴ Након

³⁸⁹ Ј. Тодоровић, *Концепт приватног на позорници јавног живота - приватни живот на митрополитском двору у 18. веку*, 624-625; Д. Ј. Поповић, *Београд пре 200 година*, 155.

³⁹⁰ Нпр: С. Пишчевић, *Мемоари*, Београд 1963, 76.

³⁹¹ Упор: Д. Ј. Поповић, *Београд пре 200 год*, 126-128.

³⁹² Исто, 154; Ј. Тодоровић, *Концепт приватног на позорници јавног живота - приватни живот на митрополитском двору у 18. веку*, 676-677.

³⁹³ Ј. Тодоровић, *Концепт приватног на позорници јавног живота - приватни живот на митрополитском двору у 18. веку*, 678-679; Д. Руварац, *Прилози за историју архиепископа и епископа у митрополији карловачкој*, ЛМС CIV, (1900), 265-265.

³⁹⁴ Исто; Ж. Димић, *Посета асутријског цара Франца Јосифа I Карловцима 1852. године*, ЗМСИ 74, (2006), 117-124, посебно 117-118, где се говори о проласку цара Јосифа II кроз Сремске Карловце 1788. године.

сабора и поводом закључења важних преговора организовали су се свечани обеди са бројним званицама.³⁹⁵

На свечаностима митрополитског двора високе званице су биле од највиших представника аустријске власти, преко виших војних чиновна, црквених великодостојника до угледних породица и виђенијих појединаца. На дан митрополитске славе у двору су се трпезе постављале у више просторија. Трпеза у главној сали је свакако била резервисана за највише званице, госте из Беча, црквене великодостојнике и угледније појединце. У једној од просторија се постављао сто за сиромашне и немоћне становнике.³⁹⁶ У жеку овог гозбеног, самосвесног и самопропогандног начина опхођења, познато је да је митрополит Павле Ненадовић у једном периоду најмање сваке седмице организовао свечане ручкове за званице из Беча или петроварадинске официре.³⁹⁷

Симеон Пишчевић који је као младић био у служби аустријске војске са мајком и оцем војним лицем привремено настањеним у Сремским Карловцима у време патријарха Арсенија IV Јовановића бележи о патријарховом гостопримству: "Кад се мој отац преселио у Карловце, патријарх је био у дубокој старости. Ја сам му често долазио и он ме је заволео. И мој отац му је одлазио, а патријарх, као добар човек, волео је што му долазимо и чак нам је за наше посете био захвалан."³⁹⁸ За прославу патријарховог рођендана Пишчевић каже: "(...) изјутра дође оцу човек од патријарха с позивом да дођемо сво троје на ручак. (...) У једанаест сати одвезли смо се у двор. Патријарх нас је примио врло љубазно."³⁹⁹ Ручку је присуствовала и породица пуковника Рашковића, супруга патријархове сестре. За време ручка је било музике, највероватније свиране са клавира забележеног у инвентару патријарховог двора.⁴⁰⁰ Тог слављеничког дана о званицама се бринула бројна послуга посебно богато обучена. Након ручка прешло се у другу собу где је већ

³⁹⁵ Ј. Тодоровић, *Концепт приватног на позорници јавног живота - приватни живот на митрополитском двору у 18. веку*, 676-677; И. Точанац, *Српски народно-црквени сабори (1718-1745)*, 43-46.

³⁹⁶ Ј. Тодоровић, *Концепт приватног на позорници јавног живота - приватни живот на митрополитском двору у 18. веку*, 679-680.

³⁹⁷ Исто, 677.

³⁹⁸ С. Пишчевић, *Мемоари*, 73.

³⁹⁹ Исто, 76.

⁴⁰⁰ Исто; С. Гавриловић, *Списи из заоставштине патријарха Арсенија IV Јовановића-Шакабенте*, 82.

чекао дезерт и послужена кафа, а окупљенима су се прудружиле виђеније личности да честитају патријарху рођендан. Ту је дошао утицајни Андрија Андрејевић, директор петроварадинске поште са супругом, сином и две кћери као и два српска официра из редова аустријске војске. Пошто се окупило веће друштво, Пишчевић бележи: "патријарх је зажелео да играмо и замолио да се отпочне бал. Први је заиграо пуковников син, а за њим одмах ја. (...) У лепој забави провели смо до дубоко у ноћ. Патријарх је био врло расположен, волео је друштво, па смо играли и играли."⁴⁰¹

Митрополитски двор је уз ову лагоднију, гозбену, страну такође имао улогу места састанака високих званица током којих су се расправљале и доносиле важне одлуке. Од посебне важности су били народно-црквени сабори, једна од најважнијих установа српске етнице у Хабзбуршкој монархији, од којих су се многи одржали у двору у Сремским Карловцима.⁴⁰² Ови догађаји били су место сусрета представника хабзбуршке власти са најважнијим "царскокраљевским комесаром", потом аустријске војске, српске црквене јерархије као и свих сталежа српског народа.⁴⁰³ Митрополитски двор а нарочито његова главна сала оваквим поводима постајали су такође и својеврсни простор церемонијалних радњи и посебно уређени амбијенти који представљају одговарајућу визуелну подлогу - важни елемент који уобличава и заокружује целокупни идејно-политички коцепт ових дешавања. У припремама за сабор одржан 1744. године у Сремским Карловцима бележе се упутства о протоколу дочека званица, начину и распореду седења током саборских седница. Тако се за почетак седнице и увођење царско-краљевског комесара наводи да "посланици у одређени час иду комесару и прате га у митрополију, код степеница дочекају га епископи, а горе а(рхи)епископ."⁴⁰⁴ Кад сви поседају протоколиста прозива посланике и они улазе по реду прозивања и седају свећеници с десне а световњаци с леве стране стола, а други иза њих, кад је пун сто."⁴⁰⁵ У овим припремама за одржавање сабора посебна тачка било је и одређивање места

⁴⁰¹ С. Пишчевић, *Мемоари*, 77.

⁴⁰² И. Точанац, *Српски народно-црквени сабори (1718-1745)*, 15-29, 39.

⁴⁰³ Више о томе: Исто: 47-83.

⁴⁰⁴ Текст у загради додаток аутора.

⁴⁰⁵ М. Јакшић, *О Арсенију IV. Јовановићу Шакабенти. Лекције из историје Карловачке митрополије по архивским изворима*, 82.

постављања портрета краљице Марије Терезије, својеврсног знака указивања поданичке верности и поштовања.⁴⁰⁶ Свечани портрет патријарха Арсенија III Чарнојевића са опширним натписом о његовим заслугама за српску етницу је по наруџбини патријарха Арсенија IV Јовановића израдио сликар Јов Василијевић највероватније непосредно пре овог сабора, како би био постављен у главној сали за седнице.⁴⁰⁷

У истој саборској сали највероватније су као део идеолошко-политичког декорума били постављени и портрет тадашњег патријарха Арсенија IV Јовановића и митрополита Мојсеја Петровића ујединитеља Београдске и Карловачке митрополије.⁴⁰⁸ У декорум су вероватно били инкорпорирани и портрет грофа Ђорђа Бранковића као и алегорични портрет српског цара Душана у виду грба, који су требало да сведоче о историји државотворности и племства српске етнице.⁴⁰⁹ Ту је засигурно стајала и велика сликана икона светог Николе, узора православних архијереја, која је читавом визуелном склопу давала религијску одредницу и заједно са проскинитаром или иконостасом сакрално обележје целог места догађаја.⁴¹⁰ У складу са духом времена визуелне пропаганде, оваква врста уређења простора важног јавног скупа на митрополитовом двору била је модерна, пригодна визуелна формулација и исказ ставова, оданости, историјских аргумената и претензија српске етнице и њених предводника у том тренутку. Превасходно су портрети играли важну улогу у овом контексту. Краљичин портрет, постављен на адекватно истакнуто место представљао је читаву идеологију оданости и указивања поштовања владару, хабзбуршког династичког патриотизма, и целокупну политичку оријентацију српске етнице, нарочито постављен заједно са портретом тадашњег патријарха Арсенија IV Јовановића. Сlike патријархових најзаслужнијих претходника на трону обезбеђивали су му историјске аргументе и подупирали ауторитет позиције коју је заузимао. Читав декорум оваквог и сличних догађаја остварен путем пажљиво одабране декорације и акцесорија простора носио је

⁴⁰⁶ Исто.

⁴⁰⁷ На ово упућује Б. Тодић, *Јов Василијевић у Карловцима 1743-1744. године*, 177-197.

⁴⁰⁸ Ову идеју аргументовано износи Б. Тодић у: Исто, 186-196.

⁴⁰⁹ Исто, 189.

⁴¹⁰ Исто.

специфичне идеолошке, религиозно-политичке конотације одређене у круговима сарадника и интелигенције око црквеног поглавара.

На сличан начин, осмишљени су и визуелни идеолошки амбијенти радних кабинета и других соба за састанке у митрополитским и архиепископским резиденцијама. Они су најчешће садржавали портрете српских архијереја, хабзбуршких царева и иконе, који су као кључни елементи идеолошког одређења декорума говорили о синергијској спрези хабзбуршке световне и српске духовне власти која је оправдана и заштићена благословом небеских сфера. "Црвени кабинет" београдског митрополита имао је, између осталог, сто са дванаест столица за заседања изнад којих су стајали портрет митрополита Мојсеја Петровића а уз њега и грб - алегорични портрет цара Стефана који је симболисао читаву славну немањићку традицију и историју као потпору ауторитета београдске митрополије. Ту је био и портрет принца Евгенија Савојског, великог аустријског војсковође поштованог као ослободиоца Београда, али и симбола истородних тежњи и међусобне сарадње српске етнице и хабзбуршких власти. Ова просторија чинила је амбијенталну целину са зеленим кабинетом као и митрополитовом собом у којој су портрети хабзбуршког цара и царице и иконе заокружавале идеолошки коцепт ових репрезентативно-јавних дворских просторија.

У архиепископским резиденцијама током XVIII века развијају се галерије помесних епископа. Њихова улога је између осталог била да сведоче о трајности и ауторитету њихове епископије, као и да у склопу читаве амбијенталне целине формирају исказе политичке и идеолошке опредељености епископа. Резиденција бачког архиепископа у Новом Саду илустративан је пример грађења идеолошки обликованих ентеријера за потребе радних просторија. У такозваној конзисторијалној или судској сали на спрату бачког епископског двора налазио се крајем XVIII века велики сто са осам столица, портрети претходних епископа на трону бачке епископије: заслужног Висариона Павловића, Атанасија Живковића и Јосифа Јовановића Шакабенте и заједно са њима портрет императора Јосифа II. Читава спрега архиепископске институције и хабзбуршке власти, симболично представљена овим низом портрета, оправдана је и благословена присутном

иконом свете Тројице.⁴¹¹ У суседној соби са канабеом, столом, столицама и архијерејским троном, налазили су се портрети бачког Мојсеја Путника као бачког епископа, још један епископа Висариона заједно са Богородичином иконом као знаком духовности и небеске заштите. По истом принципу, у приземљу овог двора била је још једна велика, епископска, сала са великим столом и дванаест столица где је уз портрет тадашњег епископа бачког Јована Јовановића била икона Исуса Христа.⁴¹²

Митрополитски двор је, уз своје опште савремене карактеристике позорнице власти и репрезентације, преваходно био црквено седиште са симболичним сакралним вредностима. У Карловачкој митрополији религијски, духовни аспект архијерејског двора је наглашен а његови елементи перманентно се преплићу са онима профаног света осликавајући дуалну природу власти српског митрополита као етнарха. Поред идејне усклађености са општим местом барокне културе грађења дворова са капелом, архитектонска структура митрополитског двора и његово позиционирање јасно указују и на важност митрополитског двора као центра духовне институције окружене и испуњене симболима сакралности.

Грађевина митрополитског двора у Београду са почетка XVIII века имала је у себи интегрисану капелу са куполом, која се, по вертикали, простирала на два нивоа двора. Ниво пода ове капеле, зване и придворном црквом, посвећене светом Николи био је у приземљу двора а њен хор налазио се у висини првог спрата.⁴¹³ У доњем нивоу капеле су се окупљали представници црквене и световне власти, а у хору ђаци и становништво искључиво мушког пола.⁴¹⁴ Стара митрополитска резиденција у Сремским Карловцима налазила се непосредно уз цркву светог Николе, уз њену северозападну страну. Ова "стародревна", звана и средња, карловачка црква имала је улогу централног култног места у Сремским

⁴¹¹ Д. Руварац, *Како је изгледао двор владике Бачког за време Јована Јовановића и шта је све иза смрти његове остало*, 126-129.

⁴¹² Исто.

⁴¹³ Д. Ј. Поповић, *Србија и Београд од Пожаревачког мира до Београдског мира (1718-1739)*, 285, 290; П. Васић, *Барок у Београду 1718-1739*, у: *Доба барока*, Београд 1971, 163-164; Исти, *Српски Београд у доба барока*, у: *Доба барока*, 175.

⁴¹⁴ Д. Ј. Поповић, *Србија и Београд*, 290.

Карловцима.⁴¹⁵ Она је 1758. године у време митрополита Павла Ненадовића срушена како би на њеном месту била подигнута репрезентативна барокна грађевина саборне цркве Карловачке митрополије.⁴¹⁶ Позиционирање старе карловачке митрополитске резиденције одмах уз централно свето место Сремских Карловаца, стару цркву светог Николе, указује на то да је резиденција црквеног поглавара имала симболични сакрални карактер. Патријарх Арсеније IV Јовановић Шакабента уређује да његова нова резиденција буде у блиској вези са старом црквом светог Николе. Он је за те потребе откупио околну земљиште како би проширио простор око цркве али и да би га повезао са својом новом резиденцијалном грађевином крај обале Дунава.⁴¹⁷ Околни простор око цркве и резиденције патријарх је дао да се делом уреди у башту.⁴¹⁸ Овим патријарховим поступком постигло се да нова башта гради органску везу саборне цркве са новом резиденцијом и обједињује простор у симболични врт сакралних вредности.

Нова митрополитска резиденција у Сремским Карловцима имала је такође, попут београдске претходнице, своју капелу, подигнуту непосредно пре изградње самог двора. Ова капела, посвећена светом Трифуну, звана и "придворна", била је у блиској вези са корпусом новог двора, приљубљена уз његову јужну страну и физички са њим повезана надкривеним тремом са степеништем.⁴¹⁹ Колико је познато, у њој се годинама редовно водила служба, додељивали су се чинови монасима фрушкогорских манастира и одржаване су конзисторијалне, апелаторне и синодске седнице.⁴²⁰ Придворна капела је свети локус унутар физичких граница митрополитског двора који му свакако додатно додељује елеменат сакралне вредности и у складу је са оновременом симболиком новоподигнутих резиденција.

⁴¹⁵ Стара црква светог Николе у првој половини XVIII века сматрана је централним храмом Сремских Карловаца али није још увек стекла значај Саборног храма Карловачке митрополије. Тај статус добија нова саборна црква подигнута средином века на њеном култном месту. Више о томе: М. Тимотијевић, *Богородица Бездинска и верско-политички програм патријарха Арсенија IV Јовановића*, 320.

⁴¹⁶ В. Матић, *Стара црква светог Николе у Сремским Карловцима*, ЗЛУМС 11, Београд (1975), 81-95, ситуациони план: цртеж 3.

⁴¹⁷ Д. Руварац, *Протокол грађевинских пројеката резиденције карловачкија*, СС, бр. 18, (1905), 521-526; В. Матић, *Капела светог Трифуна у Сремским Карловцима*, ЗЛУМС 16, (1980), 123, ситуациони план: цртеж 1 и 2.

⁴¹⁸ В. Матић, *Капела светог Трифуна у Сремским Карловцима*, 123.

⁴¹⁹ Исто, 124, 128; ситуациони план: цртеж 1 и 2.

⁴²⁰ Исто, 128-131.

Подизање барокних дворских резиденција и њихових придворних капела било је опште место у барокној политици величајности тога времена које је сматрано угледањем на подизање "дома премудрости" старозаветног Соломона и тиме утемељења симболичног верског средишта.⁴²¹

Патријарх Арсеније IV Јовановић Шакабента се није задржао искључиво на нивоу градитељства. Он 1743. године упркос отпору братства манастира Бездина из њиховог манастира у придворну капелу преноси познату чудотворну икону Богородице Бездинске.⁴²² То је био патријархов промишљени и оновремено уобичајен потез доношења чудотворне иконе из провинције у верско-политички центар.⁴²³ У складу са барокном маријанском побожношћу, намера патријарха Арсеније IV била је да доношењем познате иконе у Сремске Карловце уздигне свој углед и ауторитет као и значај црквене институције испред које стоји, као и да Богородицу учини симболичном заштитница Карловачке митрополије. У ту сврху је, између осталог, око иконе у придворној капели успостављен сложени барокни ритуал као и празник који је славио њен пренос у центар црквене институције.⁴²⁴

Икона Богородице Бездинске нарочито је била популарна као исцелитељица. Велики број поклоника који су веровали у њену тауматургијску моћ, долазили су да јој укажу поштовање и затраже помоћ. Доношење популарне иконе у придворну капелу, установило је овај локус као ходочасничко седиште од великог значаја. Капела је архитектонски одговарала примању ходочасника. Њен приватни улаз из патријаршијске резиденције био је резервисан за црквене великодостојнике а двоја врата кроз која се улазило из баште била су намењена за пролаз верника.⁴²⁵ Уређење придворне капеле као ходочасничког центра, допринело је симболичној сакрификацији простора читаве архијерејске резиденције. Резиденција је уједно постала и место похрањивања популарне Богородичине иконе од великог ауторитета и центар ширења њеног култа; она је постала центар

⁴²¹ Више о томе: М. Тимотијевић, *Богородица Бездинска и верско-политички програм патријарха Арсенија IV Јовановића*, 321.

⁴²² Више о читавом случају: Исто, 311-346.

⁴²³ Исто, 315.

⁴²⁴ Исто, 313-322.

⁴²⁵ Исто, 322.

из којег је зрачила милосрдна Богородичина помоћ и заштита, не само на патријарха и цркву, већ и на све њене поклонике и вернике.

Епископске резиденције такође се установљавају као помесни центри црквено-политичке моћи али и симболична средишта духовништва.⁴²⁶ Тако у духу времена, подизање двора вршачког епископа заједно са придворном капелом студенички архимандрит Константин у једном запису тумачи као симболични подухват подизања новог Соломоновог храма.⁴²⁷ Вршачка резиденција изграђена је на начин да њена капела чини интегрални део простора архиепископског двора. Из вршачке капеле, места највише сакралне вредности двора, улазило се у салон, уједно најрепрезентативнији јавни простор резиденције што говори о присној вези ова два домена унутар самог физичког корпуса али и институције двора уопште.

Унутрашње уређење митрополитских и епископских резиденција такође указује на њихов изражени духовни значај и перманентну везу са светом сакралности. То се пре свега огледа у иконама које су неизоставни елемент ентеријера значајнијих просторија дворова. Док су се у спаваћим собама најчешће налазиле бакрорезне или мање иконе као израз приватне побожности, у салама и репрезентативним просторијама двора стајале су вредније иконе већих димензија оковане сребром и златом, самосталне или држане у иконостасима. Често су се сретале и иконе сликане на платну и стаклу. Њихово порекло је било различито, доста их је донето из Москве, Јерусалима а било је и оних израђених у Бечу.

Иконе у салама и другим званичним и свечаним просторијама двора поред израза побожности биле су и институцијска "знамења". Њих треба посматрати и као везу са светом духовности али и као симболе цркве као институције. Наводи се да се тридесет већих и седамнаест мањих икона налазило у одајама београдског митрополитског двора.⁴²⁸ Иконе су се налазиле у свакој репрезентативној и резиденцијалној просторији као и у библиотеци овог двора.⁴²⁹ У соби са зеленим шпалиром и ламперијама, налазиле су се иконе на платну, сликане иконе у

⁴²⁶ Нпр: О. Микић, *Архијерејски портрети у двору епископа будимских у Сентандреји*, СЗ 1, Београд (1987), 37-56; *Споменица о српском православном Владичанству накрачком*, Пакрац 1930.

⁴²⁷ Приметио: М. Тимотијевић, *Богородица Бездинска и верско-политички програм патријарха Арсенија IV Јовановића*, 321, фусн. 34; оригинални запис: П. Момировић, *Стари српски записи и натписи из Војводине*, књ. 1, Нови Сад 1994, 289-292, бр. 1021.

⁴²⁸ Д. Ј. Поповић, *Србија и Београд*, 290; Исти, *Београд пре 200 година*, 143.

⁴²⁹ Р. Грујић, *Прилози за историју Србије у доба аустријске окупације (1718-1739)*, 110-144.

позлаћеном раму, московски панагијар "тенећетом оковат", Јерусалимски крст који је стајао на два бела лакирана "различитим гранама" украшена долапа са бравом и кључем.⁴³⁰ У сали са таваницом у штукатуру било је десетак икона, међу којима и икона Богородице "са венцем од злата окованим" и сцена Молениа окована сребром. У истој просторији чувала се и света Проскомидија прекривена белом мисирском плаштаницом са свилом извезеним цветовима.⁴³¹ Велика соба на спрату, са прозором који је гледао у унутрашњост дворске капеле, имала је оковани иконостас са кубетом, стакленим прозором, завесом од зелене раше, бравом и кључем.⁴³²

Почетком XVIII века, у старој резиденцији у Сремским Карловцима такође је било икона у свакој просторији, а у једној њеној "коморици" забележено је четрнаест икона и кутијица са честицама моштију светог Стефана првомученика и непознатог мученика.⁴³³ У новом двору у Сремским Карловцима у време патријарха Арсенија IV Јовановића Шакабенте је у главној сали стајао иконостас са седам икона, а као израз личне побожности стајале су иконе у собама протођакона Василија, егзарха Никона и капелана Јована Јосифовића.⁴³⁴ Инвентар ствари по собама на двору митрополита Павла Ненадовића из 1775. године, броји око шездесет икона Богородице, Христа, светитеља и празника, израђених на дрвету, платну, папиру, "тафету", "шмелцу", "плеху", стаклу. Међу њима се наводе вреднији примерци попут Богородичине иконе оковане сребром под позлаћеним балдахином са златотканом, шареном завесом са ресама, иконе светог Николе са сребрним рамом, "накићене" вредним камењем и бисером, иконе истог светитеља са сребрним рамом и ланцем, старе Богородичине икона у сребру, синајске иконе са златним рамом. Такође се наводе и три бечке иконе, Богородице и Христа са црним позлаћеним рамовима.⁴³⁵ У исто време у сали митрополитске резиденције стајала је икона свете Тројице са бечким сребрним кандилом.⁴³⁶

⁴³⁰ Исто, 126.

⁴³¹ Исто, 128.

⁴³² Исто, 130.

⁴³³ Исто, 145.

⁴³⁴ С. Гавриловић, *Списи из заоставштине патријарха Арсенија IV Јовановића-Шакабенте*, 82-83.

⁴³⁵ АСАНУК, Фонд Б, 1775-54.

⁴³⁶ Исто.

У сали за конзисторијалне седнице двора епархије будимске крајем XVIII века стајале су иконе Христа, Богородице и светог мученика Дионисија.⁴³⁷ У конзисторијалној сали двора епископа бачког у време Јована Јовановића, уз архијерејске и портрет Јосифа II стајала је и икона свете Тројице.⁴³⁸ Такође, у бачком двору иконе су стајале у епископској сали, горњој, гостињској и малој епископској соби.⁴³⁹ У време архиепископа Јосифа Јовановића Шакабенте забележено је дванаестак икона на платну, дрвету и папиру, по собама двора бачке епископије, међу којима је била икона Богородице са златном везеном круном у позлаћеном раму, вероватно одређена за главну салу двора.⁴⁴⁰ Архивска грађа бележи да су у резиденцији темишварског епископа 1775. године иконе стајале у главној сали заједно са портретима српских архијереја и хабзбуршких царева, такође, у доњој соби била је икона светог Георгија на стаклу заједно са два царска хабзбуршка портрета. Икона свете Тројице стајала је у малој сали, а било их је још у тзв. зеленој соби и одаји на тавану.⁴⁴¹ Велика соба, или сала резиденције ваљевског епископа где су се налазили хабзбуршки портрети имала је више икона и стаклено кандило пред њима, као и дрвени иконостас са осам икона, фланкиран цвећем.⁴⁴²

Икона је било по спаваћим собама дворова. У собама важнијих особа било је вреднијих икона и других предмета. Најчешће се ипак радило о иконама мањих димензија и јефтинијих бакрорезних верзија израђених "на папиру". У овом контексту иконе су понајпре биле израз личне побожности и објекти за молитву. Тако су на двору патријарха Шакабенте у соби егзарха Никона стајале иконе светог Николе, светог Стефана и Богородице, заједно са бакрорезом Студеница и три земљишне мапе, а у соби капелана Јована Јосифовића две иконе, на папиру и

⁴³⁷ АСАНУК, Фонд Б, 1791-61.

⁴³⁸ Д. Руварац, *Како је изгледао двор владике Бачког за време Јована Јовановића и шта је све иза смрти његове остало*, 128.

⁴³⁹ Исто.

⁴⁴⁰ АСАНУК, Фонд Б, 1786-23.

⁴⁴¹ АСАНУК, Фонд Б, 1775-4.

⁴⁴² АСАНУК, Фонд Б, 1737-31.

дрвету.⁴⁴³ Код синђела Георгијевића била је Христова икона на папиру, три иконе на дрвету и портрети Карловачких митрополита Мојсеја и Викентија.⁴⁴⁴

М. Тимотијевић износи идеју да велики салон архијерејске резиденције садржава и симболику друге цркве.⁴⁴⁵ На основу сачуване архивске грађе која сведочи о постојању икона и других сакралних и богослужбених предмета, сала архијерејске резиденције је профани простор са додељеном симболичном сакралном вредности, сродан симболици манастирске трпезарије.⁴⁴⁶ Портрети српских архијереја стајали су у овим просторима симболичне сакралне вредности, окружени елементима који указују на њихову везу са светом духовности, исказујући уједно схватање званичне побожности као и верско-политичке ставове архијереја.⁴⁴⁷

Не треба занемарити ни блиски положај просторија са портретима у односу на свете топосе унутар здања архијерејског двора. Нарочит пример је епископска резиденција у Вршцу где је дворска капела позиционирана непосредно уз главне салонске просторије двора и повезана са њима директним пролазом. Тиме је поље јавне репрезентативности салонских просторија двора, сконцентрисане у фигури вршачког епископа, његовим портретима и знамењима ауторитета, директно повезана са сакралном сфером означеном придворном капелом.

За директно постављање личне представе одређеног архијерејера у сакрални простор уз поштовање одредбе Московског сабора из 1666/67. године нашао се други начин. Потпис архијереја имао је вредност његовог симболичног портрета и један вид визуелне репрезентације личности којем се оновремено давао велики значај.⁴⁴⁸ Патријарх Арсеније IV у циљу утврђивања свог личног статуса и институције Српске православне цркве у Хабзбуршкој монархији почетком пете деценије XVIII века, како је наведено, доноси у придворну капелу митрополитског

⁴⁴³ С. Гавриловић, *Списи из заоставштине патријарха Арсенија IV Јовановића-Шакабенте*, 83.

⁴⁴⁴ Исто.

⁴⁴⁵ М. Тимотијевић, *Крушедолска трпезарија и верско-политички програм "друге цркве" у Карловачкој митрополији*, 73.

⁴⁴⁶ Више о симболици манастирске трпезарије у: М. Тимотијевић, *Крушедолска трпезарија и верско-политички програм "друге цркве" у Карловачкој митрополији*, 61-82.

⁴⁴⁷ М. Тимотијевић, *Крушедолска трпезарија и верско-политички програм "друге цркве" у Карловачкој митрополији*, 73, фусн. 72.

⁴⁴⁸ О потписима српских архијереја: Д. Ј. Поповић, *Србија и Београд*, 280.

двора у Сремским Карловцима популарну чудотворну икону Богородице Бездинске из манастира Винче за коју наручује нови оков и даје да се у њега угравира песма са личним потписом.⁴⁴⁹ Овај потез патријарха Арсенија IV учинио је да се његова симболична представа, његово исписано име, постави непосредно уз лик високо поштоване иконе и директно у сакрални простор придворне капеле, новог ходочасничког центра Карловачке митрополије. На сличан начин, владика Јован Георгијевић средином XVIII века поставља ктиторску плочу са својим именом у капелу светих архангела Михајла и Гаврила своје новоизграђене барокне палате епископског двора у Вршцу.

Изглед, декорација и опрема митрополитске и архиепископске резиденције Карловачке митрополије XVIII века биле су у духу свога времена промишљено уређене како би одговарале својој репрезентативној функцији, исказивале идеолошко-политичке ставове и промовисале статус српске црквене јерархије. Нове резиденције грађене су у барокном стилу, са елементима западњачке градње, равним таваницам, штукатуром на таваницама и бојеним декорацијама по зидовима. Главне просторије резиденција, свечане сале, кабинети и собе за заседња, биле су опремљене квалитетнијим намештајем најчешће израђеним у радионицама немачких мајстора. За израду намештаја и опрему простора користили су се племенитији и скупочени материјали попут меког дрвета, позлате, стакла, огледала, кристала, коже, бојене вуна, свиле, чипке и кадифе. Кристални полијелеји и лампе, зидни и стони часовници са звоном и велика зидна огледала у декоративним рамовима употпуњавала су богати декор ових простора и служила као статусни симоли њених становника. Портрети претходних и савремених архијереја српске цркве, хабзбуршких царева, иконе, земљишне мапе, ведуте и друге слике религиозне и профане садржине стајале су на њиховим зидовима. Портрети српских архијереја, већих димензија, сликани уљем на платну и постављани у декоративне рамове, били су један од типично савремених и

⁴⁴⁹ М. Тимотијевић, *Богородица Бездинска и верско-политички програм патријарха Арсенија IV Јовановића*, 313-317, 323-324.

доминантних визуелних елемената који су ове ентеријере чинили богато и репрезентативно опремљеним.

У складу са читавим амбијентом простора архијерејских резиденција у њима се при послужењима и обедима користило посуђе од сребра и порцелана, сребрни и позлаћени прибори за јело, кристал и фина стакларија. Јела која су послуживана била су од намирница високог квалитета домаћег порекла или егзотична, разноврсна и префињена, припремана у кухињи иностраних куvara. У оваквим просторијама одржавали су се црквено-народни сабори, састанци, приједи домаћих, страних, црквених и световних високих званица и гостију; прослављала су се устоличења, закључивање преговора, крсне славе, рођендани, имендани.

На овакав начин уређене просторије митрополитских и архиепископских резиденција биле су сфере јавне репрезентативности, церемонијалности и црквено-политичке пропаганде. Оне су визуелно-амбијентално приказивале црквену институцију и њене високе представнике у најбољем светлу, савременог, отменог, рафинираног укуса и манира. Пригодне церемније и окупљања одржавана у њима биле су саставни део тог начина опхођења, јавне репрезентације и самопромовисања српске црквене јерархије која је утврђивала свој статус унутар Хабзбуршке монархије XVIII века. Свечани портрети српских архијереја у овом контексту играли су важну улогу визуелног медија формулисања сопственог идентитета, ставова и самопромовисања. Они су ту у центру идеолошки конципираног визуелног програма ентеријера званичних свечаних просторија. Заједно са официјелним портретим хабзбуршких царева, архијерејски портрети су у овим просторима преносили и поруку политичке опредељености српске јерархије одане хришћанском монарху у заједничкој борби против османских освајања али и инсистирање на очувању православног идентитета и ауторитета своје институције.

Архијерејски двор као седиште црквене институције Карловачке митрополије, уз политичко-пропагандни, задржава и свој изворно религиозни карактер сакралних симболичких конотација. Они су се налазили при местима важне култне вредности а придворна капела, било да је изграђена као интегрални део грађевине двора или је са њиме архитектонски и просторно непосредно повезана, такође им додељује сакрални елемент. Бројне иконе и друге реликвије, од

којих су многе биле значајне, како духовне тако и историјске и материјалне, вредности, редовно су чуване и излагане у важнијим просторијама архијерејских дворова. Према црквеној традицији свечана сала двора испуњена важнијим реликвијама сматрана је и *другом црквом* симболично најсветијим местом у двору, по свом сакрално значају позиционирана одмах после придворне капеле.

Иманентна сакрална симболика прожима и неке друге дворске просторије попут оних намењених за заседање црквених великодостојника где се најчешће налазило по дванест столица које су алудирале на дванаестицицу апостола и мисионарску улогу њених званица. Архијерејски портрет често постављан у радним кабинетима представљао је поглавара српске цркве као Христовог намесника на земљи и наследника који предводи хришћанско стадо. Општа сакрална симболика ових кабинета подвучена је и незаобилазним иконама знацима небеске заштите и благослова небеских сфера.

Постављање портрета српских архијереја у симболично сакралне просторе митрополитских и архиепископских резиденција или у блиској или директној вези са њиховим сакралним просторима капела указује на посматрање архијерејског портрета Карловачке митрополије не само као световно-пропагандног инструмента политизовања и јачања архијерејеве моћи већ и на његово својеврсно посматрање као симболично сакралног објекта попут профане иконе. Репрезентативним портретом црквеног поглавара као и његовим смештањем у просторе симболично светих вредности или у непосредну близину простора који су се сматрали светим сакрализовали су се лик и позиција портретисаног архијереја доприносећи јачању његовог ауторитета како међу верницима, тако и унутар црквене институције и у очима репрезентата других световних и сакралних ауторитета Хабзбуршке монархије.

III.2. Манастири

Манастири су били места од изузетног духовног и културног значаја за живот Карловачке митрополије у XVIII веку.⁴⁵⁰ Манастири српске цркве су представљали засебне духовне и територијалне јединице обједињене митрополијском централном управом и подведене под опште регулације Хабзбуршке монархије.⁴⁵¹ Они су, заједно са својим реликвијама, моштима националних светитеља, чудотворним иконама и другим светињама чинили упоришне тачке сакралне топографије митрополије, важне за идентитет и колективно памћење српске етнице.⁴⁵² Мрежа манастира је функционисала и као историјски и политички аргумент о везаности и значају српске етнице за територију коју је насељавала а српски митрополити и патријарси XVIII века подржавају развој српских манастира као и упражњавање праксе ходочашћа њима.⁴⁵³ Нарочито су Фрушкогорски манастири били центри верског и културног развоја и обједињења српске етнице унутар простране мултиетничке монархије и њихов значај као сакралног средишта постепено расте током XVIII века.⁴⁵⁴

⁴⁵⁰ Више о манастирима: *Фрушкогорски манастири*, Галерија Српске академије наука и уметности, св. 66. Београд 1990; Д. Руварац, *Опис српских фрушкогорских манастира 1753. год*, СС, год. XIII (1903); бр. 1, 19-27; бр. 2, 56-58; бр. 3, 73-76; бр. 4, 120-125; бр. 5, 150-155; бр. 6, 172-176; бр. 7, 220-223; бр. 8, 247-252; бр. 9, 267-269; бр. 10, 296-299; бр. 11, 330-336; бр. 12, 356-359; бр. 13, 393-396; бр. 14, 433-434; бр. 15, 458-464; бр. 16, 494-500; бр. 17, 530-533; бр. 18, 559-564; бр. 19, 589-596; бр. 20, 622-626; бр. 21, 656-658; бр. 22, 685-690; бр. 23, 732-734; год. XIV, (1904), бр. 1, 25-27; бр. 2, 54-57; бр. 4, 94-95; бр. 5, 108-111; бр. 6, 152-157; бр. 8, 210-213; бр. 10, 283-285; бр. 11, 314-319; бр. 13, 360-363; бр. 14, 404-409.

⁴⁵¹ М. Тимотијевић, *Манастир Крушедол*, књ. I, 103; Исти, *Крушедолска трпезарија и верско-политички програм "друге цркве" у Карловачкој митрополији*, 61.

⁴⁵² О томе више: А. D. Smith, *The Ethnic Revival*, London 1981; Исти, *The Ethnic Origins of Nations*, London 1986; Исти, *Myths and Memories of the Nation*, Oxford University Press 1999; Исти, *Chosen Peoples*, Oxford University Press 2003; J. A. Armstrong, *Nations Before Nationalism*, Chapel Hill, University of North Carolina Press 1982; A. Hastings, *The Construction of Nationhood: Ethnicity, Religion and Nationalism*, Cambridge 1997; *Ethnicity*, J. Hutchinson and A. D. Smith (eds.), Oxford Readers, Oxford University Press 1996; *Memory: History, Culture and the Mind*, T. Butler (ed.), Basil Blackwell Ltd 1989; P. Nora, *Entre Mémoire et Histoire. La problématique des lieux*, у: *Les lieux de Mémoire*, La République I, P. Nora (ed.), Gallimard 1985, xvii-xlii; D. P. Nord, *The Uses of Memory: An Introduction*, ТЈАН, vol. 85, no. 2, (1998), 409-410; K. L. Klein, *On the Emergence of Memory in Historical Discourse*, *Representations*, no. 69, (Winter 2000), 127-150; M. G. Kenny, *A Place of Memory: The Interface Between Individual and Collective History*, *CSSH*, vol. 41, no. 3, (1999), 420-437.

⁴⁵³ О томе више: К. Васић, *Обнова верског живота и сакрализација прекосавских територија*, у: Патријарх Арсеније IV Јовановић Шакабента и црквена уметност на подручју Карловачке митрополије 40-тих година XVIII века, 57-62, са наведеном литературом.

⁴⁵⁴ М. Тимотијевић, *Манастир Крушедол*, књ. I, 102.

Српски патријарси и митрополити посећивали су митрополијске манастире и тај чин у XVIII веку добио је барокну форму свечане визитације, ефемерног спектакла у којем се церемонијално вршила презентација и самопотврда ауторитета црквеног архијереја.⁴⁵⁵ Значајност ових догађаја бивала је и визуелно забележена на бакорезним ведулама манастира Карловачке митрополије (сл. 19-22), попут графичког листа Христофора Џефаровића *Свети Кузман и Дамјан са изгледом манастира Раковца* из 1743. године који уз ведулу манастира са представама Свете тројице и патрона светитеља овековечава и свечану визитацију патријарха Арсенија IV Јовановића Шакабенте (сл. 22).⁴⁵⁶ О значају манастира Карловачке митрополије сведочи и чињеница да је хабзбуршки цар Јосиф II планирао да лично обиђе фрушкогорске манастире, и зна се да је 1769. године свечано посетио манастир Бездин.⁴⁵⁷

Главна манастирска црква имала је конкретно физичко али и симболично централно место у сакралној топографији сваког манастира. Главну цркву уоквирује низ манастирских и келијских здања која имају разноврсне намене: јавне и приватне, као и економске или духовне.⁴⁵⁸ Унутар манастирских конака током XVIII века одређени заједнички простори постају места манастирске јавне презентације који су својим специфичним уређењем заједно са изложеним портретима дефинисали односе манастира, његове управе и настојатеља, према институцијама верске и политичке власти.⁴⁵⁹

⁴⁵⁵ О манастирским визитацијама и барокном ефемерном спектаклу: М. Тимотијевић, *Визитација манастира Шишовца у XVIII веку. Прилог проучавању ефемерног спектакла*, 341-366; Ј. Тодоровић, *Entrances and Departures. The Origins and Functions of Ephemeral Spectacle in the Archbishopric of Karlovci (1690-1790)*, Ph. D. Thesis, University College London 2004, (unpublished).

⁴⁵⁶ Графички лист је публикован у: Давидов, Д., *Српска графика XVIII века*, Београд 2006, сл. 41.

О визитационим бакорезима: Ј. Тодоровић, *Entrances and Departures. The Origins and Functions of Ephemeral Spectacle in the Archbishopric of Karlovci (1690-1790)*, 173-175.

⁴⁵⁷ АСАНУК, Фонд Б, 1768-62; Д. Руварац, *Наставленије митрополита Павла Ненадовића фрушкогорским настојатељима о владању при долазу цара Јосифа II у манастир*, СС XV, (1905), 682.

⁴⁵⁸ М. Тимотијевић, *Крушедолска трпезарија и верско-политички програм "друге цркве" у Карловачкој митрополији*, 61.

⁴⁵⁹ Исто.

Портрет у простору манастира

Уређење конака зависило је, између осталог, и од величине и богатства манастира, а сачувана грађа сведочи о посебном развоју фрушкогорских манастира у другој половини XVIII века. У просторијама манастирских конака поред икона, бакрореза и других слика религиозне тематике, налазили су се и портрети. Првенствено су то били портрети високих црквених поглавара, патријарха и карловачких митрополита а потом се, крајем XVIII века, попут галерија епископа у владичанским дворовима, израђују портрети манастирских намесника, који формирају манастирске историјске галерије. У манастирским здањима, такође су се, као у архијерејским резиденцијама, налазили и профани портрети, пре свега владајућих хабзбуршких монарха и руских императора. Ређи случај, који се јавља крајем века био је да се у просторе манастирских конака укључе и портрети световних лица, заслужних добротинитеља датог манастира. Бакрорезне ведуте манастира Карловачке митрополије као и светог града Јерусалима, такође су биле чест део ентеријера манастирских конака.

Портрети су имали дефинисано место унутар манастирског здања. Српска православна црква водила се правилом забране уношења портрета како живих тако и упокојених световних личности у сакрални простор храма те архијерејски портрети у Карловачкој митрополији нису постављани у цркве.⁴⁶⁰ Према сачуваној архивској грађи, у манастирима Карловачке митрополије портрети добијају место у појединим собама попут игуманове и архимандритове ћелије у манастирским трпезаријама које су имале посебан значај у сакралној и световној топографији манастира.⁴⁶¹ Осамнаестовековне галерије Фрушкогорских манастира нарочито се развијају у наредном веку добијајући портрете и већи број фотографија црквених великодостојника, а ентеријери соба обогаћују се и сликама историјске и профане тематике.⁴⁶²

⁴⁶⁰ М. Тимотијевић, *Крушедолска трпезарија и верско-политички програм "друге цркве" у Карловачкој митрополији*, 69-70.

⁴⁶¹ О значају манастирских трпезарија више у: М. Тимотијевић, *Крушедолска трпезарија и верско-политички програм "друге цркве" у Карловачкој митрополији*, 61-82.

⁴⁶² Нпр: Инвентар манастира Беочина из 1857. год., МСПЦ, бр. 581; Инвентар манастира Мале Ремете из 1824. год., МСПЦ, бр. 1084.

Године 1775. у централном манастиру Карловачке митрополије, Крушедолу познато је да су била два портрета митрополита Павла Ненадовића. Они су се налазили у великој манастирској сали на спрату у северној страни здања, са штукатор, равном таваницом и подом од дупле чамове даске са двокрилним "тишлерским" вратима. У овој сали била је и зелена фуруна, а од намештаја дрвени столови, тринаест столица и велики ормар са француским бравама. На зидовима су уз портрете стајале две иконе и два родослова фамилије Немањића и Бранковића на папиру. Уз шест чирака од којих су два била од сребра, налазиле су се fine "салфете" и пешкири као и сребрни прибора за ручавање: ножеви, виљушке, кашике и сланици.⁴⁶³

У крушедолској великој трпезарији било је, 1775. године, дванаест старих икона донетих из манастирске цркве педесетих година XVIII века.⁴⁶⁴ Деценију касније у трпезарију су постављене и две иконе српских светитеља, приложничких поклона манастиру.⁴⁶⁵ У архимандритовој келији манастира Крушедола стајале су две велике иконе, осам икона на папиру, крст јерусалимски са седефом и два царска портрета Марије Терезије и Јосифа II. У овој соби била је архијерејска палица са украсом од слоноваче на врху у облику птице, два сребрна крста на ланцу, сребрно кандило и мали сребрни сат. Од мобилијара ту је било сребрно огледало, столови, столице, сандук, кревет "тишлерски фарбан плаветном бојом" и око њега "пет рифа шпалира зелена", као и умиваоница са бакарним легеном и један чирак.⁴⁶⁶

У исто време 1775. године у инвентару намештаја по собама манастира Јазка такође се у једној од просторија бележи портрет бившег митрополита Павла Ненадовића и још неколико икона.⁴⁶⁷ Годину дана касније, 1776. године, у манастиру Хопову било је пет архијерејских портрета, од којих су чак четири митрополита Павла Ненадовића.⁴⁶⁸ Један од митрополитових портрета био је у сведнијем ентеријеру игуманове ћелије заједно са три иконе, огледалом са црним

⁴⁶³ Инвентар манастира Крушедола из 1775, Музеј СПЦ, бр. 621.

⁴⁶⁴ М. Тимотијевић, *Крушедолска трпезарија и верско-политички програм "друге цркве" у Карловачкој митрополији*, 67.

⁴⁶⁵ Исто.

⁴⁶⁶ Инвентар манастира Крушедола из 1775, Музеј СПЦ, бр. 621.

⁴⁶⁷ АСАНУК, Фонд Б, 1775-216.

⁴⁶⁸ АСАНУК, Фонд Б, 1776-113.

рамом и уобичајеним намештајем - ормаром за одећу, умиваоником, дрвеним столицама. У соби до игуманове био је други портрет митрополита Ненадовића. Ово је била овећа просторија, репрезентативније опремљена. Ту су била два кревета од меког дрвета са једном перином и мадрацем, чаршавима, јастуцима, памучном ћебади и ћилимом. За одлагање одеће били су ту ормар и зидна вешалица од меког дрвета, а за хигијену умиваоник и на њему бакарни лавор и канта за воду. Соба је имала тепих и на њему округли сто на постољу од меког дрвета, сточић пресвучен зеленим платном као и једну клупу за седење, три дрвене и три кожане столице. На зиду је, 1776 године, у овој соби уз портрет митрополита било огледало у обновљеном оквиру, икона свете Тројице на платну са месинганом лампом испред, уоквирена "марморизираним", декоративним рамом који подражава мермерне шаре. Уз њу су биле и омања икона Исуса Христа урамљена у црвени рам са уметнутим, позлаћеним украсима, Богородичина икона, икона светог Ђорђа у "марморизованом" раму, бакрорез мученика Геодора Тирона са плавим и бакрорезна ведута манастира Хопова са зеленим рамом као и још десет урамљених и застакљених омањих бакрореза различите тематике.⁴⁶⁹

Архимандритова соба - ћелија за спавање такође је била богатије опремљена просторија конака манастира Хопова. Ту су мобилијар чинила два тепиха, дврорезбарени кревет са прекривачем од белог платна, дрвени умиваоник и пљуваоница округли сто од ораховине и четири од лескова дрвета, пет кожних столица, лампе и огледало са црним, танко позлаћеним рамом. На зидовима су стајали застакљени и урамљени бакрорезни портрети хабзбуршког цара Франца I и царице Марије Терезије, као и минијатура - крст насликан на пергаменту, застакљен у позлаћеном раму, Распеће на платну са "марморизованим" и позлаћеним рамом, две бакрорезне представе крста урамљене у позлаћени рам, урамљени бакрорези свете Тројице и неколико са Богородичиним темама као и застакљена слика жртвовања Марије штампана на тафту. Поред већег броја икона, у Хопову је

⁴⁶⁹ Исто; Б. Кулић, *Инвентари манастира Бешеново (1775.) и Ново Хоново (1776.)*, ГПСКВ, XVIII, Нови Сад (1996), 203-204.

било и ведута фрушкогорских манастира: Раковца, Кувеждина, Бешенова, Врдника, а у гостињској соби била је слика светог града Јерусалима.⁴⁷⁰

Истакнуто значење манастирске трпезарије, види се на примеру истог инвентара манастира Хопова. Летња трпезарија била је осликана, са представама Исуса Христоса, Мајке Божије и светог Јована Крститеља на зиду а на своду светих јевађелиста Јована и Матеја. Ту су, поред сликане декорације, на зидовима биле и слике Мајке Божије и Распећа на платну, у "мarmorизираном" оквиру, сликани портрет покојног митрополита Павла Ненадовића и покојног владике пакрачког Софронија Јовановића као и графички портрети хабзбуршких монарха Франца I и Марије Терезије у црним рамовима. Од мобилијара су се у трпезарији налазили дрвени столови, сто за точење пића, петнаест кожних црвених столица, дрвени плакари и месингане светиљке, а од опреме за столове ту је било белих столњака, сервијета различитог квалитета, разног посућа међу којима је било и финих позлаћених чаша и карафиндли, позлаћенох порцеланских шоља за кафу и сребрних ножева.⁴⁷¹

У зимској трпезарији манастира Хопова налазио се још један портрет покојног митрополита Павла Ненадовића као и панагијар, сликано Распеће са сребрном лампом, ведута светог града Јерусалима са околним манастирима као и на платну сликане иконе Богородице, светог Тројства, представе Тајне вечере и Угошћења Христовог у кући Симона Фарисеја. Ту су били дрвени столови, сто за точење, клупа за седење, кожне столице, два ормара за хлеб и ормари за стони прибор и столњаке.⁴⁷²

Визитација манастира Врдника 1753. године коју врши митрополит Павле Ненадовић детаљно бележи ентеријер манастирске трпезарије. Трпезарија "где братија обједујут" била је равне таванице без декорације, са дрвеним подом и три прозора.⁴⁷³ У њој су уз зелену фуруну била три стола, четири клупе, десет дрвених столица и једна кожна за лице вишег црквеног ранга. На зиду је било дванаест месечних икона на папиру, две иконе светог кнеза Лазара, разне иконе на дрвету

⁴⁷⁰ Исто.

⁴⁷¹ АСАНУК, Фонд Б, 1776-113; Б. Кулић, *Инвентари манастира Бешеново (1775.) и Ново Хопово (1776.)*, 206-207.

⁴⁷² Исто.

⁴⁷³ Визитација манастира Врдника од 16. јула 1753, Музеј СПЦ, 1753. бр 614.

међу којима је једна Христова и једна Богородичина у декоративном оквиру са сребрним венцем и позлатом, једна велика икона на платну и слика Обручение Јосифово у раму.⁴⁷⁴ Архијерејских портрета нема забележених али, стоји да су у манастирској трпезарији била два "контрафета на платну императорице московске" и наследника. Ту су биле и бројанице од вуне и тучани свећњак. За хигијену су у трпезарији стајале једна дрвена умиваоница са ибриком, легеном и пешкирима, а од стоне опреме бележе се чаршави и ножеви.⁴⁷⁵

Манастир Бешеново имао је у свом поседу архијерејске и царске портрете као и већи број манастирских ведута и слика. Године 1775, судећи према инвентару покретних ствари и намештаја у собама манастира Бешенова, у једној од соба са дрвеним креветом, два стола, шест кожних столица, и месинганом светиљком, на зидовима су била два урамљена бакрорезна портрета: "један на успомену покојног цара Франца I, а други тада владајуће царице Марије Терезије", слика манастира Крушедола, две иконе и огледало. Ова соба је, са столовима и столицама, била намењена за рад, али и за становање будући да су у њој уз кревет били и лавор са бакарном кантом. У другој, радној соби, са столом од меког дрвета и две кожне столице била слика Богородице штампана на папиру и портрет цара Франца I, Марије Терезије и принца Јосифа II.⁴⁷⁶

Према инвентару, у четвртој соби манастира Бешенова је уз иконе Христа, Богородице, светог Јована Крститеља и светих Арханђела, била и "мала слика на папиру, урамљена и застакљена".⁴⁷⁷ Слика манастира Бешенова, заједно са иконама Богородице, Скидања са крста, светог Николе и светог Јована Крститеља, била је у петој манастирској соби са два кревета, два ормара за одећу, месинганим лампама, огледалом, шкрињом и столицама. У соби поред, сличног мобилијара, такође је била ведута манастира Бешенова и икона. Бакрорезни портрет патријарха Арсенија био је у соби заједно са иконама Христа, Богородице, бакрорезима архиђакона Стефана, архађела Михајла, Распећа и десет бакрорезних представа библијских

⁴⁷⁴ Међу бакарним сасудима манастира Врдника забележен је "образ светог кнеза Лазара на бакру" - бакарна плоча са које су се отискивали бакрорези. Могуће је да је барем једна од икона светог кнеза Лазара у манастирској трпезарији била отисак са ове плоче. Исто.

⁴⁷⁵ Визитација манастира Врдника од 16. јула 1753, Музеј СПЦ, 1753. бр 614.

⁴⁷⁶ Б. Кулић, *Инвентари манастира Бешеново (1775.) и Ново Хопово (1776.)*, 199.

⁴⁷⁷ Исто.

сцена. Намештај у овој соби био је богатији. На два дрвена стола стајали су вунени столњаци а од расвете је ту била једна сребрна лампа и месингани лустер са гвозденим прибором за чишћење. Уз кревет, плакар, столице и огледало, биле су ту гвоздена чинија за жар и "канта за чај од цинка".⁴⁷⁸

И остале собе манастира Бешенова биле су на сличан начин уређене. У њима су се налазили кревети, столови, столице и ормари, а на зидовима је увек било неколико икона, углавном бакрорезних. Уз иконе су биле честе и бакрорезне ведуте фрушкогорских манастира. Тако у једној од соба заједно наводе "три слике манастира: Бешеново, Раковац и Кувеждин, на папиру, урамљене". Разне "слике" на папиру биле су такође у собама, највероватније религиозне тематике, али могуће и профане природе. У једној соби има их шетнаест, од којих су неке штампане на папиру а неке насликане на стаклу, док је у другој седам малих слика, на папиру и "застакљених". Уз неизоставна огледала, у две собе стајао је и зидни сат.⁴⁷⁹

Од манастира Српске православне цркве у Румунији познато је да је у Ходошу чуван портрет Кирила Живковића, архимандрита Ходошког.⁴⁸⁰ Такође, зна се да је у манастиру Бездину био осамнаестовековни портрет Јована Георгијевића са натписом "бивши епископ вршачки иже сазида двор епископски в Вершац", као и епископа Софронија Кириловића.⁴⁸¹

Пракса да намесници манастирски наручују портрете црквених архијереја уочљива је у галерији манастира Сентђурђа. Ту је забележен портрет Софронија Кириловића са натписом "Софрониј Кирило: епископ темишварски: молон: л: 1786: сију контрафу платил игумен августин петров". Десет година касније, исти игуман Августин Петровић наручио је портрет Јована Георгијевића, о чему сведочи запис на њему: "Јоан Георгијевич: архиепископ карловачки: молон л: 796: при игумену кир: августину петровичу. мнс геор".⁴⁸² Године 1795. игуман Петровић дао је да се изради портрет митрополита Стефана Стратимировића на којем је писало: "Стефан: благородни от стратимиров: архиепископ карлов: молон;

⁴⁷⁸ Исто, 200.

⁴⁷⁹ Исто, 199-202.

⁴⁸⁰ Л. Мирковић, *Црквене старине у српским црквама и манастирима Баната, Румуније и Мађарске*, 7.

⁴⁸¹ Исто, 8.

⁴⁸² Исто, 11.

1795: при игумен: аугустин: петровичу: мн. с. геор." а 1796. године портрет Јосифа Јовановића Шакабенте са записом: "Иосиф иоано от шакабент: епископ вершачки: молон: л 796 при игумену авгистину петровичу. мн с. геор." и Павла Ненадовића на којем је написано: "Павел Ненадович: архиепископ карлова: молон л. 796: при игумену: авгистину петровичу: мн. с. геор."⁴⁸³ Намесник манастира Светог Ђурђа, Данил Димитријевић платио је 1796. године израду портрета Герасима Адамовића, епископа ердељског. Портрети су манастиру Светог Ђурђа били и поклањани. Тако извесни директор Јанковић поклања крајем XVIII века портрете карловачког митрополита Викентија Јовановића Видака и Мојсеја Путника епископа Темишварског.⁴⁸⁴ Такође, године 1773. манастиру Свети Ђурађ, портрет цара Јосифа II поконио је извесни Јосиф Лајалов из Чакова.⁴⁸⁵

Такође, манастирски намесници крајем века уводе традицију наручивања сопствених портрета за манастирске галерије. Тако су у галерији слика манастира Месића, уз низ портрета црквених архијереја и манастирских архимандрита из XIX века познати портрети архимандрита Јована Јовановића Фелдварија (1775-1785) и Викентија Љуштине (1796-1805).⁴⁸⁶

Манастир Шишатовца је имао током XVIII и XIX века своју галерију портрета црквених архијереја, манастирских великодостојника као и других личности од важности за историју манастира.⁴⁸⁷ Познато је да је из XVIII века датирао портрет епископа Викентија Поповића, некадашњег пострижника и архимадрита манастира Шишатовца који је био заслужан и за подизање нове манастирске цркве.⁴⁸⁸ У манастирској галерији налазио се сликани портрет на платну патријарха Арсенија IV Јовановића Шакабенте из 1740. године. Један од ретких познатих примера портрета профаних личности, чуваних у манастирској галерији Карловачке митрополије током XVIII века била је слика Секуле Витковића из манастира Шишатовца, настала такође око 1740. године. Овај изузетан случај је пример војног лица, оберкапетана Петроварадинског шанца, који

⁴⁸³ Исто.

⁴⁸⁴ Исто.

⁴⁸⁵ Исто.

⁴⁸⁶ Р. Рашајски, *Галерија слика у Банатској епархији у Вршцу и манастиру Месићу*, 281.

⁴⁸⁷ О. Микић, *Портрети манастира Шишатовца*, у: Манастир Шишатовца, Зборник радова, Београд 1989, 277-283.

⁴⁸⁸ М. Тимотијевић, *Портрети архијереја у новијој српској умености*, 154.

је као велики ктитор манастира Шишатовца у њему и сахрањен.⁴⁸⁹ Уз овај, постоји податак о још једном профаном портрету у галерији манастира Шишатовца, непознатог официра, насталог крајем XVIII века.⁴⁹⁰

⁴⁸⁹ О. Микић, *Портрети манастира Шишатовца*, 282.

⁴⁹⁰ Исто, 281.

Портрет и простор манастира

Манастири Карловачке митрополије су били организовани на идејној основи општежитијне монашке јединице, микрокосмичког света, репродукције земаљског раја и златног доба на земљи.⁴⁹¹ Општи средњовековни концепт одређивао је манастирску целину као идеални монашки град утврђених бедема са великим бројем зграда и доминирајућим католиконом.⁴⁹² Средњовековни српски манастири били су формиран на начин да, у већој или мањој мери у зависности од терена, прате идеални план ограђеног манастирског комплекса кружне основе са главном црквом позиционираном у његовом центру.⁴⁹³ Овај средњовековни идеал трансформисао се у новом веку у одређење манастира као идеалне монашке палате, слике Соломоновог храма и Новог Јерусалима, у којој се монаштво бавило пре свега духовним животом док су обавезу одржавања манастирске економије на себе преузели прњаворци.⁴⁹⁴ Ово ново концептуално одређење утиче на измену манастирског архитектонског плана који задобија форму правоугаоног утврђења са келијама, помоћним зградама и централно позиционираним католиконом, док манастирске радионице бивају измештене изван ових граница на ширу манастирску економију.⁴⁹⁵

Нови концепт манастира као идеалне монашке палате код српске етнице се усваја постепено током XVIII века, потенциран у круговима високе црквене јерархије и пропраћен отпором монаштва.⁴⁹⁶ Овај концепт спроводи се у дело у новоподигнутим архитектонским облицима и при обновама старих манастира а његове рефлексије најбоље се виде на бакрорезним ведутама, манастирским идеализованим представама.⁴⁹⁷ Нови елементи који се у манастирској топографији са овим концептом и у духу нововековног времена појављују биле су сале и

⁴⁹¹ Исто, 99-136.

⁴⁹² М. Тимотијевић, *Манастир Крушедол*, књ. I, 138.

⁴⁹³ С. Поповић, *Крст у кругу. Архитектура манастира у средњовековној Србији*, Београд 1994, 35-96.

⁴⁹⁴ М. Тимотијевић, *Манастир Крушедол*, књ. I, 142.

⁴⁹⁵ Исто, 167.

⁴⁹⁶ Исто, 140-144.

⁴⁹⁷ Исто, 137-138. Више о архитектури фрушкогорских манастира: В. Матић, *Архитектура фрушкогорских манастира*, у: *Фрушкогорски манастири*, Галерија Српске академије науке и уметности, св. 66, Београд 1990, 153-156.

изложбене просторије.⁴⁹⁸ Сале су биле нека врста салона намењеног за пријем и обедовање угледних посетилаца манастира.⁴⁹⁹

Важније просторије конака одређују се величином и централнијом позицијом унутар манастирске топографије и уређују се и опремају на репрезентативнији начин. Подови су у тим просторијама патосирани чамовим даскама, браве се постављају на врата и ормаре, а уз основне комаде намештаја додају се огледала, теписи, ормари, пљуваонице и друго.⁵⁰⁰ На њихове зидове постављају се иконе, портрети архијереја, царева, у неким случајевима других личности важних за живот и историју манастира, ведуте манастира и градова. Овако уређене су превасходно биле сале, келије настојатеља манастира, соба за митрополита у посети а крајем века и гостињске собе. Монашке ћелије остајале су скромније уређене са основним намештајем у њима.

У инвентару манастира Крушедола из 1775. године наводи се велика сала као репрезентативна просторија богатије опреме. Она има равну таваницу, под са дуплом чамовом даском - далеко бољим од оновременог уобичајеног пода од цигле. Двокрилна тишлерска врата имала су "француску браву", као и велики ормар у којем је држана стона опрема: салвете, ножеви, кашике, сланици, четири обична и два сребрна чирака.⁵⁰¹ На зидовима ове сале стајала су два портрета почившег митрополита Павла Ненадовића, две иконе и родослови породице Немањића и Бранковића.⁵⁰² Архимандритова келија манастира Крушедола била је богатије опремљена. Имала је плаво офарбани кревет декорисан зеленим шпалиром, сребрно огледало и кандило, мали сребрни сат, Јерусалимски крст са седефом, две велике иконе и осам мањих на папиру, портрете хабзбуршких монарха Марије Терезије и Јосифа II.⁵⁰³ Келија Јеромонаха Мојсеја духовника имала је портрет Георгија Бранковића, икону и сребрно огледало.⁵⁰⁴

У манастиру Хопово је крајем XVIII века у игумановој соби стајао је сликани портрет Павла Ненадовића, три иконе Исуса Христа, ормар за одећу,

⁴⁹⁸ М. Тимотијевић, *Манастир Крушедол*, књ. I, 167.

⁴⁹⁹ Исто, 172.

⁵⁰⁰ Исто, 193-194.

⁵⁰¹ Инвентар манастира Крушедола из 1775. године, МСПЦ, бр. 621.

⁵⁰² Исто.

⁵⁰³ Исто.

⁵⁰⁴ Исто.

умиваоник, огледало и два месингана лустера. Архимандритова ћелија имала је два тепиха, четири лустера, резбарени дрвени кревет, столове и кожне црвене столице, огледало са позлаћеним рамом. У соби су стајала четири Распећа. Једно је било минијатурни рад, насликано на пергаменту, застакљено и урамљено са позлатом, два штампана и уоквирена позлаћеним рамом и још једно сликано на платну и уоквирено у декоративни рам. Ту су били и бакарни триптих са светом Тројицом, Богородицом и Исусом Христом, низ икона и два урамљена портрета хабзбуршких царева Марије Терезије и Франца I.⁵⁰⁵

У инвентару манастира Бешенова из 1775. у просторији под бројем 7, наводе се бакрорезни урамљени портрет патријарха Арсенија заједно са десет урамљених библијских сцена, пет икона, сребрним и месинганим светиљкама, огледало, плакар столови, столице, гвоздена чинија за жар и цинкана посуда за чај.⁵⁰⁶

Простор манастира посматран као целина подразумева три зоне: култа, становања и економије.⁵⁰⁷ Будући да читав манастирски комплекс поседује конотације светог идеалног монашког града или нововековне палате, као и симболичну вредност земаљског раја и храма Соломоновог, он може да се посматра као једна сакрална целина, или барем целина симболичне сакралне вредности. Условно речено, цео манастир са свим његовим елементима јесте намењен култу и носи одређене сакралне вредности.⁵⁰⁸ У том контексту појава портрета живих и упокојених људи, укључујући и представе карловачких митрополита и архијереја, представља новину њиховог уношења у симболично сакрални простор манастира, тиме се приближавајући дискутабилности поштовања правила Московског сабора из 1666/67. године али ипак не прелазећи границу његовог кршења будући да се портрети живих и упокојених људи нису се уносили у цркве ни капеле манастира Карловачке митрополије.

Једини познати пример непоштовања овог начела био је, данас изгубљени, фунерарни портрет вршачког епископа Викентија Поповића (1774-1785) у манастиру Шишатовцу. Портрет је био постављен на гроб епископа Викентија

⁵⁰⁵ Б. Кулић, *Инвентари манастира Бешеново (1775.) и Ново Хопово (1776.)*, 203; АСАНУК, Фонд Б, 1776-113.

⁵⁰⁶ Б. Кулић, *Инвентари манастира Бешеново (1775.) и Ново Хопово (1776.)*, 200.

⁵⁰⁷ С. Поповић, *Крст у кругу. Архитектура манастира у средњовековној Србији*, 80.

⁵⁰⁸ Исто.

Поповића, највероватније по личној наруџбини, у манастиској цркви која је била сазирана под његовим ктиторством осме деценије XVIII века. Овај пример би најадекватније могао да се протумачи као одјек старе праксе укључивања ктиторских портрета у сликане циклусе средњовековних манастира.⁵⁰⁹ Ипак недостатак сачуване грађе онемогућује даље истраживање овога примера који може да се сматра једним од изузетака у уобичајеном начину постављања архијерејских портрета у Карловачкој митрополији XVIII века.

Архивска грађа говори да се портрети српских архијереја појављују превасходно у салама и просторијама манастирских настојатеља. Ове просторије биле су најважнија места, условно речено, световних, управно-репрезентативних делова манастира и њихово декорисање на репрезентативни идеолошко обојени начин био је у сагласности са нововековном културом али и манастирском традицијом.

Посебан проблем, међутим, представља питање уређења манастирских трпезарија које су имале визуелни програм одређен својим симболичним и церемонијалним функцијама где се током века појављују и портрети српских архијереја.⁵¹⁰ Манастирске трпезарије су по реду важности биле одмах након католиконе и заједно са њиме и главним улазом, од најранијих средњовековних српских манастира, чиниле су неизоставна три елемента манастирског плана.⁵¹¹ Трпезарија је највећа просторија након цркве у манастиру и она би идеално била позиционирана на начин да је њен улаз окренут према улазу у главни манастирски храм. Разлог томе је била потреба да се омогући неометени ток свакодневног манастирског церемонијала у којем, према прописима манастирских типика, након службе у католикону, монаси у хијерархијски одређеном ходу прелазе у трпезарију где настављају молитву и заједно обедују у побожној атмосфери.⁵¹² Овај хијерархијски уређен и церемонијал, тзв. трпезаријски чин, је судећи према

⁵⁰⁹ И. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле у доба Немањића*.

⁵¹⁰ М. Тимотијевић, *Крушедолска трпезарија и верско-политички програм "друге цркве" у Карловачкој митрополији*, 74.

⁵¹¹ С. Поповић, *Крст у кругу. Архитектура манастира у средњовековној Србији*, 80, 104.

⁵¹² Исто, 80; *Студенички типик. Цароставник манастира Студенице*, Београд 1992.

истраживањима задржао свој смисао и оригиналну средњовековну структуру све до XVIII века.⁵¹³

И у Карловачкој митрополији манастирска трпезарија је остала важан симболични и функционални елемент манстирског здања. У нововековним манастирским инвентарима и описима трпезарија се наводи одмах након главне манастирске цркве.⁵¹⁴ Она се истиче као "друга црква" у којој се читају молитве након службе и поучне проповеди и житија током обеда. Посебну сакралну вредност овом манастирском простору даје традиционални чин уздизања панагије, који се вршио и у трпезаријама манастира Карловачке митрополије.⁵¹⁵ Он се, према прописима, свакодневно вршио након братског обеда. Целокупни чин уздизања панагије симболично је репродуковао обред литургијског освећења и деобе просфоре у којем је трпезарија означавала цркву а игумански сто часну трпезу, чиме је у потпуности оправдан њен статус и назив симболичне друге цркве.⁵¹⁶

У већим, нарочито фрушкогорским, манастирима Карловачке митрополије током века се прихвата пракса грађења две трпезарије. Уз велику летњу, изграђивана је и мања, зимска за вршење обреда и обедовање монаштва током зиме.⁵¹⁷ У трпезаријама су се током XVIII века одржавали и разни састанци попут манастирских сабора и братских седница.⁵¹⁸

Особена симболичка и церемонијална улога али и јавна функција места заједничког окупљања монаштва и примања манастирских званица за саборе и састанке одредила је да се визуелном одређењу манастирског трпезаријског простора прида посебна пажња. Трпезарије манастира Карловачке митрополије, за разлику од својих средњовековних пандана, у већини случајева нису биле живописане или је постојећи живопис био део визуелног програма сачињеног од изложенох икона и графичких листова. Иконе, артосне панагије и богослужбени

⁵¹³ С. Поповић, *Крст у кругу. Архитектура манастира у средњовековној Србији*, 104.

⁵¹⁴ Нпр: АСАНУК, Фонд Б, 1775-5.

⁵¹⁵ Детаљније о чину уздизања панагије: М. Тимотијевић, *Крушедолска трпезарија и верско-политички програм "друге цркве" у Карловачкој митрополији*, 64-65.

⁵¹⁶ Исто, 64.

⁵¹⁷ Више о томе: М. Тимотијевић, *Крушедолска трпезарија и верско-политички програм "друге цркве" у Карловачкој митрополији*, 62-63.

⁵¹⁸ Исто, 63; Више о значају манастирске трпезарије и њеном односу са католиконом у Карловачкој митрополији: Исто, 61-75.

предмети били су одабрани на начин да одговарају њеној улози симболично сакралног и церемонијалног простора. Такође, одређене иконе и графички листови прикључиване од средине XVIII века у декорацију зидова киновијских трпезарија одређивале су их и као места репрезентације верско-политичког програма манастира, визуелно одређење његовог статуса у односу на верске и политичке институције у Хабзбуршкој монархији.⁵¹⁹

Трпезарија манастира Крушедола била је пандан уређења осталих митрополијских манастира. Иницијално, трпезаријски ентеријер био је одређен церемонијалном функцијом овог простора, са панагијом постављеном изнад горњег места, заједно са иконама Богородице, Исуса Христа и храмовне славе.⁵²⁰ Њима се осамдесетих година XVIII века додаје икона светог Симеона, светог Саве и архиепископа Арсенија као и икона са представама светог деспота Јована, владике Максима, деспота Стефана и мајке Ангелине. Ове иконе су постојећу декорацију допуниле идеолошким значењем промовисања оновремено популарне тенденције повезивања старих немањихких култова са култовима крушедолских светитеља, као и повезивања са потком текста заклетве верности коју су Карловачки митрополити полагали при устоличењу почев од 1744. године.⁵²¹

Посебна новина у нововековним манастирским трпезаријама била је постављање портрета карловачких митрополита и архиепископа на њихове остале зидове око горњег места. У летњој трпезарији манастира Хопова, именованој и као дворана за ручавање, 1776. године забележене су живописане слике - иконе на зиду око горњег места: Богородице, Исуса Христа, светог Јована Крститеља а на своду слике двојице јеванђелиста, светог Јована и светог Матеја.⁵²² На зидовима су стајале и иконе Распећа и Мајке Божије, као и два портрета српских архијереја: покојног митрополита Павла Ненадовића и владике пакрачког Софронија Јовановића, оба насликана на платну, као и два бакрорезна портрета "царско-

⁵¹⁹ Исто, 61.

⁵²⁰ Исто, 67, 69; Инветар манастира Крушедола, из 1775. године, МСПЦ, бр. 621.

⁵²¹ М. Тимотијевић, *Крушедолска трпезарија и верско-политички програм "друге цркве" у Карловачкој митрополији*, 67-68.

⁵²² Б. Кулић, *Инвентари манастира Бешеново (1775.) и Ново Хоново (1776.)*, 206; АСАНУК, Фонд Б, 1776-113.

краљевског апостолског величанства" Франца I и Марије Терезије.⁵²³ Од намештаја ту је био велики троделни сто, петнаест црвених кожних столица, мањи столови за послужење хране и точење пића, три плакара за држање посуђа и послужења, десет месинганих и две цинкане светиљке. Од стоне опреме забележени су столњаци, салвете различитог квалитета, држач за салвете, ножеви, кашике, чаше међу којима је било и позлаћених комплета, стакларије за послужење воде и пића, боце, врчеви и шољице за кафу, међу којима их је шест било од финог позлаћеног порцелана.⁵²⁴ Панагија се у време писања инвентара 1776. године налазила у зимској трпезарији манастира Хопова, где су на зидовима стајале иконе Распећа, Светог Тројства, Тајне вечере, Угошћавања Христовог у кући Симона Фарисеја, Богородице, портрет почившег митрополита Павла Ненадовића и ведута светог града Јерусалима. Од намештаја су се ту такође налазили столови, петнаест кожних столица, клупа, ормар за хлеб и ормари у којима је држан прибор за ручавање.⁵²⁵

Трпезарија манастира Врдника била је средином века једна од богатије опремљених. Грађена са равном таваницом без штукаторних шара, са подом прекривеним чамовим даскама, имала је, како је забележила визитациона комисија митрополита Павла Ненадовића 1753. године, од намештаја ормар у дувару са чаршавима, пешкирима и ножевима, три стола, столице, клупе, умиваницу, зелену фуруну, тучани свећњак и висећи сат.⁵²⁶ На зидовима су стајале иконе Богородице са сребрним венцем и позлатом, Исуса Христа, велика икона на платну Обрученија Јосифовог, две иконе светог кнеза Лазара, дванаест бакрорезних месечних икона, бројанице од вуне и два портрета на платну "императрице московске са наследицима".⁵²⁷ Руски императори били су популарни код српске етнице и њихови портрети као одраз политичких наклоности и традиционалне везе са Русијом и православним словенским светом срећу се у архијерејским резиденцијама, породичним домовима и чешће у манастирима.⁵²⁸ Пример портрета руског монарха у симболично сакралном простору манастирске

⁵²³ Исто.

⁵²⁴ Исто.

⁵²⁵ Исто.

⁵²⁶ *Визитација манастира Врдника од 16. јула 1753*, МСПЦ, бр 614.

⁵²⁷ Исто.

⁵²⁸ Више о култовима руских владара код српске етнице: М. Костић, *Култ Петра Великог међу Русима, Србима и Хрватима у XVIII веку*, ИЧ, 8, (1959), 83-106.

трпезарије потврђује њену функцију јавног простора формулисања и презентовања ставова и манастирског братства и њиховог односа са спољашњим светом. Такође, ово указује и на особеност поштовања монарха и третирања његовог портрета као профане иконе и сакрализоване преставе хришћанског, пре свега православног, поглавара.

Како је XVIII век одмицао, а нарочито током последњих деценија владавине Марије Терезије и њеног сувладарства са Јосифом II, популарност хабзбуршких царева нараста првенствено код српског грађанства али и ширећи се на остале слојеве српског дрштва. Портрети хабзбуршких царева, нарочито Марије Терезије и Јосифа II, добијају своје место и у симболично-светим манастирским трпезаријама. Овај процес повезивања верске и политичке сфере унутар манастирског здања као и сакрализације хабзбуршких владара је у редовима монаштва текао споро и неравномерно. Ипак, он је у одређеној мери резултирао и у појави хабзбуршких портрета у манастирским трпезаријама крајем XVIII века.⁵²⁹

Током читавог XVIII века манастирска трпезарија задржала је свој сакрални карактер "друге цркве", својом величином и позицијом одређене као најважније грађевине у манастиру након католикона. Њен значај посебно је био одређен званично прописаним церемонијалним чином уздизања током којег је манастирска трпезарија симболисала црквену грађевину и структуру њеног најсветијег дела, олтарског простора. Традиционална декорација манастирских трпезарија XVIII века осликавала је њен церемонијални, сакрални карактер, подређен чину уздизања панагије. Појава нововековних, репрезентативних архијерејских портрета у њеном симболично сакралном простору представљала је новину у црквеној пракси а разлог уношења портрета српских црквених поглавара у манастирске трпезарије може да се посматра као одраз двеју тенденција.

Са једне стране, појава архијерејског портрета у манастирској трпезарији као репрезентативном простору, јавног окупљања манастирског братства али и других црквених лица ради сабора, седница, логична је појава, саобразна нововековној култури. Трпезарија је и као место манастирских сабора, братских

⁵²⁹ М. Тимотијевић, *Крушедолска трпезарија и верско-политички програм "друге цркве" у Карловачкој митрополији*, 71-73.

седница и других црквених састанака имала и нововековно значење јавног простора репрезентације и визуелног формулисања идеолошких одређења. Портрет у том контексту визуелно формулише ставове и идеолошку потку црквено-политичких одређења манстирског братства и његовог односа са датом црквеном хијерархијом. Нарочито у фрушкогорским манастирима који су били блиско повезани са врхом српске црквене институције, оваква појава била је потпуно савремена и логична.

Са друге стране, симболика и симболична сакрална вредност манастирске трпезарије указује на још један аспект архијерејског портрета постављеног у њеном простору. Портрет је у овом контексту ликовна представа која се налази између иконе и обичне слике.⁵³⁰ Портретска представа постављена уз поштовање традиционалне црквених прописа у симболично светом простору указује на њен сакрализован карактер. Фигура српског архијереја је сходно томе симболично сакрализована. Црквени поглавар је апостолски наследник и настављач, у својој светој улози пастира стада које му је на чување поверено, он је наследник Христов на земљи и оличење његових врлина. Иконе српских светитеља, канонизованих поглавара српске етнице такође су свети претходници портретисаног архијереја који преузима њихову улогу и наставља успостављену традицију. Давање симболично светог карактера улози и фигури српског архијереја, нарочито патријарха и митрополита, огледа се у сакрализацији њиховог портрета који се као профана икона поставља у простор трпезарије, манастирске "друге цркве". На примеру манастирске трпезарије, ова тенденција се далеко јасније сагледава него у случају салона архијерејског двора који, како је наведено, такође може да се посматра као простор "друге цркве", будући да је симболични сакрални карактер трпезаријског простора био редовно потврђиван трпезаријским чином узидана панагије који се у њој одигравао.

Нововековни преображај манастирског комплекса из идеалног монашког града у идеалну монашку палату утицао је у одређеној мери и на организацију и план, нарочито новоизграђених и обновљених, манастира

⁵³⁰ Исто, 70.

Карловачке митрополије. Као нови елементи манастирског комплекса јављају се сале за примање и угошћавање важних гостију и касније изложбене просторије, такође репрезентативно уређене. Сале и друге репрезентативне просторије манастирског здања се такође у складу са овом тенденцијом формулишу у репрезентативно уређене просторе са нововековно дефинисаном црквено-политичком и сакрално-световном иконографијом. Манастирске репрезентативне просторије су боље уређене, патосиране, испуњене додатним комадима намештаја који доприносе удобности становања и рада: теписима, завесама, пљуваоницама, бројним лампама и другим, али и са иконама, сликама и графичким листовима на зидовима - незаобилазним елементима-градитељима нововековног декорума. Манастирска келија највиша у рангу по значају била је соба настојатеља манастира, а потом и гостињска соба биле су пажљивије опремљене и одређене визуелним идолошки одређеним садржајем на својим зидовима. Нарочито је избор икона, богослужбених предмета и портрета српских архијереја у репрезентативним просторијама дефинисао званичне ставове манастирског братства и њихов однос са спољашњим светом. Портрети српских архијереја појављују се у овим просторима и у основи означавају оданост братства врху црквене организације као и сагласност са званичном црквеном политиком.

Манастирске трпезарије су места од посебног значаја у манастирском плану. Оне су његов неизоставни део и простор други по важности након главне манастирске цркве. Будући да се у трпезарији према манастирским типцима и митрополитским прописима, свакодневно, или барем о празницима, након службе у цркви вршио чин уздизања панагаје који је симболично репродуковао литургијско освећење и дељење дарова, читава трпезарија имала је симболично сакрално значење друге цркве. Такође, трпезарија је била и место зајдничког обеда братије, састанака и заседања чиме је такође имала улогу јавног, репрезентативног простора. Архијерејски портрети се у трпезаријској декорацији одређеној њеном првенствено церемонијалном функцијом, јављају заједно са иконама и богослужбеним предметима током XVIII века. Портрети у овом контексту остају инструменти репрезентације ауторитета архијереја и политичко-идеолошког одређења манастирског братства али, узимајући у обзир правила о излагању

портрета којег се српска црква придржавала, они постављени у симболично сакрални простор указују да су посматрани такође као сакрализоване објекти. Фигури поглавара српске цркве традиционално је додељивана симболична светост апостолских наследника и Христових намесника на земљи, а у овом контексту њихови портрети добијали су статус профане иконе или портретске представе која се налазила на пола пута између световне и сакралне слике.

У прилог овом аспекту сакрализације архијерејске фигуре и портрета указује и чињеница да се они уносе и званично излажу у простору манастирског комплекса који је по себи симболисао свети врт и ограђени простор сакралних вредности јасно диференциран у односу на спољашњи профани свет.

III.3. Приватни дом

О уређењу домова Карловачке митрополије остало је мање сачуване архивске грађе. Сеоске куће биле су скромне, слабо опремљене услед сиромаштва домаћинстава а нестабилни историјски услови почетком XVIII века учинили су да оне буду сматране привременим стаништем па су углавном грађене од трошнијег материјала. Тек крајем века долази до зидања кућа од трајније грађе као и до њиховог испуњавања разноврснијим покућством.⁵³¹ Српски грађански сталеж развија се током XVIII века а из њега и племство, међу којима није било битније разлике по статусу и богатству у Карловачкој митрополији.⁵³² Градске куће разликовале су се по типу градње и врсти материјала који је коришћен, а оне репрезентативније грађене постојале су већ почетком XVIII века али у мањем броју.⁵³³ Иако је било случајева да једна породица поседује две или три куће, чешће је било да породица поседује половину или трећину куће.⁵³⁴ Племство и грађанство, како се током века развијало, гради своје домове од тврдог материјала, величине и унутрашње опреме у складу са својим могућностима, а крајем века уводи праксу поручивања и израде појединачних породичних портрета.⁵³⁵

Формирању модерног породичног дома допринео је прелазак на грађење кућа од трајнијег материјала, стабилнији стил живота без опасности од пресељења зарад бежања од османских напада, као и уобличавање модерне породице.⁵³⁶ Посебна пажња посвећена је уређењу приватног дома нарочито захваљујући развоју и јачању српског грађанства и племства особена чиме су приватни породични домови и постали један од важних аспеката изучавања нововековне српске визуелне културе.

⁵³¹ М. Тимотијевић, *Рађање модерне приватности*, 457-466.

⁵³² Исто, 466; Више о племићким дворцима: Исто, 466-469.

⁵³³ Више о градским кућама и њиховом уређењу: М. Тимотијевић, *Приватни простор*, у: Историја приватног живота у Срба, 312- 315; Исто, *Градска кућа*, у: Историја приватног живота у Срба, 321-328; Исто, *Унутрашњост приватног дома*, у: Историја приватног живота у Срба, 329-332; Исто, *Удобност породичне приватности*, у: Историја приватног живота у Срба, 332-341; Исто, *Рађање модерне приватности*, 445-456; Исто, *Домаћи простор*, у: Приватни живот у српским земљама у освит модерног доба, Београд 2005, 816-821.

⁵³⁴ Исто, 817.

⁵³⁵ О. Микић, *Портрети Срба XVIII века*, 61-99; М. Тимотијевић, *Рађање модерне приватности*, 508-521.

⁵³⁶ Више о томе: М. Тимотијевић, *Рађање модерне приватности*, 479-527.

Буђење свести појединца, процват његове приватне побожности и постепен развој патриотских осећања, али и уопштено схватање дома и његове симболике утицали су да се развијени простор породичног дома уреди и декорише на особен начин. Портрети се током XVIII века постепено уводе у ентеријере приватних домова, испрва они јавних личности попут црквених и световних поглавара, а потом и лични портрети чланова породице. Портрет архијереја појављују се у домовима боље стојећих и угледнијих породица. Њихова улога и симболика у том простору била је вишеструка носећи особене карактеристике овог контекста приватног живота појединца.

Портрет у простору приватног дома

Ентеријер грађанског дома подробно је обрадио М. Тимотијевић у оквиру истраживања развоја приватног живота код српске етнице у Хабзбуршкој монархији XVIII века.⁵³⁷ У скромнијим кућама обитавало се и спавало у истој просторији, док у већим домовима постоји централна соба где сви чланови породице проводе највећи део свог времена и која је одвојена од спаваћих соба. Та просторија је јавног карактера и постепено, у складу са материјалним статусом породице, добија репрезентативне одлике. У богатијим породичним кућама српског грађанства централни простор је "велика соба" или "сала", репрезентативног карактера где су укућани проводили већи део дана, и где су излагане статусне породичне драгоцености попут порцелана, сребрине, огледала, икона на дрвету, платну, папиру као и слика, укључујући и портрете.⁵³⁸ У ентеријерима приватних домова највише је било икона: Богородичиних, Христових и националних светитеља, а било је и примера старозаветних илустрација, најчешће слике Самсона и Далиле.⁵³⁹ На зидовима добростојећих породичних домова нашли су се и архијерејски портрети, пре свега карловачких митрополита, иако у доста мањој мери и ређе забележени те могу да се посматрају више као изузетак него правило.

У дому Богдановића, утицајне и богате новосадске породице XVIII века, 1780. године забележено је више портрета и икона. У великој, репрезентативној соби дома налазила су се два портрета Марије Терезије са породицом, два мања портрета владара и породични портрет покојног Максима Богдановића. Уз портрете су стајале иконе Богородице, светог Георгија, још шест мањих слика разних светитеља, четири слике *antiquitatis historiae* и два огледала са позлаћеним оквиром. У великој соби био је и турски тепих, два стола од ораховине, велики сто за осам особа, дванаест старинских столица од којих су шест пресвучене црном а других шест жутом кожом. Ту је такође било плишано канабе и још шест плишом

⁵³⁷ М. Тимотијевић, *Приватни простор*, у: Историја приватног живота у Срба, 312- 315; Исти, *Градска кућа*, у: Историја приватног живота у Срба, 321-328; Исти, *Унутрашњост приватног дома*, у: Историја приватног живота у Срба, 329-332; Исти, *Удобност породичне приватности*, у: Историја приватног живота у Срба; Исти, *Рађање модерне приватности*, 435-527; Исти, *Домаћи простор*, у: Приватни живот у српским земљама у освит модерног доба, 812-837, посебно 821-833.

⁵³⁸ Исти, *Рађање модерне приватности*, 483, 486.

⁵³⁹ В. Стајић, *Грађа за културну историју Новог Сада*, 10-36.

превучених столица. Дуж зидова собе била су два орахова ормара са чекмеџетима у којима су се обично чувале драгоцености и новац.⁵⁴⁰

И у другим собама дома Богдановића било је репрезентативног мобилијара. Забележена су чак три портрета на платну митрополита Јована Ђорђевића у мањим собама, као и слика краља Уроша, јоше двадесетак икона, ормара са стакленим вратима за излагање породичних драгоцености и кожних старинских ковчега.⁵⁴¹

Према инвентару осталом иза покојног дуборезбара Аксентија Марковића, у његовом дому бележи се портрет митрополита Павла Ненадовића.⁵⁴² Специфична ситуација била је у дому Рафаила Милорадовића свештеника, сликара и егзарха Висариона Павловића, који је ту држао портрет овог владике за којег је радио.⁵⁴³ У инвентару имовине Рафаиловог сина, Гаврила Милорадовића, 1772. године наводи се осамнаест икона, наведени портрет епископа Висариона Павловића, патријарха Чарнојевића, извесног кулпинског спахије и Продановића, две мапе Беча и Амстердама и композиције религиозне тематике са побожним стиховима.⁵⁴⁴

Чешће од портрета архијереја у приватним домовима јављају се бакрорезни листови са ликовима хабзбуршких царева, првенствено Марије Терезије, Франца I и Јосифа II, и у неким случајевима руских владара, нарочито Петра Великог. Такође, у репрезентативним просторијама грађанских домова могле су да се виде и илустрације старозаветних тема као и слике профане тематике попут ведута градова, пејзажа мртвих природа, историјских композиција и другог.⁵⁴⁵ Тако иришки трговац Паунко Јанковић у попису свог имања наводи и "две царске" и "две мање фигуре".⁵⁴⁶ Инвентари друге половине XVIII које је В. Стајић сакупио илуструју шта је стајало на зидовима добростојећих новосадских приватних домова. Иза Стане удовице Јанка Деде остала су два велика портрета "на безу от фамилије царске", две московске иконе и једна мала икона на бакру а међу кућним мобилијаром покојног Гајина Стефановића наводе се застакљени портрети Марије Терезије и Франца I, икона светог Николе сликана на дрвету и светогорска икона на

⁵⁴⁰ В. Стајић, *Новосадске биографије. Из архива новосадског Магистрата*, св. 1, Нови Сад 1936, 67.

⁵⁴¹ Исто.

⁵⁴² М. Тимотијевић, *Рађање модерне приватности*, 513.

⁵⁴³ Исто, 514.

⁵⁴⁴ В. Стајић, *Грађа за културну историју Новог Сада*, 20.

⁵⁴⁵ М. Тимотијевић, *Рађање модерне приватности*, 514.

⁵⁴⁶ С. Гавриловић, *Инвентар иришког трговца из XVIII столећа*, РВМ 10, (1961), 162-163.

папиру. У дому Теодора Јовановић био је портрет Ђорђа Бранковића и слика Јосифа Египатског као и старозаветне композиције Самсона и Далиле, и Честите Сузане. У инвентару Марије, жене имућног новосађанина Стефана Бугарског, члана спољашњег сената и мајке Димитрија Бугарског првог судије великокикиндског дистрикта и потом првог градског начелника Новог Сада,⁵⁴⁷ било је сребрнине, калајних и бакарних ствари, оружја и другог као и низ икона и три представе Блуднога сина. Код Марије, удове Ристе Јовановића забележене су слике српских деспота на папиру и старозаветна илустрација Самсона и Далиле. Бакрорези светог Уроша и светог Лазара били су у дому чизмара Мишка Јовановића, а у оставини Јелисавете, удовице платнара Димитрија Симића забележен је портрет руског престолонаследничког пара, и портрет хабзбуршког цара Јосифа II.⁵⁴⁸

Почетком XIX века забележен је портрет митрополита Ненадовића и икона српских светитеља у дому Григорија Миковића, као и један мали портрет митрополита у оставини Марије Бижић.⁵⁴⁹ У инвентару робе новосадског дућана Петра Јовановића и његовог ортака Тимотија Лубурића, 1794. године, поред нокшира, лопата, зембиља, тророгих вила, решета, асура и другог, налазиле су се на продају и "иконе, контрафе (портрети) и огледала".⁵⁵⁰

⁵⁴⁷ В. Стајић, *Новосадске биографије. Из архива новосадског Магистрата*, 106.

⁵⁴⁸ В. Стајић, *Грађа за културну историју Новог Сада*, 11-36.

⁵⁴⁹ Исто, 34.

⁵⁵⁰ Исто, 31.

Портрет и простор приватног дома

На зидовима породичних домова било је разних слика, пре свега икона, старозаветних композиција и портрета. Архијерејских портрета је било у мањем броју, мада ипак забележених у појединим домовима боље стојећих породица. Појединачни породични портрети постају уобичајени елементи ентеријера тек крајем века са развојем и богађењем српског племства и грађанства.⁵⁵¹ Како је расла популарност хабзбуршких царева и напредовао развој грађанског идентитета и патриотизма, нарочито од последњих деценија владавине Марије Терезије, у српским грађанским домовима појављују се у све већем броју и портрети хабзбуршких царева, Марије Терезије и Јосифа II.⁵⁵²

Схватање породице као колектива надређеног појединцу рефлектовало се на структуру приватног дома где је централну позицију и функцију имала заједничка просторија - велика соба, звана и сала. У њој су сви чланови породице проводили највећи део времена, ту су ручавали и примали госте. У отменијим породицама уз салу је, као у митрополитским дворовима, постојао салон у којем су гости седели пре и након обода.⁵⁵³ Велика соба или сала грађанског дома је, као главна просторија отворена за све чланове породице и њихове госте, била у складу са духом времена и централни репрезентативни простор дома. Начин на који се она уређују исказује материјално богатство, политичке ставове, религиозна уверења - свеукупно статус и општи идентитет породице која у њој станује. Ова тенденција нарочито се огледа у градским породичним домовима који имају развијеније ентеријере за разлику од сеоских кућа чија унутрашњост услед материјално неповољних услова и динамике свакодневице остаје испуњена основним покућством.

У великој соби приватног породичног дома као примарном репрезентативно простору обитељи држане су и излагане драгоцености попут сребрнине, порцелана,

⁵⁵¹ Више о томе: М. Тимотијевић, *Рађање модерне приватности*, 508-512.

⁵⁵² Више о томе: Исто, 512-514; Исти, *Композиције Стефана Гавриловића "Гај Муџије Сцевола пред Порсеном" и "Томирида са Кировом главом" као патриотски "Exemplum Virtutis"*, 274-279; В. Симић, *Патрија и патриотизам у српској култури и уметности у доба барока и просветитељства*, Филозофски факултет, 104-136, 167-187.

⁵⁵³ Исто, 480-481.

фине стакларије а на зидовима су стајале иконе, портрети, разне слике религиозног и профаног садржаја као и огледала. Нарочито је сребрнина, имајући тржишну улогу попут новца, сматрана као породична вредност и важан део наследства.⁵⁵⁴ Највише се радило о сребрном прибору за јело, посуђу, понеком комаду накита или другом предмету. Изузетан пример је богата оставштина Мила Миланковића сенатора и "судца" Пантелије Миланковића која је бројала већу количину сребра у разним дугмићима, кашикама, кафеним кашичицама, ножевима, кандилима, игли за косу, пехару и сребром окованим предметима.⁵⁵⁵ У подужем списку ствари које су остале иза покојне новосађанке Јелисавете Симе Ђурчије на првом месту се наводи 59 и по лота различитог сребра, а потом и сребром окован штап.⁵⁵⁶ Првом половином XIX века Софија Лазара Поповић у свом тестаменту својим двома кћерима, Марији и Варвари, оставља "по шест кашика, шест пари ножева, по један форлеглефл, и један сланик, све разумевајући од сребра (...)"⁵⁵⁷

Порцелан и предмети од стакла такође су као породична вредност чувани у великој соби приватног дома. У дому Гаврила Милорадовића од вредних "стаклених" ствари наведена су огледала, позлаћене чаше, стаклени сланици и шест порцеланских пари филцана са декорацијом у виду црвених гранчица.⁵⁵⁸ Иза покојне Марије, супруге Стефана Бугарског, остао је у кући на новосадској пијаци поред сребрнине, икона, слика и оружја, стаклени "сатлик са заклопцем" и пар порцеланских шољица за кафу.⁵⁵⁹

Држање портрета црквених великодостојника у домовима српског грађанства и племства, судећи према сачуваној грађи, није била редовна пракса. Засигурно је било више примера архијерејских портрета у српским домовима него што је забележено, али ипак не толико да се сматрају неизоставним елементом породичног простора. У богато опремљеном породичном дому Богдановића забележена су, 1780. године, три портрета митрополита Јована Ђорђевића у појединачним собама, као и слика краља Уроша, још двадесетак икона, ормара са

⁵⁵⁴ Исто, 494-496.

⁵⁵⁵ В. Стајић, *Грађа за културну историју Новог Сада. Из Архива новосадског Магистрата*, св. 1, 30.

⁵⁵⁶ Исто, 22.

⁵⁵⁷ Исто, 34.

⁵⁵⁸ Исто, 21.

⁵⁵⁹ Исто, 25.

стакленим вратима за излагање породичних драгоцености и кожных старинских ковчега.⁵⁶⁰ Избор и постојање наведена три портрета могли су да буду условљени и приватном особеном везом породице Богдановић са овим митрополитом. Чињеница да се митрополитови портрети нису налазили у главној сали дома Богдановића не указује на њихово измештање из зоне репрезентативности, будући да су и појединачне собе биле током дана отворене за укућане и њихове госте и сматрале су се јавним простором репрезентације појединца у који се углавном улазило на његов позив.⁵⁶¹

У дому породице Миковић је уз слику српских светитеља и породични грб стајао и портрет митрополита Павла Ненадовића, како бележи инвентар са почетка XIX века. Такође је портрет мањих димензија једног српског митрополита забележен у дому новосађанке Марије Бижић, кћери Лазара Драгојевића.⁵⁶²

Портрет српских архијереја је у простору породичног дома, између осталог, био елемент богатог и репрезентативног уобличавања ентеријера који је требало да сведочи о угледу и статусу породице. Он ипак, као што је био и случај са архијерејским резиденцијама и манастирским конацима, није био само декорација грађанског дома. Под притиском реформисаног католичанства, долази до реорганизације и реконституисања тела Српске православне цркве у Хабзбуршкој монархији током XVIII века. У својим реформама структура Српске православне цркве је централизована, оформиле су се јаке парохијске мреже, развили ходочаснички центри, монашки живот је уређен; изглед, образовање и пастирски рад парохијског свештенства су унапређени, а посебно се радило на духовном животу појединца-верника и његовом уклапању у живот институционализоване цркве.⁵⁶³ Црква је захтевала од верника његов редовни одлазак на недељно богослужење у цркву, поштовање светих тајни, а народне, традиционалну побожност је преобликовала и контрисала, насупротив њој особито подстичући приватну побожности, молитву и ходочашћа. Активни утицај ових црквених реформи утиче на формирање свести појединца онога времена који, уз постепено

⁵⁶⁰ В. Стајић, *Новосадске биографије. Из архива новосадског Магистрата*, 67.

⁵⁶¹ Више о томе: М. Тимотијевић, *Рађање модерне приватности*, 482.

⁵⁶² Исто, 34.

⁵⁶³ Више о томе: Исто, 13-64, са даљом литературом.

нарастајуће патриотско осећање подстакнуто државним реформама, негује оданост матичној православној цркви, дубока побожна осећања и велико поштовање ауторитета црквеног архијереја.

Појава портрета црквеног поглавара у простору приватног дома свакако је један од одговора појединца на ову општу, програмски уређивану, духовну климу. Појединац српске етнице у својој нововековној побожности у односу са сликом црквеног архијереја негује своја религиозна осећања али их комбинује и са личном оданошћу и поверењем у ауторитет етнарха као свог етничког вође у мултинационалној Хабзбуршкој монархији. Овај двојни аспект ауторитета српског архијереја као етнарха потенцира се у уметничкој продукцији нарученој у црквеним круговима XVIII века. Бакрорезне графике биле су главни пропагандни медиј и књига грбова *Стематологија. Изображеније оружја Илиријских* у којој се кроз портрете светитеља, српских светих владара и црквених архијереја преплићу религиозне, историјске и територијалне конотације, може да се посматра као остварење које сублимира овај концепт српског архијереја као етнарха, нарочито доминантног првом половином XVIII века.⁵⁶⁴ Портрет српског архијереја је за појединца био израз специфичности етничког колективитета који је носио идеју заједничког порекла, изгубљене матичне територије, митове о славној прошлости и златном добу и стога идеални модел идентитета који је требало очувати.⁵⁶⁵

Портрет црквеног поглавара је између осталог за српског појединца Хабзбуршке монархије XVIII века, нарочито његове прве половине, био слика његовог етничког, оригиналног идентитета. Томе доприносе и слике српских светих владара, третиране у инвентарима као иконе. У дому новосадског дућаније

⁵⁶⁴ Више о томе: К. Васић, *Патријарх Арсеније IV Јовановић Шакабента и црквена уметност на подручју Карловачке митрополије 40-тих година XVIII века*, посебно; „*Стематологија*“: *визуелни манифесто програма патријарха Арсенија IV Јовановића*, 101- 103.

⁵⁶⁵ Више о етничком идентитету: А. D. Smith, *The Ethnic Revival*, London 1981; Исти, *The Ethnic Origins of Nations*, London 1986; Исти, *Myths and Memories of the Nation*, Oxford University Press 1999; Исти, *Chosen Peoples*, Oxford University Press 2003; J. A. Armstrong, *Nations Before Nationalism*, Chapel Hill, University of North Carolina Press 1982; A. Hastings, *The Construction of Nationhood: Ethnicity, Religion and Nationalism*, Cambridge 1997; *Ethnicity*, J. Hutchinson and A. D. Smith (eds.), Oxford Readers, Oxford University Press 1996; *Memory: History, Culture and the Mind*, T. Butler (ed.), Basil Blackwell Ltd 1989. Више о идентитету српске етнице XVIII века: К. Васић, *Патријарх Арсеније IV Јовановић Шакабента и црквена уметност на подручју Карловачке митрополије 40-тих година XVIII века*, 67-75.

Јосифа била је уз ведућу манастира Ходоша била слика српских средњовековних владара, "икона краљева српских", а у дому Марије Бугарски цара Уроша.⁵⁶⁶ У дому Марије и Ристе Јоановића били су бакрорез Стефана деспота и велики бакрорез српских светих деспота.⁵⁶⁷ Мишко Јовановић чизмар је у свом дому држао слику светог Уроша на стаклу и светог Лазара на папиру.⁵⁶⁸ Спахијска породица Пантелије и Јелисавете Миланковић имала је између осталог и слику кнеза Лазара а у дому Григорија Миковића је самим почетком XIX века уз портрет митрополита Павла Ненадовића и породичног грба, стајала слика српских светитеља.⁵⁶⁹ Портрети грофа Ђорђа Бранковића, симбола српске властеле, такође су били пристуни у приватним домовима, ка на пример у дому Теодора Јовановића где је стајао уз старозаветне слике.⁵⁷⁰

Српска црква је програмски радећи на истицању православног верског идентитета српске етнице у Хабзбуршкој монархији, у тај систем активно укључивала и породични дом. Дом је био симболично христијанизован још од своје изградње када би му темељи били освећени а усељење било пропраћено молитвом.⁵⁷¹ Свештеник би такође према одређеном плану сваке године осветио све православне домове у својој парохији а укућани би се током године молили за небеску заштиту над својим домом.⁵⁷²

Оваква сакрализација целокупног корпуса грађанског дома преносила се природно и на његову унутрашњост. Сакрализација ентеријера грађанског дома огледа се пре свега у постојању већег броја икона. Иконе су у оновременој културној клими која је истицала визуелну поруку над писаном речи биле популарније од књига, али не као ликовно већ пре свега као молитвено средство.⁵⁷³

⁵⁶⁶ В. Стајић, *Грађа за културну историју Новог Сада*, 16, 24-25.

⁵⁶⁷ Исто, 25.

⁵⁶⁸ Исто, 25-26.

⁵⁶⁹ Исто, 31-34.

⁵⁷⁰ Исто, 24.

⁵⁷¹ М. Тимотијевић, *Рађање модерне приватности*, 499-500.

⁵⁷² Исто,

⁵⁷³ Књиге се ређе бележе у инвентарима приватних домова XVIII века. Изузетак су примери вишег свештенства, попут Гаврила Милорадовића који је од свог оца, високог свештеника и сликара, наследио низ књига међу којима су биле богослужбене и правне књиге, речници, Московска географија, Историја српског народа Павла Јулинца, Цицеронова писма. Ипак, у случају нижег свештенства бележи се да је јереј Ђакон Теодор Поповић у своме дому у новосадском сокаку уз нешто дрвеног и бакарног покућства и хаљина имао само иконе, вероватно празничне иконе будући

У домовима српског грађанства и племства најпопуларније су, у складу са доминантном маријанском побожношћу, биле Богородичине иконе, потом породичне, кућне и месне парохijske славе и друге иконе.⁵⁷⁴ Инвентари заоставштина новосадских грађана и грађанки XVIII века илустративно говоре о томе У дому Анђе Стефана Петковића половином века забележене су две Богородичине иконе, једна на стаклу а друга на дасци.⁵⁷⁵ Гајин Стефановић, несрећне судбине утопљеника у Дунаву имао је у свом дому светогорску бакрорезну икону светог Николе.⁵⁷⁶ Извесни Максим Таборовић имао је две Богородичине иконе, светог Георгија, светог арханђела и још четири старе иконе сликане на дрвету.⁵⁷⁷ У дому покојне Јелисавете, супруге Симе Ђурчије а потом Марка Станосивљевића "бургера новосадскога" бележе се три Богородичине иконе, седам разних икона на стаклу, четири на огледалу и још шест мањих димензија.⁵⁷⁸ Извесни Гојко Станковић је у свом дому уз низ разних "фигура" имао и икону Распећа и светог Николе.⁵⁷⁹ У дому Марте и Аврама Благојевића била је икона Богородице, две иконе на пергаменту урамљене под стакло, и дрвена икона светог мученика Георгија.⁵⁸⁰ Кабаничар Илија Кодеоци имао је у свом дому уз скромно покућство велику и малу иконе свете Тројице.⁵⁸¹

Дом је поред обухватања колективитета породице био и место приватности појединца. Црква је у тежњама да сузбије неинституционализовану и народску побожност, подстицала развој и израз приватних религиозних осећања. Молитва је била једна од подстицаних форми приватне побожности.⁵⁸² Породични дом је као симболично свето место био и простор приватних побожних мисли и индивидуалне молитве. Иконе мањих димензија највероватније су служиле управо за потребе приватне молитве, као што је у дому удовице Грозде Јована Петровића, уз пет

да се наводи да су биле "свих фета", односно празника. В. Стајић, *Грађа за културну историју Новог Сада*, 20, 21, 29, 30.

⁵⁷⁴ Више о томе: М. Тимотијевић, *Рађање модерне приватности*, 501-503.

⁵⁷⁵ В. Стајић, *Грађа за културну историју Новог Сада*, 13.

⁵⁷⁶ Исто, 14.

⁵⁷⁷ Исто, 20.

⁵⁷⁸ Исто, 23.

⁵⁷⁹ Исто 24.

⁵⁸⁰ Исто, 25.

⁵⁸¹ Исто 32.

⁵⁸² Више о томе: М. Тимотијевић, *Рађање модерне приватности*, 49-53.

великих икона на дрвету и три на стаклу, било седам "малих иконица" и три "панађирчића", или малена икона на бакру Стане, удовице Јанка Деде.⁵⁸³

Ређе забележени примери портета српских аријереја у приватним домовима ипак говоре у прилог оновременог принципа њиховог постављања у просторе симболично сакрализоване вредности. Портрети су у приватним домовима стајали у собама заједно са иконама светитеља заштитника појединаца, породице, дома, парохије, читаве митрополије, такође и молитвеним местима и просторима побожне контемплације. Портрет архијереја је у том контексту, уз знак етничке припадности и оданости свом духовно-световном етничком вођи, највероватније имао и заштитнички значај. Благослов патријарха је имао велико значење и његов портрет као благослов над породицом, бдео је заједно са небеском заштитом, где, као и у просторима архијерејских резиденција и нарочито манастирских конака, добија конотацију сакрализоване профане представе или профане иконе.

Архивска грађа бележи постојање портрета српских црквених великодостојника у архијерејским резиденцијама - митрополитским и епископским дворовима, манастирским конацима и, у мањем броју, приватним домовима Карловачке митрополије XVIII века. Реконструкција изгледа, ентеријера и анализа функције и симболике ових простора доносе податке о визуелној култури, владајућим црквено-политичким програмима Карловачке митрополије и особеном месту и значају архијерејског портрета у том контексту.

Архијерејске резиденције биле су један од најсликовитијих примера барокне репрезентативности у Карловачкој митрополији и оновремене свести о значају визуелне презентације. Не само место приватног становања архијереја, већ и центри црквене власти, интелектуалног, уметничког рада, администрације и другог, митрополитске и архиепископске резиденције били су промишљено обликоване, декорисане позорнице црквеног церемонијала, модерне презентације и пропаганде. Репрезентативност је била једна од њихових главних одлика, нарочито у погледу уређења и вођених активности у великим собама - салама, и радним кабинетима који се опремају покућством од квалитетне израде и финијих, вредних материјала.

⁵⁸³ Исто, 21.

Портрети, слике и иконе украшавају зидове и обликују визуелне исказе митрополијског црквено-политичког програма а уводе се и нови статусни симболи као декоративна зидна огледала и часовници. У салама су одржаване прославе, приједи и банкети док су састанци и седнице црквених и профаних лица одржавани су у радним собама и кабинетима, у којима су симболично бдили светитељи са икона, а портрети црквених великодостојника и хабзбуршких власти означавали идеологију жељеног односа снага српске црквене власти, њене традиције и ауторитета хабзбуршких монарха.

Други важни аспект архијерејских резиденција је њихова симболична сакрална вредност. Као центри, седишта црквене институције њихова веза са духовним светом исказује се низом елемената, почев од позиционирања резиденција на такав начин да се налазе у непосредној близини светог места, обично катедралне цркве, неизоставних придворних капела архитектонски инкорпорираних у тело грађевине или са њом блиско повезаних у којима су чуване реликвије, све до испуњавања ентеријера просторија резиденције бројним иконама и реликвијама. Ови елементи су архијерејским репрезентативним грађевинама додељивали симболичну сакралну вредност која се односила и на архијерејске портрете изложене у њима, који у том контексту могу да се посматрају као сакрализоване инструменти црквено-политичке репрезентације.

Манастири су били важна места сакралне топографије Карловачке митрополије, и места од црквено-политичког значаја за институцију српске цркве. Током XVIII века манастири су под утицајем врховних ауторитета црквених власти све више обликовани у складу са нововековним моделом манастира као идеалне монашке палате. Једна од новина уведених са овим концептом је и појава манастирских репрезентативних просторија, попут сале за пријем званица испуњене не само основним покућством, већ и комадима намештаја финије израде и на чијим зидовима су, уз иконе, стајали портрети српских архијереја, манастирских настојатеља, хабзбуршких царева, манастирске ведуте и друго. И келије манастирских настојатеља и важнијих монаха могле су да имају изложене портрете архијереја и монарха. Ови простори могу да се посматрају као репрезентативни, управни и донекле световни делови манастирског комплекса у

којима су архијерејски портрети, уз остале, били визуелни елементи формулисања и репрезентовања црквено-политичких ставова манастирског братства и исказивања поверења ауторитету црквеном поглавару.

Архијерејски портрети се као нововековна новина уводе у просторе манастирских трпезарија, које су уз карактер репрезентативног јавног простора где су одржаване, братске седнице и манастирски сабори биле и важни топови сакралног манастирског плана. Оне су имале статус друге цркве, други простор по важности након католикона у којем је, према црквеним прописима, требало да се наставља и обедом завршава свакодневни литургијски ритуал. Овај пример, више него што је био случај са дворским резиденцијама, указује на уношење портрета српских архијереја у симболично важне и сакралне просторе указујући тиме на њихов статус такозване сакрализованог портрета који је имао више симболичне конотације од чисте световно-пропагандне представе.

Са развојем српског грађанства и племства, приватни породични домови добијају устаљени и развијени "кодекс" уређења, поставши такође важан елемент при изучавању визуелне културе тог времена. У њима се као особеност, између осталог, формирају репрезентативни простори који добијају специфично уређење. Портрети српских архијереја, иако забележени у мањем броју, постављају се у ове просторе заједно са другим сликама и предметима од вредности, не само као елемент репрезентативности декора већ и као израз одређених ставова и осећања, начин дефинисања идентитета породице и њених чланова. Портрет српског архијереја у простору породичног дома може да се тумачи и као израз религиозних осећања чланова породице и њихове оданости патријарху као поглавару њихове цркве. Они су, уједно били и симболи етничког порекла, ујединитељи идеала везаних за изворни етнички идентитет који је требало очувати у мултиетничкој монархији. Такође, у ентеријеру породичног дома као симболично, приватно и институционализовано, сакрализованом простору, портрети заједно са иконама светитеља патрона и заштитника појединаца, дома, породице па и парохије, могу да се посматрају и као профане иконе. Више од исказа оданости црквеној организацији и етничком пореклу, портрет црквеног поглавара је био и

сакрализована представа личности високог ауторитета унутар простора породичних домова у Карловачкој митрополији.

Портрет се у наведеним просторима Карловачке митрополије појављује као новина, градитељ репрезентативности простора, статусни симбол и исказ црквено-политичких ставова и уверења али и као сакрализовани пропагандни инструмент, и предмет приватне побожности.

IV. Портрет и архијереј

Портрет као део политике репрезентативности поглавара

Познато је да су се по Сеобама на прелому два века архијереји српске цркве заједно са српском етнијом коју су предводили нашли у новом културном миљеу. То је било окриље мултиетничке Хабзбуршке монархије са католичанством као званичном државном религијом и барокним културним моделом доминантним у областима личне репрезентације и комуникације. Вишеслојне црквене реформе као и промена која се већ почетком XVIII века уочава у поетици, техници и жанровској тематици у званичним црквеним поруцбинама уметничке продукције, биле су део општег процеса трансформације и модернизације живота и културе српске етнице и њених предводника у новом контексту и додиру са модерним духом времена.

Процес модернизације инициран почетком XVIII века је предводила оновремена српска интелектуална елита коју су сачињавали великодостојници националне цркве.⁵⁸⁴ Српски архијереји нису само управљали реформама око себе, већ напротив, те промене почињу од њих самих и њихове промене начина опхођења, комуницирања, облачења, стила живота и другог. Промене које српски архијереји преузимају и спроводе биле су у усагласности са оновремено актуелним кодovima барокне културе, блиске моделима како духовних вођа, прелата католичке цркве, тако и световних поглавара, царева, хабзбуршке монархије. Ови модели су били преузимани али и прилагођавани улогама и потребама улога црпских црквених великодостојника. Разлози за промену су били бројни, не само културни, већ и политички, друштвени, економски.⁵⁸⁵ Промене су, између осталог, спровођене и из потребе прилагођавања стилу владајућих црквених и друштвених слојева у Монархији и зарад вођења дипломатских преговора и борбе за српске Привилегије. Ове промене су делом дошле и као природна последица живота у

⁵⁸⁴ Д. Давидов, *Предисловије*, У: Знамења Крловачке митрополије, 15-16.

⁵⁸⁵ Д. Медаковић, *Српски митрополијски дворови у XVIII веку*, 195.

новој средини и прихватања новина које је време неумитно доносило.⁵⁸⁶ Ова тежња да се прилагоди духу времена модерног доба кроз свесно бављење политиком репрезентативности, упркос томе што је у каснијим временима било окарактерисано и као помодарство, може пре свега да се посматра као промишљен рад на очувању српских Привилегија и православног идентитета српске етнице и њене матичне цркве у оквиру Хабзбуршке монархије.⁵⁸⁷

Промене које су српски архијереји Карловачке митрополије увели током XVIII века биле су видљиве нарочито у њиховом јавном наступу и контексту појављивања, попут уобличавања и декорисања њихових резиденција, личног изгледа, облачења, јавног обраћања и понашања. У корену ових формалних измена стајала је нововековна самосвест и важност придодата појавности као и улога коју су архијерејима Карловачке митрополије доделиле новонастале околности. У предводнике српске цркве оновремено су биле упрте очи јавности, како њихове пастве коју су предводили не само у духовном смислу већ и у погледу друштвених, политичких, економских и егзистенцијалних питања, тако и највиших световних и црквених ауторитета Хабзбуршке монархије који су тежили да што више управљају њиховим делокругом власти. Српски архијереји су стога у овом новом контексту живота у Хабзбуршкој монархији постали активни играчи на јавној позорници моћи. Они лично су репрезенти моћи, боре се за њу и користе се њоме. Српски архијереји бивају више него икада до тада *јавне личности* на локалној и широј равни, *persona publica* - "публичне персоне",⁵⁸⁸ свесни своје јавне друштвене улоге коју су имали и потреба на које је у том контексту било неопходно одговорити.

Овај нови контекст објашњава зашто су архијереји изменили своја јавна појављивања и модификовали их по узору на тада владајуће моделе јавних личности и ауторитета користећи се оновремено расположивим модерним средствима репрезентације и комуникације. Српски архијереји као одговор на изазове новог контекста живота и рада формулишу, према савременом моделу барокних јавних личности и прилагођено за своје потребе и позицију, личну

⁵⁸⁶ Исто, 205; М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 288-289, 292-293; Ј. Тодоровић, *Концепт приватног на позорници јавног – приватни живот на митрополитском двору у 18. веку*, 657-659; Д. Ј. Поповић, *Београд пре 200 година*, 121-128.

⁵⁸⁷ Види: Д. Ј. Поповић, *Београд пре 200 година*, 126; 195-201.

⁵⁸⁸ М. Тимотијевић, *Рађање модерне приватности*, 100.

политику репрезентативности која је обухватала готово све аспекте њиховог живота, а у највећој мери се тичала оних из сфере јавног деловања и појављивања.

Почев од архијерејевог ступања на црквени трон и помпезног чина инсталације, потом уређења резиденције, одабира послуге која је за њега радила, изгледа кочија, преко избора одеће и обуће, бриге о личном изгледу, начина усмене и писмене комуникације, преговарања и одржавања пријатељских односа са другима, уметничког патронаштва, културе становања и јела, као и прорачунатим визуелним дојмом јавних појављивања и кретања па све до свечаног чина његове сахране, овај целокупни "радни век" на трону највишег црквеног архијереја или епископа био је и једна врста играња промишљено обликоване улоге савременог репрезента високог ауторитета и, у складу са црквеном традицијом, идеалног отелотворења хришћанских врлина. Портрет је, пре свега, био активни елемент којим се градила целокупна јавна презентација архијерејеве личности и позиције. Портрет је својом иконографијом, предметним симболизмом, начином представљања лика као и ликовном поетиком, био формиран на начин да *презентује жељени дојам* црквеног поглавара код других представника моћи, верника и широке публике уопште. Он је градио репрезентативну, јавну слику архијерејевог лика као углађеног, ауторитативног савременог представника црквено-политичке власти. Неовисно у којој мери био укорењен у стварности и почивао на реалним основама, портрет је био исконструисана и пажљиво прорачуната *слика тог жељеног дојма* који се градио свим осталим елементима његове политике репрезентативности намењен савременој црквено-политичкој сцени моћи као и широкој публици. Стога најбољи проценитељи портрета нису могли да буду људи из најближе околине портретисаног архијереја јер га портрет није представљао у том светлу.⁵⁸⁹ Портрет је нудио слику оформљену за јавност са архијерејевим црквено-политичким планом утканим у себе. Као такав портрет је *подстицао жељену реакцију* код његових посматрача која је подразумевала указивање поштовања као отвореност на дијалог и сарадњу уколико је то био представник неког другог ауторитета.

⁵⁸⁹ R. Brilliant, *Portraiture*, 18.

Портрет је, такође, као главно отелотворење и евоцирање свега онога што је архијереј представљао или желео да представља био и његова симболична замена.⁵⁹⁰ Портрет архијереја Карловачке митрополије је, попут државних портрета, замењивао присуство портретисаног у контекстима где је то било могуће. Мултипликовани архијерејски портрет је могао да симболично учини портретисаног присутним. То је нарочито био пример са држањем портрета у званичним просторијама и где су се одржавали одређени скупови и састанци, у манастирским конацима или резиденцијама помесних еписопа где су портрети евоцирали присуство портретисаног архијереја као и подсећали на систем вредности који је он заступао. Нарочито путем технике бакрорезног портрета и његовог разашилана широм Карловачке митрополије и другде где је било потребно омогућавано је симболично присуство цркеног поглавара на територијама његове јурисдикције.

Заједно са презентовањем архијерејског лика у складу са његовом политиком репрезентативности на местима и у контекстима где је то било потребно, портрет је *пропагирао* и систем вредности и црквено-политичку агенду за које се портретисани залагао. Портрет као део политике јавне репрезентације, у складу са оновременим кодексима комуникације и репрезентације, уједно био и главно средство његове пропаганде и самопромовисања. У портрет су биле инкорпорирани или је портрет био инкорпорирани у веће ликовне целине са програмском поруком величања ауторитета портретисаног и конструисања и промовисања црквено-политичких услова каквим је тежио. Архијереј је путем свог портрета постигао да његова порука у погледу територије и друштвених слојева стигне свуда где је то било потребно и ту трајније остане. Портрет је у духу нововековне визуелне културе Карловачке митрополије био *сакрализован* инструмент репрезентације његове политичке моћи.⁵⁹¹ Архијереј је својим портретом градио, јачао и практиковао своју црквено-политичку моћ.

На крају, портрет је надживљавао архијереја и омогућавао му симболичну бесмртност и трајније место у колективном памћењу, обезбеђивао му је бесмртност

⁵⁹⁰ Р. Bruneau, *Le portrait*, 87.

⁵⁹¹ М. Тимотијевић, *Крушедолска трпезарија и верско-политички програм "друге цркве" у ДКарловачкој митрополији*, 70.

и гарант за генерацијско трајање управо оној форми у којој га је представљала његова политика јавне презентације.⁵⁹² Као такав, портрет је овековечава све оно што за шта се архијереј залагао, чему је тежио и шта је представљао не само за актуелну публику, већ и за надлазеће генерације до данашњих дана.

У наредном поглављу, у циљу разумевања целокупне политике репрезентивности, као и позиције портрета у том механизму, биће резмотрени илустративни обрасци опхођења као и церемонијали који су окруживали и испуњавали радни век једног архијереја Карловачке митрополије. То је био низ елемената који су, почев од ступања на трон до одласка са њега, градили јавну слику и општи дојам фигуре и улоге једног архијереја Карловачке митрополије. У те сврхе биће размотрени чиновни инсталације и сахране архијереја и њихове симболичне конотације, потом култура становања, одевања, опхођења, писмене и усмене комуникације у архијерејом животу као и његово јавно појављивање и кретање у спољашњем свету изван церемонијалних оквира цркве и митрополитског двора. Такође ће бити узети у разматрање и други видови репрезентације једног архијереја као што су били његов титулар, потпис, грб и изглед званичних докумената које је издавао.

Два велика догађаја, архијерејево ступање на власт као и одлазак са овога света, у Карловачкој митрополији XVIII века формулисана у свечани, ефемерни спектакл одређивали су границе архијерејског боравка на јавној сцени црквено-политичке моћи. Начин на који су архијерејски долазак и одлазак са власти организовани и спровођени у Карловачкој митрополији говорили су и о природи улоге коју је новоизабрани архијереј преузимао као и о скупу оновремено доминирајућих образаца опхођења и репрезентовања које би усвајао.

Архијерејево ступање на "јавну сцену" и преузимање скупа образаца понашања и репрезентовања скројених према мерилима барокне културе започиње чином његовог хиротонисања на високу црквену митрополитску или епископску позицију. Чин инсталације архијереја у Карловачкој митрополији почиње да се

⁵⁹² P. Bruneau, *Le portrait*, 88; R. Brilliant, *Portraiture*, 18.

модификује почев од 1690. године, од када му се уз традиционалне црквене елементе додају се и световне конотације политичке афирмације поглавара српске цркве као предводника српске етнице у Хабзбуршкој монархији.⁵⁹³ Чин инсталације српског архијереја се у Карловачкој митрополији трансформисао у својеврсни ефемерни барокни спектакл који је дефинисао важност и моћ позиције хиротонисане личности као и институције коју је репрезентуовао.⁵⁹⁴

Након дугог процеса одабира унутар цркве и добијања царске сагласности, новоизабраном Карловачком митрополиту или епископу Карловачке митрополије путем свечаног чина инсталације званично се додељивала нова позиција. Чин инсталације црквеног архијереја пратио је читав церемонијални механизам у присуству виских званица из редова цркве, војске и државне администрације. Сачуване су и неке позивнице високим аустријским званичницима, као што је било писмо из 1774. године којим будући митрополит Викентије Јовановић Видак позива дворске саветнике пленипотенцијаре Разенберија и Циглера на своју свечану инсталацију у Сремским Карловцима.⁵⁹⁵

Пажљиво промишљене и прописане структуре процеса инсталације одигравале су се на митрополитском двору и у централној карловачкој цркви.⁵⁹⁶ Сам чин устоличења састојао се из три дела. У првом делу новоизабрани владика излазио је из митрополитског двора и пред очима окупљених верника у побожној тишини прелазио у цркву. У цркви би уследио други, најважнији, церемонијални део са миропомазанем, облачењем архијереја у свечане одежде и примањем светих знамења. Након чина хиротонисања, архијереј би излазећи из цркве, сада у новој улози, благосиљао окупљени народ и вратио би се у двор где би тим поводом био одржан свечани банкет.⁵⁹⁷

О комплексној симболици и узвишености чина инсталације архијереја Карловачке митрополије сведочи и књига *Свечани поздрав Мојсеју Путнику* коју је

⁵⁹³ Ј. Тодоровић, *Ентитет у сенци. Мапирање моћи и државни спектакл у Карловачкој митрополији*, 23-24.

⁵⁹⁴ Више о томе: Исто, 23-61.

⁵⁹⁵ АСАНУК, Фонд Б, 1774-99.

⁵⁹⁶ Ј. Тодоровић, *Концепт приватног на позорници јавног – приватни живот на митрополитском двору у 18. веку*, 678.

⁵⁹⁷ Исто, *Ентитет у сенци. Мапирање моћи и државни спектакл у Карловачкој митрополији*, 27-28.

Захарија Орфелин израдио 1757. године као илустрацију и конструкцију идеалног изгледа свечаности устоличења Мојсеја Путника на трон бачке епархије. На њеним илустрацијама види како архијереј прима инсигније свог достојанства под благословом читавих небеса док му на земљи представници свих друштвених слојева честитају и указују поштовање.⁵⁹⁸ Свечаним чином инсталације као инсценације славе и ауторитета позиције коју је примио новоизабрани архијереј започињао је свој нови живот у улози јавне персоне чији су се сви сегменти живота и рада обликовали на посебан начин и у складу са потребама духа свога времена и средине.

Са друге стране радног века једног архијереја, његова јавна улога која се, у начелу, завршавала његовим одласком са овога света, имала је достојанствену и церемонијалну завршницу у виду развијеног чина сахране која је оновремено такође барокизирана и формулисана као јавни, ефемерни спектакл.⁵⁹⁹ Чин сахране српских црквених архијереја био је формулисан према угледу на моделе сахрана великодостојника Хабзбуршке монархије, садржавајући и елементе сахрана самих Хабзбуршких царева као и других европских принчева.⁶⁰⁰ За Карловачке митрополите, свечани фунерарни церемонијал добија своје основне црте већ са сахраном патријарха Арсенија III Чарнојевића који је сахрањен у Крушедолу, најугледнијем прекосавском меморијалном средишту српске етнице и иницијалном митрополијском седишту, у, како се веровало, светој гробници где су претходно биле похрањиване мошти владике Максима.⁶⁰¹

У својој основи, чин сахране карловачког митрополита састојао се из излагања тела покојника у саборној цркви у Сремским Карловцима где се вршило опело. Потом би се у свечаној поворци црквених лица, народних и војних првака и у присуству бројних верника тело покојног архијеја у свечаној поворци, најчешће обилазећи најважније тачке сећања на преминулог, преносило у манастир

⁵⁹⁸ Илустрације су публиковане у: Ј. Тодоровић, *Ентитет у сенци.. Мапирање моћи и државни спектакл у Карловачкој митрополији*, посебно сл. 4-11.

⁵⁹⁹ Ј. Тодоровић, *Ентитет у сенци. Мапирање моћи и државни спектакл у Карловачкој митрополији*, 161. Више о приватним свечаним сахранама у новом веку код Срба у: М. Тимотијевић, *Смрт и сахрана*, у: *Историја приватног живота у Срба*, 242-248.

⁶⁰⁰ Ј. Тодоровић, *Ентитет у сенци. Мапирање моћи и државни спектакл у Карловачкој митрополији*, 163.

⁶⁰¹ М. Тимотијевић, *Манастир Крушедол*, књ. II, 121-122.

Крушедол испред чијих капија би било свечано дочекано. Тело би потом било изложено на катафалку унутар манастирске цркве где се такође вршило опело, и потом би било положено у гробницу владике Максима у цркви.⁶⁰² Касније би се наручивао фунерарни камени епитаф посвећен преминулом црквеном великодостојнику.⁶⁰³

О дуготрајности, величини и комплексности оваквог фунерарног чина говори податак да је сахрана патријарха Арсенија IV Јовановића Шакабенте у Сремским Карловцима са полагањем његових посмртних остатака у свету гробницу у манастиру Крушедолу трајала чак једанаест дана.⁶⁰⁴ Важан елемент театралног процеса достојанственог обележавања завршетка овоземаљске активности црквеног архијереја били су његови учесници - важне личности и бројна публика сачињена од обичног народа, занатлија, троваца, учитеља, ученика и других који су ову поворку посматрали и пратили. Бележи се да је на погребу митрополита Павла Ненадовића 1768. године у Сремским Карловцима, у масама похрлио бројни народ и велики број свештених лица.⁶⁰⁵ На сахрани Павла Ненадовића у свечаној поворци која је пратила кроз град покојников ковчег бележе се црквене владике и бројни војни официри и командири са војницима, међу којима и варадински генерал са својим официрима, и мајор Лајтнер у пратњи четири стотине војника.⁶⁰⁶

Сачувана грађа у вези посмртних церемонијала српских епископа сведочи о детаљима ових поворки и њиховим путањама, уопште о њиховој развијености као јавног, симболичног и промишљеног спектакла, натопљеног емоцијама и дубоким поштовањем према преминулом, и тиме свакако говори и о размерама фунерарног спектакла који се одигравао на улицама Сремских Карловаца при сахранама највишег митрополијског пастира.⁶⁰⁷ Као што је био случај са темишварским владиком, улепшано и припремљено тело преминулог епископа, окружено знамењима његове власти било је изложено у епископском двору у соби обложеној црном свилом и сомотом, и потом је уз звоњаву црквених звона у свечаној

⁶⁰² Чин сахране митрополита описан је у: Исто, 122-123.

⁶⁰³ Исто, 122.

⁶⁰⁴ Исто, 125.

⁶⁰⁵ Исто.

⁶⁰⁶ Ј. Тодоровић, *Ентитет у сенци. Мапирање моћи и државни спектакл у Карловачкој митрополији*, 164.

⁶⁰⁷ Више о церемонијама сахране епископа на основу сачуване грађе: Исто, 164-167.

процесији било пронето кроз град уз заустављање, помињање покојниковог имена и молитву на важним градским тачкама и местима сећања на владику.⁶⁰⁸ У поворци су се носиле свеће, црни флорови, а цисока црквена лица носила су своју свечану одежду. Пред ковчегом покојног темишварског епископа 1717. године ношена је његова црним флором пресвучена архијерејска палица, што је, заједно са другим адекватним акцесоријем, био уобичајени чин истицања инсигнија власти и достојанства преминулог у свечаним погребним поворкама.⁶⁰⁹

Фунерарни чин српских црквених великодостојника XVIII века био је саставни део архијерејске политике јавне репрезентативности као театрална завршница архијеревог наступања на овоземаљској позорници моћи. Он је доприносио не само јачању култа почившег архијереја већ и у историјској перспективи јачању позиције са које је деловао као и општег легитимитета и ауторитета институције коју је достојанствено представљао.

У периоду радног века једног архијереја Карловачке митрополије у XVIII веку, између чинова инсталације и сахране, упориште архијерејеве моћи је, може се рећи, била његова резиденција и добро је познат процес преобликовања и уређења овог простора према моделу барокног двора.⁶¹⁰ Архијерејска резиденција XVIII века добила је концептуално одлике принчевског двора са наглашеним јавним аспектом функционисања у којем се се преплитали сакрално и профано.⁶¹¹ Како је Д. Медаковић приметио, већ се на београдском митрополитском двору са почетка XVIII века преламају традиционално и ново - поред калуђерски штедљивог менталитета већ израња и нова свест о улози митрополита као репрезента и принца цркве.⁶¹²

Уређење архијерејског двора као седишта принца цркве било је део свеукупног грађења политике јавне презентације архијереја која га је према оновременим барокним принципима представљала у светлу достојном опхођења на

⁶⁰⁸ Исто, 164-165.

⁶⁰⁹ Исто, 165, 167, са даљом литературом.

⁶¹⁰ Више о томе: Д. Медаковић, *Српски митрополијски дворови у 18. веку*, 193-205; Д. Ј. Поповић, *Београд пре 200 година*, 133-143; Ј. Тодоровић, *Концепт приватног на позорници јавног – приватни живот на митрополитском двору у 18. веку*, 664-675.

⁶¹¹ Ј. Тодоровић, *Концепт приватног на позорници јавног – приватни живот на митрополитском двору у 18. веку*, 655-686.

⁶¹² Д. Медаковић, *Српски митрополијски дворови у 18. веку*, 202.

јавној позорници власти. Уређење ентеријера постаје све декоративније,⁶¹³ добро промишљено и предодређено да у центар ставља фигуру црквеног архијереја и његово величање као духовног и световног предводника етнице. Уз намештај fine израде и вреднијег материјала по зидовима се постављају портрети, друге слике, иконе и велика украсна огледала. При уређењу двора на репрезентативан, принчевски начин иде се до детаља и у одабиру посуђа од сребра за послуживање хране, сервиса за ручавање од финог порцелана и сребрног и позлаћеног еспајага. Тако је у маниру племићких и царских дворова, у резиденцији митрополита Викентија Јовановића, о свечаним приликама коришћен је сервис од бечког порцелана на којима је стајао митрополитов монограм и грб којим се исказивао ауторитет и историјско трајање племенитог статуса овог становника двора.⁶¹⁴

За организовање живота на архијерејском двору према принципима оновремених принчевских дворова није било довољно позабавити се његовим општим изгледом и декорацијом. Оно што је резиденцију српских црквених великодостојника XVIII века још више приближавало концепту оновременог двора јесте његова организација на нивоу свакодневног функционисања као и у посебним приликама. Митрополитски двор су још од почетка века опслуживали дворски скужитељи разних занимања.⁶¹⁵ Тридесетих година XVIII века на београдском двору бележи се око 30 занимања служитеља, попут кључара, "мундкухара", српског куvara, "лајбкучера", "форајтера", "камердинера", "кортнера", "хаузкнехта", баштована и других, која су чешће вршили странци него домаћи радници.⁶¹⁶ Већ митрополит Мојсеј Петровић 1729. године на београдском митрополитском двору прописује правила којима уређује права и дужности дворјана.⁶¹⁷ Патријарх Арсеније IV Јовановић 1741. године за двор у Сремским Карловцима издаје уредбе о раду својих дворјана, чиме се успоставља основни

⁶¹³ Исто, 203.

⁶¹⁴ Ј. Тодоровић, *Концепт приватног на позорници јавног – приватни живот на митрополитском двору у 18. веку*, 675.

⁶¹⁵ Нпр: АСАНУК, Фонд Б, 1729-72; АСАНУК, Фонд Б, 1734-65; АСАНУК, Фонд Б, 1751-52; АСАНУК, Фонд Б, 1775-127; АСАНУК, Фонд Б, 1773-68; АСАНУК, Фонд Б, 1780-54.

⁶¹⁶ Д. Медаковић, *Српски митрополијски дворови у 18. веку*, 199.

⁶¹⁷ Д. Руварац, *Дужности и права дворјана и дворских служитеља за време митрополисања Мојсеја Петровића*, СС, год. XVII, (1907), бр. 27, 417-421; бр. 29, 452-454.

поредак служитеља на нововековном митрополитском двору принчевског принципа који је касније током века само бивао модификован.⁶¹⁸

Међу дворском послугом српских архијереја појављују се они којима је дужност била и да се брину о општем изгледу двора као и јавној појави црквеног великодостојника. Дворски "церемониариус" бринуо се о општем изгледу двора и о томе да је у дворским просторијама све и дању и ноћу увек уредно, почишћено, сређено и послужено према уобичајеном плану.⁶¹⁹ Задатак "церемониариуса" је био и да се брине о црквеним церемонијама како би све ишло према протоколу, чиме је обезбеђен посебан надзор и помоћ при оркестрацији архијерејевог јавног појављивања.⁶²⁰ Посебне слуге бринуле су се о митрополитовим одеждама, а камердинер архиепископски је, судећи према Дужностима и правима дворјана и дворских служитеља митрополита Мојсеја Петровића, имао увек да се архијереју уз високу дискрецију нађе при руци док му је међу основним задацима било и да помаже архијереју при облачењу и свлачењу, да му намешта постељу и служи га за трпезом.⁶²¹

Једна од најочигледнијих промена у вези изградње политике репрезентативности поглавара српске цркве била је у домену њиховог облачења. Ова промена се јасно уочава не само у сачуваним записима, документима кројача и трговаца платном који су радили за српске митрополите XVIII века, већ пре свега на оновременим архијерејским репрезентативним портретима који илуструју нову моду и крој њихове најсвечаније одежде, управо оне у којој су желели да буду представљени и запамћени у јавности не само у датом тренутку већ и за будуће нараштаје. Судећи према сачуваним репрезентативним портретима, већ први високи великодостојници српске цркве у Хабзбуршкој монархији XVIII века уводе промене у свом изгледу и начину репрезентације и модификују своју одећу тако да

⁶¹⁸ Исто, *Дужности и права дворјана и дворских служитеља за време патријарховања Арсенија Јовановића Шакабенте*, СС, год. XVII, (1907), бр. 32, 503-505.

⁶¹⁹ Д. Медаковић, *Српски митрополијски дворови у 18. веку*, 201, са даљом литературом.

⁶²⁰ Исто, 200, 202.

⁶²¹ Исто, 200; "Иншчрукција Архиепископском комердинеру проследует: (...) Перво: Понеже унутра служба твоја ва свегда имаш код нас находитисе, нас обући, свући, простерти постељу, за трапезом служити, код дома и svakое унутар потребно и надлежашчо дело отправљати као верен и добри и послужни служител (...)." у: *Дужности и права дворјана и дворских служитеља за време митрополисања Мојсеја Петровића*, 452.

је све мање изгледом била блиска дотадашњем изгледу грчког свештенства и све више се усаглашавала са изгледом оновремених католичких прелата.⁶²² Упркос критикама да су се тиме архијереји српске цркве удаљавали од догме православља и подавали утицају католичке цркве, оновремено доминирајуће државне религије Хабзбуршке монархије,⁶²³ овде се радило о промени насталој као резултату живота у новим друштвено-политичким и културним условима, измењеном погледу на свет и појединца у њему као и новим начелима репрезентовања и понашања на јавној црквено-политичкој сцени моћи. Промена општег изгледа, одеће и начина саморепрезентације српских архијереја није била само формалне природе већ се радило и о резултату измене стања свести, о новој самосвести и разумевању јавне стране своје улоге и нових изазова који су је пратили.⁶²⁴

Нови крој одеће српских архијереја све више је одступао од традиционалног облика и попримао модерније елементе као и примесе католичке клерикалне одежде. Традиционални крој мантије са звонастим рукавима која се као звоно ширила од пазуха на доле мења се у облик мантије подједнаке ширине целом дужином и са модерним равним рукавима.⁶²⁵ Источњачку камилавку са продуженим горњим делом замењују ћелепуши и све чешће у црвеној боји, а у архијерејску свакодневну одећу уводе се и шешири. Уз традиционалну црну боју одеће уводе се разне нијансе пурпурне и љубичасте, а у незваничној одећи има и плаве и жуте боје. Архијерејска одећа шије се и од тканина са дезенима, са црвеним бордурама, первазима, украсним дугмадима као и декорацијама од чипке.⁶²⁶ На одећу и изглед почело је да се троши доста новца и користиле су се fine и скупocene тканине а мајстори који су их шили били су инострани, углавном немачког порекла.

Један од најранијих сачуваних репрезентативних портрета српских архијереја, портрет патријарха Арсенија III Чарнојевића, приказује га у традиционалној одећи, блиској узорима средњовековних архијереја (сл. 01). Ипак,

⁶²² Д. Ј. Поповић, *Београд пре 200 година*, 144; Ј. Тодоровић, *Концепт приватног на позорници јавног – приватни живот на митрополитском двору у 18. веку*, 662.

⁶²³ Д. Ј. Поповић, *Београд пре 200 година*, 195-201.

⁶²⁴ Ј. Тодоровић, *Концепт приватног на позорници јавног – приватни живот на митрополитском двору у 18. веку*, 664.

⁶²⁵ Д. Ј. Поповић, *Београд пре 200 година*, 197-198.

⁶²⁶ Исто, 145; 198.

већ патријархов наследник, митрополит Крушедолско-карловачки Исаија Ђаковић за свој репрезентативни портрет позира у другачијој одежди. Иако је монашки сведена и црна, митрополитова одора је модернијег кроја са црвеним детаљем на грудима и са мантилом постављеним црвеном свилом која се истиче у виду крагне (сл. 02). Овакву "моду" наставља и још више развија у другој половини треће деценије XVIII века Мојсеј Петровић као митрополит уједињене Београдско-карловачке митрополије. Он се портретише у црној одежди са јарко црвеним детаљима: ћелепушом, широким појасом, поставом мантила која се изврће у виду крагне и бордуре на рукавима (сл. 03). Промена у облачењу је била постепенa и митрополит Мојсеј Петровић, који на свом свечаном портрет носи црвену капу налик кардиналској, која је, као што је Ј. Тодоровић примерила, само коју деценију раније била незамислива у јавном представљању и званичној одећи највишег српског црквеног архијереја,⁶²⁷ испод свог црквеног одела, како се бележи, као световно под-одело је носио димије, чакшире турског кроја.⁶²⁸ Ипак, за потребе израде своје спољње одеће, акцесорија и украшавања дворског ентеријера митрополит Мојсеј Петровић је упошљавао бечког мајстора за везење златом и другим материјалима.⁶²⁹

Викентије Јовановић митрополит београдско-карловачки, први је српски архијереј који развија своју политику репрезентативности до нових размера представљајући себе као барокног принца цркве.⁶³⁰ Његова одећа постаје изразито богатија, декоративнија, блиска кардиналској. Његов репрезентативни уљани портрет непознатог аутора који се чува у Митрополитском двору у Сремским Карловцима (сл. 04) представља га у црној одежди са црвеном свиленом поставом и реверима. Украшавају је декоративно извезене срвене копче и дугмад на капуту и доњој хаљини а на глави му је црвени свилени ћелепуш. За митрополита Викентија Јовановића и потребе његовог двора, како бележи архивска грађа, шио је немачки

⁶²⁷ Ј. Тодоровић, *Концепт приватног на позорници јавног – приватни живот на митрополитском двору у 18. веку*, 663.

⁶²⁸ Исто.

⁶²⁹ АСАНУК, Фонд Б, 1728-48.

⁶³⁰ Ј. Тодоровић, *Концепт приватног на позорници јавног – приватни живот на митрополитском двору у 18. веку*, 662.

кројач Петар Трилер (Дрилер) а обућу је израђивао обућар Аугустин Барч.⁶³¹ Од времена митрополита Викентија Јовановића и горња, свештеничка као и доња световна одећа бива кројем слична оној католичких прелата.⁶³² За шивење његове одеће користила се између осталог црна кадифа, московска и венецијанска свила у бојама и атлас, а тканине су се везле сребром и златом. У митроплитовом ормару забележен је и већи број белих рукавица везених златом или сребром, свилом везене чарапе, шешири са црвеним кићанкама знацима архијерејског достојанства и црвени ћелепуши од атласа.⁶³³ Бележи се да је митрополит Викентије Јовановић имао и црвену одору од тамно црвене свиле са цветним дезеном. Она је могуће била слична свечаној одежди патријарха Арсенија IV Јовановића Шакабенте у којој се он портретише четрдесетих година XVIII века (сл. 05). Поред званичних и свечаних одежди за јавно појављивање, ова култура одевања рефлектовала се и на приватне одежде митрополитове, и у ормару Викентија Јовановића бележе се и кућне папуче израђене од плаве кадифе.⁶³⁴

У редефинисању свог јавног изгледа како би својим ауторитетом парирао кардиналском, до посебног нивоа досеже митрополит Јован Георгијевић. Као епископ вршачки он је поручио два данас позната портрета који су га представљали у традиционанијој иконографској схеми и одежди. По ступању на престо карловачког митрополита, његов стил представљања се мења. На свом званичном портрету из седамдесетих година XVIII века који највероватније израђује сликар Франц Цумпе (F. Zumpre) митрополит Јован Георгијевић је представљен у одежди потпуно израђеној од пурпурне свиле и са црвеним ћелепушом на глави (сл. 07) и својим општим изгледом у потпуности је саобразан визуелном идентитету оновременог високог католичког прелата. Познато је да је митрополит куповао свилу за своју одећу код карловачког трговца Хершла.⁶³⁵

Говорећи о политици јавног репрезентовања која се одсликавала и на сваки домен архијерејског приватног живота, у склопу нове свести о себи и својој јавној улози, уз посебну бригу о својој одећи и статусним симболима, нераздвојиво се

⁶³¹ АСАНУК, Фонд Б, 1734-16; АСАНУК, Фонд Б, 1734-70; АСАНУК, Фонд Б, 1735-20.

⁶³² Д. Ј. Поповић, *Београд пре 200 година*, 144.

⁶³³ Исто, 145-147.

⁶³⁴ Исто, 147.

⁶³⁵ АСАНУК, Фонд Б, 1769-7.

укључује и брига о личној хигијени и изгледу косе, зуба, ноктију. Већ у београдској митрополитској резиденцији забележени су и разни чешљеви за ретке косе, "чешљанице", футроле за чешљеве са декорацијом и слично.⁶³⁶ У митрополитском поседу бележи се четкица за зубе као и "инструмент од челика којим се режу нокти".⁶³⁷ Зна се да је митрополит на поклон добијао и поклањао разне мирисне, тоалетне воде те се свакако њима и користио.⁶³⁸ Огледала која су постала неизоставни део декорације ентеријера и једна врста стаутусног симбола, била су ту и да опомињу укућане на бригу о свом изгледу, а познато је да су у спаваћим собама митрополитских и епископских резиденција стајала и приватна, мала огледала.

У склопу политике јавног представљања великодостојника српске цркве у Карловачкој митрополији XVIII века која је одређивала њихов општи изглед, одећу и уређење места становања посебно место заузима и аспект визуелног уобличавања појаве архијереја у кретању, преласку из једног места у друго. Већ је историчар Д. Ј. Поповић у својим истраживањима почетком двадесетог века приметио да, у складу са оновременом бригом о изгледу и жељеном визуелном утиску којим би се појава јавне персоне оставила на посматрача, за српске архијереје је било важно *како се изгледало у покрету*.⁶³⁹ У ту сврху пажљиво се бринуло не само о изгледу црквеног великодостојника, већ и о репрезентативности његовог превозног средства, путне опреме и личне пратње. Кретање црквеног архијереја одређеним случајевима бивало је једна врста инсценираног црквено-политичког чина који је евоцирао како реалне секуларно-политичке ингеренције и амбиције архијереја тако и дубљу теолошко-хришћанску симболику везану за његову пастирску улогу црквеног вође.

Напознатији и документовани облици јавног кретања српских митрополита биле су њихове визитације у Карловачкој митрополији као и ентрате поводом повратка са пута и успешно обављеног посла у Бечу. Они су били обликовани према барокним принципима у којима је читав механизам спектакла био

⁶³⁶ Д. Ј. Поповић, *Београд пре 200 година*, 149.

⁶³⁷ Исто, 150.

⁶³⁸ Исто.

⁶³⁹ Д. Ј. Поповић, *Београд пре 200 година*, 161.

организован око централне фигуре црквеног великодостојника и према схватању света као позоришта у којем појединац има унапред одређену улогу.⁶⁴⁰

Карловачки митрополит XVIII века возио се репрезентативним колима са упрегнутих шест младих, здравих и племенитих коња.⁶⁴¹ Више коњских кола забележено је при митрополитском двору у Сремским Карловцима, од којих је нека, попут мањег шестопрега, користило придворно свештенство.⁶⁴² Зими се митрополит превозио великим, окованим шестопрежним саоницама.⁶⁴³

У Музеју Војводине у Новом Саду чува се примерак репрезентативних кочија митрополитске резиденције из друге половине XVIII века (сл. 48, 49 и 50). Њихова црно бојена дрвена кабина величине да прими само једну особу била је споља декорисана позлаћеним орнаментима и флоралним мотивима. На вратима је са обе стране кочија насликан грб Карловачке митрополије а бравице су биле у облику позлаћене орнаменталне декорације (сл. 49 и 50). Унутрашњост кочијске кабине била је тапацирана и пресвучена финим материјалом а седиште кочијаша било је прекривено црним плишом са порубима златне боје. Целокупан отмено-репрезентативни изглед ових кочија, коришћени материјали и боје указују на краљевске узорне свог времена. У њима се српски митрополит својевремено возио не само као духовни пастир свога народа већ као и принц цркве високог достојанства.

Од коњске опреме када се митрополит превозио у обичним приликама користили су се црвени хамови са вуненим кићанкама које би у свечанијим приликама замењивале свилене.⁶⁴⁴ За најсвечаније догађаје користила се посебно богата опрема чувана у двору. Познат је опис свечане опреме чуване у митрополитској библиотеци београдског двора коју су сачињавале узде са плетеном сребрном жицом, сребрним и позлаћеним плочицама, златном звездом украшеном зрнима бисера и каишевима протканим белом свилом.⁶⁴⁵

⁶⁴⁰ М. Тимотијевић, *Визитација манастира Шишатовца у XVIII веку. Прилог проучавању ефемерног спектакла*, 361-362, са даљом литратуром.

⁶⁴¹ Д. Ј. Поповић, *Београд пре 200 година*, 161.

⁶⁴² Исто.

⁶⁴³ Исто.

⁶⁴⁴ Исто.

⁶⁴⁵ Исто, 162. За оригинални документ: Исто, фусн. 26.

Одређена послуга бринула се о архијерејима на путу. Уз придворно свештенство митрополита су пратили и лакеји на путу а њихови кочијаши били су страног порекла, аустријског или мађарског са годишњом платом на митрополитском двору.⁶⁴⁶ Кочијаши, оновремено именовани као "кочиши", и "форајтери" су били задужени да се брину о митрополитовим коњима.⁶⁴⁷ Изглед архијерејских кочија са кочијашима забележен је на бакрорезним представама свечаних архијерејских визитација попут листа *Свети Кузман и Дамјан са изгледом манастира Раковица*, Христофора Џефаровића (сл. 19 и 20) и *Манастир Хоново* (сл. 21).

Свечани изглед митрополитове кочије, опреме и пратње био је од посебне важности и неизоставни део када се радило о његовим церемонијалним кретањима која су била једна врста јавног наступа према инсценираном програму. Један од познатих облика оваквог церемонијалног кретања црквеног архијереја био је његов свечан повратак у град након пута, својеврсна ентрата организована према принципу сличном оном за европске суверене, као процесија која је пратила архијереја од уласка у град, преко службе у цркви до свог крајњег одредишта, митрополитског двора где би био приређен свечани банкет у његову част.⁶⁴⁸ Читав догађај оформљен је на начин да велича личност и јавну фигуру црквеног великодостојника, идеализујући га као духовног вођу, архијереја али и поглавара у световном погледу симболично му дајући му једну врсту политичког суверенитета на територијом у коју се враћа.⁶⁴⁹

Догађај овакве врсте био је од посебног значаја у домену јавне представе фигуре црквеног архијереја у кретању, посебно при посети манастирима или повратку у своје црквено седиште након пута. Највиши црквени великодостојник био је централна фигура једне врсте инсценације барокног спектакла који је формирао општу слику његовог јавног тела и репрезентативности коју је захтевао. Михаил Козачински забележио је и једним делом осмислио 1735. године свечани

⁶⁴⁶ М. Ивановић, *Натпис патријарха Арсенија IV Јовановића на надверју иконостаса цркве св. Апостола у Пећкој патријаршији*, 239; Д. Ј. Поповић, *Београд пре 200 година*, 169-171.

⁶⁴⁷ Д. Ј. Поповић, *Београд пре 200 година*, 169.

⁶⁴⁸ Ј. Тодоровић, *Ентитет у сенци. Мапирање моћи и државни спектакл у Карловачкој митрополији*, 157.

⁶⁴⁹ Више о тријумфалним уласцима српских архијереја: Исто, 157-162.

улазак митрополита Викентија Јовановића у Сремске Карловце након његове посете Бечу где је од цара Карла VI добио потврду српских Привилегија.⁶⁵⁰ Иако је барокна свечаност организована поводом митрополитовог повратка кући била величање догађаја од оновременог круцијалног значаја за живот српске етнице у Хабзбуршкој монархији, она је била и својеврсно величање појединца - српског митрополита и осликавање његове званичне појавности пред великом публиком посматрача и учесника. Према сачуваним изворима, митрополит је овом приликом у шестопрегу, највероватније са најсвечанијом коњском опремом украшеном свилом, сребром, позлатом и бисером, ушао у Карловце предводећи колону свештеника обучених у литургијске свечане одежде са заставама, рипидама и другим богослужбеним предметима.⁶⁵¹ Док је митрополит улазио предводећи ову процецију у град, звонила су црквена звона, певали су се псалми а ученици латинске школе стајали су у поред у врсти са китама цвећа у рукама.⁶⁵²

Манастирске визитације биле су тема од посебне важности за српске архијереје XVIII века. Још од почетака хришћанске цркве, визитација је као вид пастирског путовања и посеђивања сваког храма била једна од основних дужности епископа и црквених поглавара.⁶⁵³ Она је поред пастирског аспекта бриге о духовном животу територије над којом се имала јурисдикција имала у новије доба и елемент инспекције, као и централне контроле. У Карловачкој митрополији визитација је била једна врста "оруђа власти" црквеног архијереја којом се централизовала црквена власт, реформисао монашки живот и заводио ред у парохијама.

Визитација је као својеврсно духовно-политичко средство, у Карловачкој митрополији XVIII века уз свој радни добило и аспект барокизованог ефемерног спектакла са својим церемонијалним делом који је величао централну фигуру црквеног поглавара.⁶⁵⁴ Од времена митрополита Мојсеја Петровића и Викентија Јовановића може да се прати уобличавање канонске архијерејске визитације у

⁶⁵⁰ Исто, 158, са даљом литературом.

⁶⁵¹ Исто.

⁶⁵² Исто.

⁶⁵³ М. Тимотијевић, *Визитација манастира Шишатовца у XVIII веку. Прилог проучавању ефемерног спектакла*, 341.

⁶⁵⁴ Више о визитацијама у Карловачкој митрополији: М. Тимотијевић, *Визитација манастира Шишатовца у XVIII веку. Прилог проучавању ефемерног спектакла*, 341-366.

ефемерни барокни спектакл који има за циљ и представљање високог великодостојника српске цркве у светлу политике *magnificenze* и раскошне репрезентативности која је парирала оновременим католичким прелатима.⁶⁵⁵

Сачувани листови барокне визитационе графике са представама архијереја у покрету попут Цефаровићеве *Свети Кузман и Дамјан са изгледом манастира Раковца* из 1743. (сл. 19 и 20), или *Манастир Хопово* из 1756. године (сл. 20 и 21) илуструју овакве церемонијале у тренутку када се свечана визитациона поворка приближава манастиру. На Цефаровићевом бакрорезу типичне троделне композиције визитационе графике,⁶⁵⁶ у тематској целини постављеној у најнижи део листа представљен је манастир Раковац у широком пејзажу. Испред капија манастира виде се монаси који су у свечаној поворци са манастирским великодостојницима на челу изашли у сусрет визитационој поворци патријарха Арсенија IV Јовановића Шакабенте. Патријарх је у свом свечаном орнату са архијерејском штаком изашао из кабине свог шестопрега и предводи колону. Прати га група придворног свештенства и три лакеја. Иза њих су два коњаника и потом празни репрезентативни шестопрег са кочијашима. У позадини се види и дугачка колона световњака са барјактарем на челу која је дошла да поздрави патријарха.

Слични моменат забележен је на бакрорезу *Манастир Хопово* (сл. 21 и 22), где је приказана поворка манастирског братства на челу са архимандритом Захаријом Миливојевићем и ђаконима са кандилима и рипидама. Они су изашли у сусрет митрополиту Павлу Ненадовићу. Два лакеја приджавају плашт митрополиту као принцу а иза патријархове најближе пратње следе коњаник и шестопрег са два кочијаша. Са стране се окупило доста народа, мушких и женских фигура, који су дошли да поздраве патријарха као и немоћни и болесни јер је традиционално, митрополит на челу процесиона поворке крећући се ка манастирском католикону благосиљао окупљени народ⁶⁵⁷

Централна личност визитационог догађаја, митрополит или патријарх, је у механизму процесионе поворке имао и симболичну улогу Христовог намесника на

⁶⁵⁵ Исто, 357-359.

⁶⁵⁶ J. Todorović, *Entrances and Departures. The Origines and Functions of Ephemeral Spectacle in the Archbishopric of Karlovci (1690-1790)*, 173-189.

⁶⁵⁷ М. Тимотијевић, *Визитација манастира Шишатовца у XVIII веку. Прилог проучавању ефемерног спектакла*, 363.

земљи, исцелитеља болесних и наглашену пастирску улогу духовног вође. Ипак, фигура митрополита у развијеном церемонијалном акту визитације Карловачке митрополије имала је и политичку улогу.⁶⁵⁸ Визитације добијају симболику одбране верског и политичког интегритета Карловачке митрополије у Хабзбуршкој монархији а фигура митрополита у њеном центру је репрезентивно представљена као идеални пример сакрално-световног ауторитета. Појавност фигуре највишег црквеног архијереја у покрету, у контексту манастирске визитације била је уобличена према стандардима и средствима политике *magnifizenze* градила репрезентативну и ауторитативну слику јавног тела српског архијереја. За вршења манастирских визитација митрополит је морао да добије одобрење од хабзбуршких власти што је била и својеврсна формална потврда легитимности и домена његовог ауторитета у Хабзбуршкој монархији која се третираола као јавна церемонија уживања својих права.

Поред церемонијалних појављивања у јавности, од значаја за јачање угледа и ауторитета архијереја као грађење његове јавне слике били су и други елементи његовог опхођења како у званичним, тако и у мање формалним ситуацијама. Архијереј је одржавао добре односе са другим представницима ауторитета, утицајним и угледним личностима из друштва путем организовања о разним поводима приватних пријема и банкета на митрополитском двору за угледне званице. Познат је запис Симеона Пишчевића у његовим *Мемоарима* о банкету поводом рођендана патријарха Арсенија IV Јовановића Шакабенте где напомиње пријатну атмосферу, патријархово гостопримство и дружељубивост. Пишчевић и о другим приликама када је, као младић, сусретао патријарха говори о његовом пријатном опхођењу са другима.⁶⁵⁹

Архијереји Карловачке митрополије су у ускладу са оновременим манирима добре односе са другим ауторитетима одржавали и путем кореспонденције, размене честитки, лепих жеља, изражавања захвалност као и путем размене поклона уз писма. Дописивање је оновремено био есенцијални начин комуницирања на даљину. Архивска грађа сведочи о живој активности српских

⁶⁵⁸ Исто, 363-365.

⁶⁵⁹ С. Пишчевић, *Мемоари*, Београд 1963, 73, 77.

архијереја у овом домену током целог XVIII века, са порастом у броју сачуваних докумената при његовом крају.⁶⁶⁰ Велики број архијерејских писама био је пословне, функционалне намене, којима су српски архијереји најчешће издавали упутства и размењивали информације са својим изасланицима и депутирцима на краљевском двору у Бечу, или, док су они лично тамо боравили, заповедали би шта и како треба радити у њиховом одсуству у Митрополији.⁶⁶¹ У писаној форми, на латинском или немачком језику, српски архијереји су слали и званичне представке, обавештења, тужбе о лошем третману, формалне молбе, потврде и уверења верности и покорности Хабзбуршким царевима као и молбе и обавештења представницима њихове администрације или војним официрима.⁶⁶²

Српски архијереји су поред међусобне приватно-пословне кореспонденције, у форми писма слали своја наређења, обавештења, потврде, изјаве о пуномоћју, правила понашања и разна упутства широм карловачке митрополије.⁶⁶³ То су могла бити писма намењена одређеним појединцима или општа, циркуларна која су "кружила" митрополијом дајући свима на знање одређену патријархову или митрополитову поруку или наредбу. Српски архијереји су, одређеним поводима слали и клетве и анатеме писменим путем. Таква је била клетва митрополита Павла

⁶⁶⁰ На пример: Д. Руварац, *Кореспонденција патријарха Арсенија Јовановића (Шакабенте) из Беча од 7. фебруара до 5. маја 1741*, СС, год. XVII, (1907), бр. 22, 342-346; бр. 23, 362-365; бр. 25, 393-396; бр. 26, 409-411.

⁶⁶¹ АСАНУК, Фонд Б, 1731-50ц; АСАНУК, Фонд Б, 1731-51; АСАНУК, Фонд Б, 1733-57; АСАНУК, Фонд Б, 1743-36; АСАНУК, Фонд Б, 1743-75; АСАНУК, Фонд Б, 1733-57; АСАНУК, Фонд Б, 1765-200; АСАНУК, Фонд Б, 1765-212; АСАНУК, Фонд Б, 1765-213; АСАНУК, Фонд Б, 1765-216; АСАНУК, Фонд Б, 1765-217; АСАНУК, Фонд Б, 1765-223; АСАНУК, Фонд Б, 1768-20; АСАНУК, Фонд Б, 1768-54; АСАНУК, Фонд Б, 1783-92.

⁶⁶² АСАНУК, Фонд Б, 1715-4; АСАНУК, Фонд Б, 1720-7; АСАНУК, Фонд Б, 1724-8; АСАНУК, Фонд Б, 1726-12; АСАНУК, Фонд Б, 1732-62; АСАНУК, Фонд Б, 1744-11; АСАНУК, Фонд Б, 1744-28; АСАНУК, Фонд Б, 1750-147; АСАНУК, Фонд Б, 1754-70; АСАНУК, Фонд Б, 1759-17; АСАНУК, Фонд Б, 1759-119; АСАНУК, Фонд Б, 1759-138; АСАНУК, Фонд Б, 1760-59; АСАНУК, Фонд Б, 1762-202; АСАНУК, Фонд Б, 1762-233; АСАНУК, Фонд Б, 1763-184; АСАНУК, Фонд Б, 1774-28; , Фонд Б, 1779-45; , Фонд Б, 1779-53.

⁶⁶³ АСАНУК, Фонд Б, 1732-22; АСАНУК, Фонд Б, 1747-113; АСАНУК, Фонд Б, 1749-46; АСАНУК, Фонд Б, 1750-2; АСАНУК, Фонд Б, 1751-62; АСАНУК, Фонд Б, 1751-121; АСАНУК, Фонд Б, 1751-137; АСАНУК, Фонд Б, 1754-80; АСАНУК, Фонд Б, 1757-7; АСАНУК, Фонд Б, 1757-11; АСАНУК, Фонд Б, 1759-96; АСАНУК, Фонд Б, 1759-212; АСАНУК, Фонд Б, 1761-42; АСАНУК, Фонд Б, 1762-137; АСАНУК, Фонд Б, 1766-176; АСАНУК, Фонд Б, 1767-79; АСАНУК, Фонд Б, 1768-53; АСАНУК, Фонд Б, 1769-64; АСАНУК, Фонд Б, 1770-17; АСАНУК, Фонд Б, 1772-42; АСАНУК, Фонд Б, 1775-23; АСАНУК, Фонд Б, 1775-147; АСАНУК, Фонд Б, 1784-4; АСАНУК, Фонд Б, 1784-8; АСАНУК, Фонд Б, 1784-11; АСАНУК, Фонд Б, 1784-42.

Ненадовића упућена 1763. године из Беча становницима Ковиља и Каћа због паљења рита послата да буде прочитана у локалним парохијским црквама.⁶⁶⁴

Као јавни репрезенти хришћанске врлине и заводници реда, митрополити су писали званичне акте којима су опомињали на неред, порок и позивали на уређење моралног стања у друштву. Тако је митрополит Викентије Јовановић почетком XVIII века, у званичном писму послатом да кружи Карловачком митрополијом позивао свештенство да се труди око моралног поправљања српског народа, истичући присутност порока разбојништва, псовања, повођења лошим примерима и другог.⁶⁶⁵ У наредној окружници, коју годину касније, митрополит Јовановић поново позива све свештенике да раде на сузбијању "разбојништва, татства и пуштахијства" у српском народу.⁶⁶⁶ Митрополит Павле Ненадовић, 1753. године, шаље циркулар свештеницима у сремској епархији позивајући их да саветују родитеље да шаљу децу у школу,⁶⁶⁷ а бринући о поштовању великог поста слао је окружнице како верници треба да се припремају за причешће,⁶⁶⁸ или спис "Поученије за велики пост" свештеницима у све епархије.⁶⁶⁹ У својој улози вођа духовног живота својих верника, митрополит Викентије Јовановић Видак, крајем века, упућује становницима града Земунa посланицу која говори о величини вредности тајне кајања.⁶⁷⁰

Митрополитске пресуде у вези мањих или већих спорова, економске, моралне или друге природе, у народу такође су изношене у виду званичног писма.⁶⁷¹ У складу са својом пастирском улогом, црквени архијереји разашиљали су широм своје јурисдикционе територије у форми писма и своје посланице о великим црквеним празницима.⁶⁷² Тако будимски владика Василије Димитријевић

⁶⁶⁴ АСАНУК, Фонд Б, 1763-206.

⁶⁶⁵ АСАНУК, Фонд Б, 1735-175.

⁶⁶⁶ АСАНУК, Фонд Б, 1737-19.

⁶⁶⁷ АСАНУК, Фонд Б, 1753-170.

⁶⁶⁸ АСАНУК, Фонд Б, 1762-138.

⁶⁶⁹ АСАНУК, Фонд Б, 1762-217.

⁶⁷⁰ АСАНУК, Фонд Б, 1779-10.

⁶⁷¹ АСАНУК, Фонд Б, 1715-6; АСАНУК, Фонд Б, 1749-13.

⁶⁷² АСАНУК, Фонд Б, 1743-24; АСАНУК, Фонд Б, 1767-56; АСАНУК, Фонд Б, 1767-66; АСАНУК, Фонд Б, 1768-50; АСАНУК, Фонд Б, 1768-51; АСАНУК, Фонд Б, 1771-43; АСАНУК, Фонд Б, 1777-93; АСАНУК, Фонд Б, 1778-3; АСАНУК, Фонд Б, 1783-43.

шаље својој пастви посланицу приликом почетка ускршњег поста,⁶⁷³ а митрополит Павле Ненадовић шаље ускршњу посланицу проти иришком Андреју Јовановићу от Шакабенте и осталом грађанству.⁶⁷⁴ Митрополит Павле Ненадовић приликом празника свете четрдесетнице упућује свим православним хришћанима пастирско писмо,⁶⁷⁵ а свештеницима уочи Божићних празника посланицу свим свештеницима Карловачке митрополије.⁶⁷⁶

Већ је примећено у старијој литератури да су српски архијереји XVIII века свој начин писменог комуницирања, дописивања, осавременили у складу са оновремено друштвено прихватљивим и пожељним манирима.⁶⁷⁷ Како М. Тимотијевић наводи, XVIII век може да се сматра веком приватне преписке, потврђене и у случају Срба у Хабзбуршкој монархији.⁶⁷⁸ У првим деценијама XVIII века пишу су превасходно пословна писма са завршним деловима приватне природе, што је био чест случај у преписци међу представницима српског клера, док крајем века писмо постаје општеприхваћен начин приватног комуницирања и, примера ради, сачувана архивска грађа у вези митрополита Стефана Стратимировића из архива САНУ у Сремским Карловцима похајвише је сачињена из докумената митрополитове преписке на разним нивоима.⁶⁷⁹

Званична, пригодна преписка попут честитања одређених догађаја, датума или исказивања саосећања, је изван сфере приватности имала важно место у одржавању добрих друштвених односа и грађења личне репутације. Српски архијереји су током XVIII века уредно неговали културу дописивања, честитања и захваљивања са другим, за њих, важним личностима и ауторитетима. У оквиру узорног и достојанственог опхођења као и префињених манира у интеракцији са другима, а нарочито представницима других ауторитета, српски црквени великодостојници развијају редовну, пријатељску интонирану дописку у виду слања честитки поводом Нове године, великих црквених празника, важних догађаја попут унапређења у служби или неког другог успеха. На писмо честитке

⁶⁷³ АСАНУК, Фонд Б, 1745-84.

⁶⁷⁴ АСАНУК, Фонд Б, 1758-30.

⁶⁷⁵ АСАНУК, Фонд Б, 1763-205.

⁶⁷⁶ АСАНУК, Фонд Б, 1765-233.

⁶⁷⁷ Д. Ј. Поповић, *Београд пре 200 година*, 127.

⁶⁷⁸ М. Тимотијевић, *Приватна преписка*, у: *Историја приватног живота у Срба*, 257.

⁶⁷⁹ Исто, 258, 260. Више о приватној преписци: Исто, 257-261.

уобичајено би се одговарало пригодним писмом захваљуивања на такав пријатељски и угодни гест. Писмима се уобичајено лично захваљивало одређеној особи и на њеној помоћи или учињеној услузи.⁶⁸⁰

Српске владике су међусобно размењивале писма честитке поводом Нове године, Божића, Ускрса, славе користећи прилику да напишу и релевантне новости из свог окружења. Сачувана архивска грађа сведочи о постојању ове праксе од почетка 30-тих година XVIII века. Владика Николај Димитријевић из Темишвара, децембра 1731. године, у званичном писму честита празник будимском епископу Василију Димитријевићу.⁶⁸¹ Истом владици наредне године, Јосиф Јамберковић пише из Беча честитајући му Божић,⁶⁸² а владика Висарион Павловић из Сегедина му 1734. године честита Ускрс и пријатељски му се правда да не одговара на његова писма јер их није ни примио.⁶⁸³ Патријарх Арсеније IV Јовановић Шакабента честитао би писмом божићне празнике Будимском владици и свим Сентандрејцима.⁶⁸⁴

Нарочито су патријарси и митрополити као део политике грађења јавне слике и личног угледа неговали пријатељски однос са домаћим и иностраним представницима вишег војног сталежа, грађанства, племства и другим утицајним фигурама са којима су били у контакту у виду писаних честитки и захвалница о различитим поводима. Овакви манири бивали су у доброј пракси узвраћани српским архијерејима и они примају од других утицајних и угледних појединаца честитке за празнике као и одговоре и захвалнице за њихова писма. Када се радило о страним утицајним личностима српски архијереји су унапред припремали скице својих писама на страном језику и такав је сачуван концепт писма на немачком језику митрополита Мојсеја Путника.⁶⁸⁵

Павле Ненадовић је још у ранијим фазама своје црквене каријере као патријархов егзарх и потом епископ почео да негује културу писменог честитања празника патријарху и другим црквеним великодостојницима што наставља и са

⁶⁸⁰ АСАНУК, Фонд Б, 1731-64.

⁶⁸¹ АСАНУК, Фонд Б, 1731-66.

⁶⁸² АСАНУК, Фонд Б, 1732-92.

⁶⁸³ АСАНУК, Фонд Б, 1734-99.

⁶⁸⁴ АСАНУК, Фонд Б, 1741-22; АСАНУК, Фонд Б, 1745-2.

⁶⁸⁵ АСАНУК, Фонд Б, 1783-94.

трона Карловачког митрополита.⁶⁸⁶ У време његовог митрополитовања развио је ову праксу до широких распона, размењујући писма честитки са својим пријатељима, сарадницима и утицајним фигурама не само у границама Карловачке митрополије већ и у Бечу, и другим градовима Европе. Павле Ненадовић је правио спискове имена важних лица којима је требало да пошаље новогодишње писмо честитке.⁶⁸⁷

Сачувана архивска грађа са краја 1767. и почетка 1768. године, последње Нове године живота митрополита Ненадовића, назначава размере његове бригае о одржавању добрих контаката међу представницима аустријске администрације, војних официра, и страног племства. Те Нове године су грофови фон Улфелд, Палм, фон Лани и Баћањи из Беча послали писма митрополиту Павлу Ненадовићу захваљујући му се на честитци поводом Нове године.⁶⁸⁸ У исто време писмено се захваљују митрополиту на честитци и Франц фрајхер фон Колер, Франц Хајнрих фрахјер фон (...), Антон фрајхер фон Костман, фирст Кевенхилер, и Е. Хоштетер из Беча, гроф фон Ланиус Веленбург из Госпића, кнез Алберт из Пожуна и Карл фон Лотринген из Брисела.⁶⁸⁹ Гроф Палфи шаље писмо митрополиту Ненадовићу из Пресбурга, гроф фон Надажди из Вараждина, извесни гроф из Милана, Јоанес Франк из Беркасова и Христоф фон Блумбергер и фрајхер фон Кемптнер из Беча честитајући митрополиту Ненадовићу Нову годину.⁶⁹⁰ Према архивској грађи из 1767. године у честитању Нове године митрополиту Ненадовићу придружују се и високи представници војног сталежа: капетан аудитор Матијас Пајс из Митровице и командант славонски Генерал Шулсомдорф из Осијека, а сачувана су и писма са

⁶⁸⁶ АСАНУК, Фонд Б, 1737-92; АСАНУК, Фонд Б, 1743-36; АСАНУК, Фонд Б, 1746-10; АСАНУК, Фонд Б, 1746-42; АСАНУК, Фонд Б, 1765-14; АСАНУК, Фонд Б, 1765-48; АСАНУК, Фонд Б, 1765-158.

⁶⁸⁷ АСАНУК, Фонд Б, 1762-201; АСАНУК, Фонд Б, 1783-94.

⁶⁸⁸ АСАНУК, Фонд Б, 1767-26; АСАНУК, Фонд Б, 1767-27; АСАНУК, Фонд Б, 1767-28; АСАНУК, Фонд Б, 1767-30.

⁶⁸⁹ АСАНУК, Фонд Б, 1768-23; АСАНУК, Фонд Б, 1768-24; АСАНУК, Фонд Б, 1768-25; АСАНУК, Фонд Б, 1768-26; АСАНУК, Фонд Б, 1768-27; АСАНУК, Фонд Б, 1768-28; АСАНУК, Фонд Б, 1768-29; АСАНУК, Фонд Б, 1768-30; АСАНУК, Фонд Б, 1768-38.

⁶⁹⁰ АСАНУК, Фонд Б, 1767-34; АСАНУК, Фонд Б, 1768-22; АСАНУК, Фонд Б, 1768-32; АСАНУК, Фонд Б, 1768-39; АСАНУК, Фонд Б, 1768-33; АСАНУК, Фонд Б, 1768-35.

нечитким потписима на немачкој готици из Беча и Осијека којима се захваљује митрополиту Ненадовићу на честитању Нове године.⁶⁹¹

Митрополит Јован Георгијевић наставља ову традицију културе одржавања добрих веза путем писменог честитања празника.⁶⁹² Године 1771. председник ратног савета у Бечу, гроф Ласи, захваљује се митрополиту у званичном писму на новогодишњој честитци.⁶⁹³ Више грађе сачувано је у вези ове пригодне кореспонденције у време митрополита Викентија Јовановића Видака у којој му божићне или ускршње празнике писмено честитају обрствахтмајстер Путник из Митровице, хауптман Абрамовић из Нове Градишке, Ј. Керестани из Беча, Фелдмаршаллајтнант Љубибратић из Осијека, обрст Валиш из Горње Шлезије, Фон Шерер, агент при Илирској дворској депутацији, као и домаћа црквена лица епископ пакрачки А. Живковић и "Јерех Гаврил из Јегре".⁶⁹⁴ Забележено је 1779. године да митрополитов и народни секретар Павле Ненадовић честита тадашњем митрополиту Викентију Јовановићу Видаку уз Божић и Нову годину и празнике Богојављања.⁶⁹⁵

Ова пракса наставља се до краја XVIII века, са митрополитима Мојсејем Путником и Стефаном Стратимировићем.⁶⁹⁶ Познато је да је Мојсеј Путник путем новогодишњих честитки одржавао добре везе са грофом Хадиком, канцеларом Естерхазијем, оберпостфервелтером Иваном Стамлуком из Осијека, жупаном Каролусом Палфом из Беча, Јоанесом Бахом из Темишвара и грофом Матезеном.⁶⁹⁷ Празнике му честитају и његов дворски агент у Бечу Јосиф Керстури и владика плашки Ј. Јоановић.⁶⁹⁸

⁶⁹¹ АСАНУК, Фонд Б, 1767-29; АСАНУК, Фонд Б, 1767-31; АСАНУК, Фонд Б, 1767-32; АСАНУК, Фонд Б, 1767-33.

⁶⁹² АСАНУК, Фонд Б, 1771-13.

⁶⁹³ АСАНУК, Фонд Б, 1771-7.

⁶⁹⁴ АСАНУК, Фонд Б, 1775-53; АСАНУК, Фонд Б, 1775-54; АСАНУК, Фонд Б, 1775-67; АСАНУК, Фонд Б, 1775-105; АСАНУК, Фонд Б, 1775-148; АСАНУК, Фонд Б, 1775-149; АСАНУК, Фонд Б, 1775-154; АСАНУК, Фонд Б, 1775-162; АСАНУК, Фонд Б, 1775-269; АСАНУК, Фонд Б, 1779-55.

⁶⁹⁵ АСАНУК, Фонд Б, 1779-142.

⁶⁹⁶ АСАНУК, Фонд Б, 1783-94; АСАНУК, Фонд Б, 1790-18; АСАНУК, Фонд Б, 1791-44; АСАНУК, Фонд Б, 1791-45; АСАНУК, Фонд Б, 1791-46; АСАНУК, Фонд Б, 1791-74; АСАНУК, Фонд Б, 1791-75; АСАНУК, Фонд Б, 1791-83; АСАНУК, Фонд Б, 1791-84; АСАНУК, Фонд Б, 1792-7.

⁶⁹⁷ АСАНУК, Фонд Б, 1783-6; АСАНУК, Фонд Б, 1783-94; АСАНУК, Фонд Б, 1785-39; АСАНУК, Фонд Б, 1786-88; АСАНУК, Фонд Б, 1786-175.

⁶⁹⁸ АСАНУК, Фонд Б, 1786-45; АСАНУК, Фонд Б, 1786-123.

Култура дописивања и одржавања добрих односа путем писмене комуникације коју су српски црквени великодостојници Карловачке митрополије неговали са другим представницима власти и ауторитета у XVIII веку није се само задржала на нивоу међусобног честитања великих празника и захваљивања на примљеним честиткама. Чин инсталације црквеног архијереја пратио је читав церемонијални механизам у присуству виских званица из редова цркве, војске и државне администрације који би добијали писмене позивнице.⁶⁹⁹ Поводом свог устоличења архијереји Карловачке митрополије би добијали и писма честитке и добрих жеља од представника других власти и ауторитета. Тако је већ принц Евгеније Савојски 1731. године, писмом на латинском језику честитао Викентију Јовановићу на избору за митрополита.⁷⁰⁰ Ова традиција честитања на избору и постављању на митрополитски или епископски трон наставља се током века. Као део добрих манира био је и писмени одговор којим се српски архијереј захваљује на честитци и лепим жељама. Сачувана је копија писма митрополита Викентија Јовановића Видака којим се он захваљује асесоару земаљаког суда у Темишвару на послатој честитци поводом његовог устоличења, као и захвалница исписана немачким језиком којим се, истим поводом, митрополит захваљује неким виском личностима.⁷⁰¹ Исти митрополит писао је и на латинском језику писмо захвалницу господи у арадаској жупанији на упућеним лепим жељама поводом његове инсталације.⁷⁰²

Са друге стране, забележено је и да је српски архијереј честитао на пригодан начин и крунисање хабзбуршког монарха. То је био патријарх Арсеније IV Јовановић Шакабента који је честитао царици Марији Терезији крунисање на престо хабзбуршког монарха 1741. године бакрорезним листом *Свети Сава са српским светитељима дома Немањина* (сл. 28). Овим бакрорезом патријарх је пригодним и модерним језиком оновремене комуникације речју и сликом представио српску цркву и етнију у свом историјском трајању оличену

⁶⁹⁹ Нпр. АСАНУК, Фонд Б, 1774-99.

⁷⁰⁰ АСАНУК, Фонд Б, 1731-39.

⁷⁰¹ АСАНУК, Фонд Б, 1774-24; АСАНУК, Фонд Б, 1774-104.

⁷⁰² АСАНУК, Фонд Б, 1775-58.

националним светитељском хором и исказао њихову поданичку верност и поштовање хабзбуршком трону.

Овакво дипломатско одржавање добрих веза са виском представницима других ауторитета неговали су и патријархови наследници. Сачувана су писма митрополита Викентија Јовановића Видака којима он честита напредак у каријери аустријских ауторитета. Тако он 1774. године шаље писмо председнику банатске администрације, пленипотенцијару барону Бригаду у којем му честита постављање на то место достојанства у Темишварском Банату. Митрополит користи исту прилику да овом високом аустријском службенику писмено искаже своју оданост и отвореност за сарадњу, препоручујући све епископије српске цркве и свој народ његовој милости и заштити.⁷⁰³ Исти митрополит 1779. године писмено честита аустријском официру, обрсту Валишу унапређење за генералмајора.⁷⁰⁴

Добри односи са прелатима католичке цркве у Хабзбуршкој монархији такође су се на овај дипломатски начин подржавали. Из Сремске Митровице, 1745. године, барон Марко Пејачевић, пише патријарху Арсенију IV Јовановићу позивајући га на своју инсталацију за сремског жупана.⁷⁰⁵ Крајем века, 1783. године, митрополит Мојсеј Путник честита Антонију Јанковићу ступање на престо жупана темишварског, а две године касније пише на латинском језику жупану Балашију честитајући му именовање за бана краљевина Далмације, Хрватске и Славоније и препоручујући му са поштовањем да и даље брине за српски народ.⁷⁰⁶

Писмено позивање на прославу крсне славе, њено честитање или неки други повод за размену пригодних жеља било је део оновремене традиције и манира српске јерархије. Сачуван је позив владике новосадског митрополиту Мојсеју Путнику на крсну славу светог Трифуна, као и славска честитка митрополита Павла Ненадовића упућена епископу бачком Мојсеју поводом свечарства светог оца Николаја.⁷⁰⁷ Пригодни разлог за размену пријатељског писма и добрих жеља за будимског и ердељског епископа Дионизија Новаковића било је устоличење

⁷⁰³ АСАНУК, Фонд Б, 1774-113.

⁷⁰⁴ АСАНУК, Фонд Б, 1779-84.

⁷⁰⁵ АСАНУК, Фонд Б, 1745-57.

⁷⁰⁶ АСАНУК, Фонд Б, 1783-122; АСАНУК, Фонд Б, 1785-48.

⁷⁰⁷ АСАНУК, Фонд Б, 1761-70; АСАНУК, Фонд Б, 1786-103.

хабзбуршког цара Јосифа II поводом кога он писмено шаље своје најлепше жеље митрополиту Павлу Ненадовићу.⁷⁰⁸

У склопу одржавања добрих односа и међусобног уважавања било је и исказивање саосећања путем пригодног писма. У одржавању добрих веза са утицајним породицама али и уважавању угледних жена које се оновремено развија код српске јерархије,⁷⁰⁹ митрополити пишу писма саучешћа супругама преминулих утицајних личности. Сачувана су писма саучешћа од митрополита Павла Ненадовића бароници фон Прандау поводом смрти њеног супруга, као и писмо митрополита Викентија Јовановића Видака којим он исказује саучешће поводом смрти супруга грофици фон Вурмбранд.⁷¹⁰ Д. Ј. Поповић је приметио да су српски архијереји у свом настојању да се галантно опходе у складу са модерним манирима бринули и о дамама обезбеђујући и поклоне за њих. Како је Д. Ј. Поповић забележио, међу митрополитским издацима било је и оних за рукавице и лепезе "господствујушчих" дама.⁷¹¹

Давање и размена поклона је у вишим друштвеним круговима у Хабзбуршкој монархији као и Карловачкој митрополији XVIII било и званичан, формалан чин симболичног значења међусобног уважавања. Њиме се попут пригодне преписке градила јавна слика и углед архијереја и његових добрих односа са другим утицајним персонама. Међусобно даривање и размена поклона је могло је да означава високо уважавање, пријатељску наклоност, што је неретко био случај у размени личних портрета, потом дипломатску сарадњу или званично признање и награду за заслуге. Док је међусобна размена поклона била више карактеристична у широј заједници и као формални, друштвено погодни манир, алтруистичко, једносмерно даривање било је чешће у сфери приватног живота, породице и пријатеља.⁷¹²

Хабзбуршки монарси поклањали су своје портрете украшене брилијантима за најзаслужније војсковође као и златне колајне са својим ликом за посебне

⁷⁰⁸ АСАНУК, Фонд Б, 1765-30.

⁷⁰⁹ Д. Ј. Поповић, *Београд пре 200 година*, 127.

⁷¹⁰ АСАНУК, Фонд Б, 1767-2; АСАНУК, Фонд Б, 1779-86.

⁷¹¹ Д. Ј. Поповић, *Београд пре 200 година*, 127.

⁷¹² Више о даривању у приватном животу у Карловачкој митрополији: М. Тимотијевић, *Даривање*, у: *Историја приватног живота у Срба*, 359-362.

заслуге двору а српским патријарсјима и митрополитима крст опточен драгим камењем.⁷¹³ Поклон монарха био је тумачен као награда и част а осликавао је познати однос милостивог владара према оданом вернику који су Хабзбурговци традиционално неговали и потенцирали.⁷¹⁴ Јован Георгијевић је као члан делегације која је радила на потврди српских Привилегија у Бечу 1743. године, за заслуге у преговорима добио од царице Марије Терезије њен портрет у медаљону на златном ланцу.⁷¹⁵ Царица Марија Терезија слала је збирно бурмутице, табакере, прстење са својим ликом да се доделе заслужним војницима и поданицима. Такав је поклон највероватније била и сребрна табакера са царичиним портретом, нађена седамдесетих година XVIII века у дому Новосађанина Јанка Деде.⁷¹⁶

Поред царског чина поклањања личног портрета својим заслужним поданицима, поклањање и размена портрета било је и начин потврђивања узајамних пријатељских односа. Документ сачуван у архиву САНУ у Сремским Карловцима сведочи о размени портрета у Карловачкој митрополији не само у светлу званичне, формалне потврде пријатељства две утицајне личности, већ и архијерејском портрету као поклону и значајном симболу сарадње и узајамног уважавања. То је писмо пуно поштовања написано на немачком језику фебруара 1774. године у Сремским Карловцима у којем митрополит Викентије Јовановић Видак пише генералу команданту Митровском потврђујући њихову успешну размену личних портрета. Митрополит у њему обавештава генерала како је урадио његова два портрета, а са друге стране, потврђује да је добио вест како генерал у свом поседу држи његов (митрополитов) портрет.⁷¹⁷ Исти митрополит примио је, 1776. године, од мајора барона фон Хоенхаузена на поклон књигу. Митрополит Видак потом пише писмо барону фон Хоенхаузену захваљујући му на поклону и истичући како се радује што је читајући књигу често налазио на споменуто име бароново.⁷¹⁸ Могуће да се и у случају портрета митрополита Јована Георгијевића

⁷¹³ М. Тимотијевић, *Рађање модерне приватности*, Београд 2006, 94-96.

⁷¹⁴ Исто, 94.

⁷¹⁵ Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, Нови Сад 1978, 219, фусн. 17.

⁷¹⁶ В. Стајић, *Грађа за културну историју Новог Сада. Из архива новосадског магистрата*, 23-24.

⁷¹⁷ АСАНУК, Фонд Б, 1774-39.

⁷¹⁸ АСАНУК, Фонд Б, 1776-99.

забележених 1780. године у дому новосадске породице Богдановић радило о личном поклону архијереја члану ове утицајне и угледне породице.⁷¹⁹

Портрети српских архијереја штампани на бакрорезним листовима могу да се посматрају као један вид поклона. Самостални или као део веће композиције, ови портрети израђени у техници која је омогућавала њихову израду у већем броју примерака а без високих материјалних издатака, плански су разашилани по Карловачкој митрополији и шире. Радило се о поклонима пропагандне природе, делом сличне принципу царског поклона поданицима, који су учвршћивали ауторитет и пропагирани црквено-политичке идеје портретисаног архијереја. Први познати бакрорезни, уједно и профани репрезентативни, портрет српског архијереја био је, данас изгубљени, портрет патријарха Арсенија III Чарнојевића, наручен код непознатог бечког гравера.⁷²⁰

Поглавар српске цркве који је предњачио, уједно и започео масовну производњу и разашилане бакрореза, а тиме и бакрорезних портрета у пропагандне сврхе, био је патријарх Арсеније IV Јовановић Шакабента.⁷²¹ Заједно са кругом својих сарадника, патријарх Арсеније IV је био патрон више бакрорезних листова пропагандне природе од којих су неки садржавали његов портрет. Патријарх Арсеније IV Јовановић је, након друге сеобе, 1741. године наручио израду комплексног подухвата, преуређивања и штампања хералдичке књиге *Стематологија. Изображеније оружју Илиријских* у којој је поред грбова илирских земаља и портрета јужнословенских светитеља (сл. 25 и 26), инкорпорирао свој самостални репрезентативни као и један концептуални портрет у виду *магичног квадрата* (сл. 15 и 23).⁷²² О планском разашилану *Стематологије* као једној врсти пропагандног поклона сведочи и писмо из 1743. године у којем Арсеније IV Јовановић Шакабента саветује префекта у Москви

⁷¹⁹ В. Стајић, *Новосадске биографије. Из архива новосадског Магистрата*, 67.

⁷²⁰ М. Тимотијевић, *Портрети архијереја у новијој српској уметности*, 160.

⁷²¹ Више о томе: К. Васић, *Политика портрета: бакрорезни портрети патријарха Арсенија IV Јовановића Шакабента*, 248-257; Иста, *Бакрорезни портрет патријарха Арсенија IV Јовановића Шакабента из 1746. године. Пример репрезентативног портрета у српској уметности новијег доба*, 219-230; Иста, *Патријарх Арсеније IV Јовановић Шакабента и црквена уметност на подручју Карловачке митрополије 40-тих година XVIII века*.

⁷²² Више о томе: *Стематологија, Изображеније оружју илиријских*, 9-11.

којим би се лицима могла послати књига *Стематографија*.⁷²³ Неку годину касније, средином осме деценије XVIII века патријарх наручује свој самостални парадни портрет на бакрорезном листу у пуном сјају оновремене барокне репрезентативности.⁷²⁴ У истом периоду, средином пете деценије XVIII века у сарадњи са цртачем Георгијем Стојановићем настају и два бакрореза *Ведута Пећке патријаршије* (сл. 18) и *Ведута манастира Дечана* (сл. 16).⁷²⁵ У овим специфичним композицијама које представљају манастирски комплекс у идиличном пејзажу, у доњем левом углу уметнут је у засебном пољу по мали репрезентативни портрет патријарха Арсенија IV Јовановића Шакабенте (сл. 17). Идеолошка порука ових композиција је вишеслојна и у складу са начелима црквено-политичког програма патријарха Арсенија IV.⁷²⁶ Разашилане широм Карловачке митрополије, манастирске ведуте биле су веома присутан елемент у ентеријерима архијерејских резиденција, манастирских конака и приватних домова доприносиоци о грађењу јавног репрезентативног архијерејевог лика.

Као пример архијерејског портрета у улози поклона надређеним ауторитетима, може да се сматра бакрорез *Свети Сава са српским светитељима дома Немањина* (сл. 28) који је патријарх Арсеније IV Јовановић Шакабента упутио царици Марији Терезији као честитку поводом њеног крунисања. Патријарх Арсеније IV желео је лично да присуствује крунисању Марије Терезије на сабору у Пожуну 1741. године, у чему није успео. Патријарх зато након сабора у своје име, име клира и српске етнице у писменој форми честита царици Марији Терезији њено крунисање и за ту прилику припрема у сарадњи са бакроресцем Христофором Џефаровићем лист *Свети Сава са српским светитељима дома Немањина* на коме је он кроз прерушени портрет симболично представљен у лику светога Саве, првог српског архиепископа.⁷²⁷

⁷²³ АСАНУК, Фонд Б, 1743-68.

⁷²⁴ К. Васић, *Бакрорезни портрет патријарха Арсенија IV Јовановића Шакабенте из 1746. године. Пример репрезентативног портрета у српској уметности новијег доба*, 220-222.

⁷²⁵ Б. Голубовић, *Георгије Стојановић (?-1746)*, 21.

⁷²⁶ Више о томе: К. Васић, *Политика портрета: бакрорезни портрети патријарха Арсенија IV Јовановића Шакабенте*, 248-257.

⁷²⁷ М. Тимотијевић, *Serbia Sacra и Serbia Sancta у барокном верско-политичком програму карловачке митрополије*, 404. Више о интерпретацији ове композиције: Исто, 404-405; Б. Вуксан, *Идеје реформе и појава бакрореза код Срба у XVIII*, Зборник Филозофског факултета у Београду,

Даривање као израз поданичке верности и поштовања било је присутно у Хабзбуршкој монархији. Извесни Јовица који је са осталим митрополитским депутирцима био на аудијенцији у Бечу код цара Јосифа II и царице Марије Терезије шаље митрополиту Викентију Јовановићу Видаку исмени извештај 16. августа 1775. године о томе како су их примила краљевска височанства. Према овом писму, краљевска височанства су ову делегацију примила у 9 часова ујутру и депутирци су прво цару Јосифу II у руке предали некакав поклон који је цар примио, и потом је започет разговор на немачком и доцније латинском језику током којег им је цар постављао разна питања.⁷²⁸

Незванични поклон оновремено називан "инструкција" или "дишкреција" био је веома распрострањен. Радило се о давању поклона различитим представницима власти, дворске администрације или других особа од важности како би се одређени процеси, молбе, услуге или сарадње убрзале или да би се осигурао њихов бржи ток и повољнији исход и у начелу је били више принудно него вољно даривање.⁷²⁹ Представници српске црквене власти редовно су користиле овакве при свом пословању у Бечу. Квалитетно Карловачко вино по којем је читав крај био познат, нарочито је било ефикасан поклон у Бечу где је вино иначе било високо опорезивано.⁷³⁰ Низ архивских докумената у којима црквени архијереји упућују своје сараднике како и коме да пошаљу вино сведочи о овом виду незваничног поклањања. Тако прота Нестор Живановић 1735. године у српском Табану у Будиму, пише владици Василију Димитријевићу да је добио пасош за вино које треба да се пошаље митрополиту у Беч који је тамо вршио преговоре.⁷³¹ Године 1774. из Сремских Карловаца шаље се акт саветнику администрације грофу Петиту у Бечкерек у којем се образлаже слање поклона у виду вина "Тропфенвермута" као и тешкоће при томе.⁷³²

сер. А, Ист. н. XVI (1989), 218-219; Исти, *Српски бакрорезни лист XVIII века: од реформисане слике до побожне представе*, (рукопис магистарског рада), Филозофски факултет у Београду 1987, 34.

⁷²⁸ АСАНУК, Фонд Б, 1775-1.

⁷²⁹ М. Тимотијевић, *Даривање*, у: Историја приватног живота у Срба, 359.

⁷³⁰ Више о виноградарству у Карловачкој митрополији: К. Петровић, *Виноградарство и воћарство у Карловцима почетком 19 века*, ГИДНС, цв. 39-42, књ. XIII, Нови Сад (1940), 287-297.

⁷³¹ АСАНУК, Фонд Б, 1735-134.

⁷³² АСАНУК, Фонд Б, 1774-52.

У достављању вина и оваквих врста "поклона" обично је био укључен низ особа, сарадника. Тако је митрополит Викентије Јовановић Видак код трговца Константина Моске у Бечу чувао одређени контингент вина које је по потреби разашао као поклоне. Новембра 1777. године митрополит Викентије Јовановић Видак у писму поручује Моски, да послату бурад Тропфенвермута преда према његовим ранијим упутствима.⁷³³ Десетак дана касније почетком децембра месеца, он обавештава Јакоба Шмуцера, директора Бечке академије, да вино чувано код Константина Моске преда одређеним особама и о томе извести овог бечког трговца.⁷³⁴ Годину дана раније, 1776. године, исти митрополит Видак шаље преко архимандрита Јерусалимског Симеона Симеоновића два буренцета бермета трговцу Г. Чинки у Херменштат са молбом да их преда како је договорено.⁷³⁵ Вино је такође било и званични поклон у знак поштовања и сарадње, познат и међу српском црквеном јерархијом. Тако јереј Гаврил марта 1775. године шаље митрополиту Викентију Јовановићу Видаку токајског вина на дар уз писмо о томе.⁷³⁶

У изградњи целокупне јавне слике и имица црквеног поглавара други видови репрезентације, попут потписа, монограма, печата и грамате, који су пратили свакодневни службени али и приватни живот архијереја били су такође важни елементи. Они су могли самостално да репрезентују архијереја као и да употпуњују његов портрет. Потпис црквеног поглавара Карловачке митрополије, је као што је раније изнето у овом тексту, доживео трансформацију током XVIII века. Развивши се у сложену, декоративну али и интелектуално прожету рафинирану визуелну форму, и нарочито са порастом важности културе дописивања и размене формалних гестова сарадње писменим путем, потпис је попут портрета, замењивао целокупну слику архијереја. Нова китњаста форма потписа српског архијереја која се завршавала испреплетаном вијугом уз исписана слова имена или монограма визуелно је рефлектовала изглед потписа хабзуршких монарха који је могао да се види на званичним државним фокументима присутним у Карловачкој митрополији

⁷³³ АСАНУК, Фонд Б, 1777-71.

⁷³⁴ АСАНУК, Фонд Б, 1777-102.

⁷³⁵ АСАНУК, Фонд Б, 1776-21.

⁷³⁶ АСАНУК, Фонд Б, 1775-38.

и упућеним њеним поглаварима (сл. 52, 52 и 53).⁷³⁷ У том светлу, нови облик архијерејског потписа репрезентовао га је у свечаном и достојанственом тону евоцирајући код његовог посматрача адекватну, узвишену и ауторитативну слику о лицу који стоји иза њега и кога симболично замењује.

Предводници српске цркве Карловачке митрополије користили су се и монограмима, попут Мојсеја Путника који је за потребе кореспонденције развио попут графички дизајнираног визуелног изгледа, монограм са испреплетаним завршетком (сл. 45).⁷³⁸ Монограм је карловачким митрополитима служио и као израз високог друштвеног статуса и префињене културе живљења, будући да се бележи да се о свечаним банкетима на митрополитском двору служило, као на племићким и царским дворовима, из финог порцелана са митрополитовим монограмом и грбом.⁷³⁹ Архивска грађа бележи и да су 1775. године на митрополитском двору у Сремским Карловцима, међу другим репрезентативним мобилијаром, стајала и два велика декоративна зидна огледала са позлаћеним рамом и "печатом архиепископским", што је највероватније био управо митрополитов монограм који је сведочио о племенитости дворског ентеријера као и самосвести и личног статусног поимања његових становника.⁷⁴⁰

Свечани, званични документи које су српски патријарси и митрополити издавали у Карловачкој митрополији XVIII века, попут грамата и синђелија, у складу са политиком јавног репрезентовања српског црквеног поглавара добијају нову форму која је у себи спајала традиционалне елементе црквених докумената са визуелним дојмом хабзбуршких званичних докумената којима су хабзбуршки монарси потврђивали наименовање српских архијереја на њихове позиције или добијање одређених одликовања (сл. 51 и 53).⁷⁴¹ Са почетка века, синђелија пећког патријарха Калиника епископу Мојсеју Петровићу из 1709. године својим изгледом је блиска листу средњовековног манускрипта, ручно писана са почетним

⁷³⁷ Нпр: АСАНУК, Збирка повеља и диплома, 70 (1715. год.); АСАНУК, Збирка повеља и диплома, 101 (1727. год.); АСАНУК, Збирка повеља и диплома, 113 (1731. год.); АСАНУК, Збирка повеља и диплома, 173 (1781. год.); АСАНУК, Збирка повеља и диплома, 178 (1782. год).

⁷³⁸ Нпр: АСАНУК, Фонд Б, 1786-6.

⁷³⁹ Ј. Тодоровић, Ј. Тодоровић, *Концепт приватног на позорници јавног – приватни живот на митрополитском двору у 18. веку*,

⁷⁴⁰ АСАНУК, Фонд Б, 1775-54.

⁷⁴¹ Види фусноту: 162.

иницијалом као декоративним елементом (сл. 46).⁷⁴² Таква је и синђелија пећког патријарха Мосјија Рајовића издата у Пећи 1713. године вршачком епископу Мојсију Станојевићу (сл. 47).⁷⁴³ Са друге стране званични документи овог типа архијереја Карловачке митрополије напуштају визуелни склоп средњовековног манускрипта и преузимају образац хабзбуршке потврдне повеље са декоративним оквиром, наглашеним насловом изведеним крупним штампаним словима, и са архијерејским печатом у већој и репрезентативнијој форми у доњем делу документа (сл. 29, 30, 32, 34, 36, 37 и 38).⁷⁴⁴ Док је званични печат патријарха обновљене пећке патријаршије, за које се претпоставља да су се ослањали на изглед архијерејских печата из доба Немањића, имао округли облик са сликом Вазнесења Христа Спаса, храмовног празника катедралне пећке цркве у свом центру (сл. 46 и 47), у Карловачкој митрополији, нарочито након објављивања књиге *Стематографија. Изображеније оружјѝ Илирических* Павла Ритера Витезовића, појављују се и приватни полузванични печати српских архијереја са све јачим утицајем западњачке хералдике (сл. 29, 36, 37 и 38).⁷⁴⁵

У својој визуелној репрезентативности издвајају се свечана архијерејска документа израђена са богато декоративним оквиром сликаним бојом. Такве су сачуване грамате патријарха Арсенија IV Јовановића Шакабенте из 1743. године издата епископу Софронију Јовановићу (сл. 29) и епископу темишварском Георгију Поповићу из 1745. године (сл. 30) као и грамата митрополита Павла Ненадовића издата Дионисију Новаковићу као епископу будимском 1750. године (сл. 32).⁷⁴⁶ У декоративном ободу ових грамата уткани су симболи ауторитета и ингеренција, попут грбова - на грамати патријарха Арсенија IV из 1743. године (сл. 29) налази се

⁷⁴² АСАНУК, Збирка повеља и диплома, 52 (1713. год.).

⁷⁴³ АСАНУК, Збирка повеља и диплома, 42 (1709. год.).

⁷⁴⁴ Упореди нпр. хабзбуршке повеље: АСАНУК, Збирка повеља и диплома, 70 (1715. год.); АСАНУК, Збирка повеља и диплома, 101 (1727. год.); АСАНУК, Збирка повеља и диплома, 113 (1731. год.); АСАНУК, Збирка повеља и диплома, 173 (1781. год.); АСАНУК, Збирка повеља и диплома, 178 (1782. год.) са документима архијереја карловачке митрополије, нпр.: АСАНУК, Збирка повеља и диплома, 169 (1781. год.); АСАНУК, Збирка повеља и диплома, 167 (1775. год.); АСАНУК, Збирка повеља и диплома, 186 (1783. год.); АСАНУК, Збирка повеља и диплома, 194 (1786. год.); АСАНУК, Збирка повеља и диплома, 195 (1786. год.).

⁷⁴⁵ Р. М. Грујић, *Печати српских патријарха крајем XVII и почетком XVIII века*, ГСНД 8 (1935), 233-239, посебно: 237-238.

⁷⁴⁶ АСАНУК, Збирка повеља и диплома, 131 (1743. год.); АСАНУК, Збирка повеља и диплома, 143 (1750. год.).

његов грб приказан и у *Стематологији*, а на грамату митрополита Ненадовића насликан је грб Карловачке митрополије фланкиран апостолским попрсјима који су уједно потврђивали и евоцирали црквени ауторитет архијереја као настављача апостолске традиције на земљи.

Свечани, дугачки или дескриптивни архијерејски титулари допуњавали су целокупну јавну слику и импресију о ауторитету његовог носиоца и могли су да стоје самостално, уз потпис, грб или портрет репрезентујући црквеног владику. Титулар попут "Архиепископ пећки, свих Срба, Бугара, Западног Поморја, Далмације, Босне, обе стране Дунава и целог Илирика" којим се потписивао патријарх Арсеније IV Јовановић Шакабента и који је одређивао домен његових ингеренција у националном и територијалном смислу, један је од најрепрезентативнијих примера титулара архијереја Карловачке митрополије. Њега срећемо самостално или уз патријарашки грб у бакорезној књизи *Стематологија* или као део графичког листа репрезентативног патријарховог портрета из 1746. године (сл. 14). Карловачки митрополити су свечане документе попут синђелија и грамата започињали својим титуларом "православни архиепископ Карловачкиј, всего в цесаро-кравлевских земљах обретајушћагосја Славено-сербскаго и Валахијскаго народа митрополит" који су такође доприносили узвишености дојма који су архијереји градили својом новом политиком репрезентативности.

Уласком у нову културну сферу унутар Хабзбуршке монархије, архијереји Српске православне цркве су од почетка XVIII века, сагледали изазове и потребе своје улоге као јавне личности, предводника и главног представника српске етнице у Хабзбуршкој монархији. Они у складу са новим околностима мењају и прилагођавају обрасце свог понашања, опхођења, изгледа, јавних појава, модификују културу становања, јела, комуникације, развијајући личну политику репрезентативности која је имала за циљ да их представи у што бољем светлу и већем достојанству у јавности, пред паством и пре свега репрезентима других

црквених и политичких моћи са којима су се било надметали или дипломатски сарађивали у Хабзбуршкој монархији.

Ова политика репрезентативности, свесног грађења сопственог имиџа, јавне слике и тежње да се утиче на њену перцепцију код посматрача била је сачињена из низа аспеката у вези живота и рада једног архијереја. Чиновни инсталације и сахране који су маркирали оквире овоземаљског деловања једног архијереја модификовани су у Карловачкој митрополији у ефемерне барокне спектакле којима су присуствовале високе званице из црквеног и световног живота као и бројни народ у улози посматрача. Ови чиновни, у складу са оновременом улогом српских архијереја добијају политичко-црквене конотације и у складу са оновременим менталитетом и културом на величанствен начин означавају почетак или крај њихове службе.

По ступању на митрополитски или епископски престо, српски архијереји Карловачке митрополије посвећивали би особену пажњу култури становања кроз начин грађења, декорисања и уређења своје резиденције заједно са уређењем функционисања и живота на двору и ангажовањем дворских и личних служитеља. Српски архијереји су модификовали и своје одевање променивши кројеве своје одеће и упосливши иностране кројаче да за њих шију у квалитетнијим и скупоценим материјалима. Бринући се о дојму који остављају при свакој јавној појави, српски архијереји имали су репрезентативне кочије са лакејима и уређивали су своје појаве, попут манатирских визитација и повратка у место своје резиденције у церемонијалне и визуелно упечатљиве догађаје са њиховом фигуром у центру пажње.

Опште опхођење српских архијереја било је у складу са оновременим манирима углађеног и галантног понашања које је укључивало и грађење доброг односа са другим представницима ауторитета и угледним особама путем вођења одговарајуће кореспонденције, писменог честитања празника и важних догађаја, изјављивања саучешћа, захваљивања за примљена писма, честитке и поклоне. У култури даривања нису заостајали за својим временом укључујући ту и коришћење личног портрета као поклоне и медија дипломатске сарадње. У бризи око дојма везаног за њихову фигуру, српски архијереји визуелно су развили и прилагодили укусу онога времена изглед свог потписа, монограма, званичних докумената и

другог. Архијерејски портрет је у целокупној политици репрезентативности једног архијереја имао стожерско место. Он је био елемент који је ову политику активно градио и уједно је одражавао. На својим самосталним репрезентативним портретима, било уз помоћ богате или сведеније предметне симболике и барокних декоративних елемената, српски архијереји Карловачке митрополије били су представљени, као самосвесни, изграђени, модерни поглавари префињеног укуса, церемонијално и историјски потврђени репрезенти моћи али и пастирски предводници свог народа под благословом небеских сфера. Такође је портрет као пропагандни материјал прокламовао ову врсту архијерејеве репрезентативности где год је то било потребно и на крају је чувао као поруку за будућност и надлазеће нараштаје.

V Портрет архијереја и хабзбуршки царски портрет

"Симфонија власти" и династички патриотизам

Сегмент историје портрета у Карловачкој митрополији XVIII века, као и важан елемент при разумевању оновременог српског архијерејског портрета, представљају портрети Хабзбуршких царева и царске породице. Ови репрезентативни царски портрети чинили су есенцијални део пропаганде хабзбуршког двора прокламујући династички патриотизам и оданост царском дому широм простране мултиетничке монархије. Присутни на свим територијама где се простирала хабзбуршка царска власт, ови пропагандни портрети, налазили су се и у Карловачкој митрополији од почетка XVIII века. Испрва присутни у мањем броју и првенствено везани за званичне просторије архијерејских резиденција, присуство хабзбуршких портрета у просторима Карловачке митрополије током века постепено расте осликавајући јачање култа Хабзбуршког владара, нарочито потенцираних у другој половини века у монархији.

У Карловачкој митрополији XVIII века излагање хабзбуршких портрета треба да се посматра и као део званично регулисане поданичке обавезе и јавне и формалне оданости цару али и нарочито касније, током века, са развојем српске средње класе и појавом портрета у приватним домовима, као исказ приватног прихватања идеје хабзбуршког династичког патриотизма и формулисања грађанског идентитета. Сачувана архивска грађа, нарочито инвентари резиденција архијереја српске цркве указују на то да су портрети хабзбуршких царева били готово редовно присутни у њиховим просторијама. Касније, током века, хабзбуршки портрети се појављују забележени и у ентеријерима српских приватних домова. Ипак, упркос својој бројнијој присутности у Карловачкој митрополији, портрети хабзбуршких царева су временом, услед историјске промене друштвено-политичких услова изгубили на актуелности. Као такви, портрети су временом уклоњени са истакнутих места у званичним просторијама архијерејских резиденција и манастирских конака. Било да су уништени или пали у заборав, до данас је сачуван мањи број ових примерака. Неки од сачуваних

примерака чувају се у Народном музеју у Београду и у Галерији Матице српске у Новом Саду (сл. 54 и 55).⁷⁴⁷

Портрети Хабзбурговаца у српској средини, као што је био случај и са другим деловима Хабзбуршког царства, били су уљане или бакрорезне копије израђене по узору на познате оригиналне царске портрете излагане на бечком двору или другим важним просторијама краљевске администрације. Настали мултипликовањем зарад пропагандне употребе хабзбуршки портрети у Карловачкој митрополији били веће или мање мајсторске ликовне израде. Услед свог статуса неоригиналног ликовног дела, касније политичке неподобности, малобројне сачуваности или чега другог, хабзбуршки државни портрети у контексту Карловачке митрополије нису у старијој историографији били предмет детаљнијег истраживања.

Тек у најновијој српској историографији портрети хабзбуршких монарха у Карловачкој митрополији добијају пажњу. Они тада постају неизоставна грађа при истраживању хабзбуршког династичког патриотизма и његове рецепције у Карловачкој митрополији, као и идеолошког и репрезентативног формулисања простора архијерејских резиденција XVIII века.⁷⁴⁸ У овом раду, портрети хабзбуршких монарха су важни за разумевање функције српских архијерејских портрета будући да су, као што је до сада било помињано, излагани у свечаним и званичним просторима Карловачке митрополије заједно са архијерејским портретима.

У Карловачкој митрополији хабзбуршки портрети су ређе излагани самостално већ су по правилу стајали заједно са портретима српских архијереја. Они су на тај начин заједно са архијерејским портретима оформљивали идеолошку

⁷⁴⁷ Народни музеј у Београду: Портрет цара Јосифа II - инв. бр 3386; Галерија Матице Српске у Новом Саду: Портрет царице Марије Терезије - ГМС/У 4137; портрети цара Јосифа II - ГМС/У 3631; ГМС/У 4136. За каталогизирани хабзбуршке портрете: *Галерија Матице Српске*, Нови Сад 2001, 223, и објављене: М. Костић, *Јаков Орфелин и његово доба*, Нови Сад 2007, 53, 55, сл. 8 и 9; Б. Кулић, *Новосадске дрворезбарске радионице у 18. веку*, Нови Сад 2007, 65, сл. 44 и 45; К. Васић, *Хабзбуршки портрети у архијерејским резиденцијама Карловачке митрополије XVIII века*, ЗНМБ, историја уметности, XIX-2, Београд (2010), 256-257, сл. 1 и 2.

⁷⁴⁸ М. Тимотијевић, *Композиције Стефана Гавриловића "Гај Муџије Сцевола пред Порсеном" и "Томирида са Кировом главом" као патриотски "Exemplum Virtutis"*, 273-303, посебно: 274-279; Б. Тодић, *Јов Василијевић у Карловцима 1743-1744. године*, 179-197; посебно 186-196; В. Симић, *Патрија и патриотизам у српској култури и уметности у доба барока и просветитељств*; К. Васић, *портрети у архијерејским резиденцијама Карловачке митрополије XVIII века*, 243-257.

потку званичних и свечаних ентеријера Карловачке митрополије симболишући постојећу динамику унутар живота и положаја српске етнице одане националном црквеном вођи и хабзбуршком владару.⁷⁴⁹ Оваква врста позиционирања хабзбуршких портрета је поред званичног патриотизма и поданичке оданости према хабзбуршком цару, свом милостивом заштитнику и хришћанском монарху, означавала и однос двају институција - Хабзбуршке монархије и Српске православне цркве - које су, идеално, за српску етницу у том историјском тренутку требало да функционишу у традиционалној *симфонији* световне и духовне власти.⁷⁵⁰ На тај начин су се у архијерејским резиденцијама портрети хабзбуршких царева и великодостојника српске цркве постављали на исту иделошку раван где су били представници ауторитета и институција које је требало поштовати. Они су уједно били и визуелни искази и елементи дефинисања политичко-идеолошког става српске јерархије као и колективног идентитета српске етнице у Хабзбуршкој монархији XVIII века.

Династички патриотизам који се темељио на дубоком поштовању и оданој лојалности према владару и његовом дому у механизму "милостивог владара" и "верног поданика" био је главна уједињујућа сила у пространој и мултиетничкој Хабзбуршкој монархији током целог њеног трајања.⁷⁵¹ Династички патриотизам је пропагиран на свим местима царства и на различите начине, а у складу са изражено визуелном културом тога доба најчешће у форми свеprisутних владарских портрета.⁷⁵² Прихваћен након Сеоба, династички патриотизам је присутан и код српске етнице током XVIII века. За српску етницу у том историјском тренутку, центар династичког патриотизма, Хабзбуршки владар представљао је пре универзалног хришћанског монарха (*rex christianissimus*), него искључиво католичког (*rex catholicus*), који је био ослободилац од османске власти и

⁷⁴⁹ Више о томе: М. Тимотијевић, *Манастир Крушедол*, књ. II, 132.

⁷⁵⁰ Исто.

⁷⁵¹ М. Тимотијевић, *Композиције Стефана Гавриловића "Гај Муције Сцевола пред Порсеном" и "Томирида са Кировом главом" као патриотски "Exemplum Virtutis"*, 274; В. Симић, *Патрија и патриотизам у српској култури и уметности у доба барока и просветитељства*, 104-207, посебно 120-129.

⁷⁵² М. Тимотијевић, *Манастир Крушедол*, књ. II, 132; Исто, *Композиције Стефана Гавриловића "Гај Муције Сцевола пред Порсеном" и "Томирида са Кировом главом" као патриотски "Exemplum Virtutis"*, 273, 277; В. Симић, *Патрија и патриотизам у српској култури и уметности у доба барока и просветитељства*, 104-105, 166-178.

милостиви заштитник својих поданика.⁷⁵³ Хабзбуршки владар је за српску етницу и њене црквене поглаваре посебно био важан као хришћански ослободилац окупиране територије некадашњег немањихког царства.⁷⁵⁴ Династички патриотизам код српске етнице достиже свој врхунац са владавином цара Јосифа II, временом попримивши и приватни карактер међу грађанством и племством.⁷⁵⁵

Потенцирање династичког патриотизма формално је уведено и у ритуални живот српске цркве. Карловачки митрополити су од 1744. године при својој инсталацији били дужни да полажу заклетву верности хабзбуршким царевима а од 1765. године Илирска дворска депутација је званично обавезала Српску православну цркву да помиње хабзбуршке царе при свом богослужењу.⁷⁵⁶ Такође, утицај потенцирања династичког патриотизма огледа се и у другим животним ситуацијама као што су биле здравице. Тако је, примера ради, поводом визитације митрополита Павла Ненадовића манастиру Врднику јула 1753. године манастирско братство организовало свечани обед на "старом градишчу са кулом". На обеду се, како се бележи, у шест сати после поднева, окупило манастирско братство и духовници међу којима се помињу архимандрит раванички, монах бешеновачки, протопоп карловачки, реметски ђакон, потом, од световних лица, "пост мајстор" карловачки, један кнез са кметовима, два писара и разни служитељи високог свештенства. Како се наводи, при вечери се пило вино. Првом чашом вина званице су наздравиле у славу Божију, Богородице и светога кнеза Лазара. Друга чаша вина испијена је за здравље императора Франца I и краљице Марије Терезије и читавог хабзбуршког дома - "императорскија и царскија фамилија" и чаша је разбијена је о кулу. Трећом чашом вина наздрвило се за здравље митрополитово. И та чаша је разбијена о кулу.⁷⁵⁷

⁷⁵³ М. Тимотијевић, *Композиције Стефана Гавриловића "Гај Муције Сцевола пред Порсеном" и "Томирида са Кировом главом" као патриотски "Exemplum Virtutis"*, 274-275.

⁷⁵⁴ Исто, 277.

⁷⁵⁵ Исто, 280; Исти, *Рађање модерне приватности*, 64-88; Исти, *Уметност и политика: Портрет Јосифа II на иконостасу Теодора Илића Чешљара у Мокрину*, ЗФФБ ХVIII, (1994), 284-309.

⁷⁵⁶ М. Тимотијевић, *Манастир Крушедол*, књ. II, 132-133; Исти, *Композиције Стефана Гавриловића "Гај Муције Сцевола пред Порсеном" и "Томирида са Кировом главом" као патриотски "Exemplum Virtutis"*, 276.

⁷⁵⁷ Визитација Манастира Врдника од 16. јула 1753. године, МСПЦ бр. 614.

Како су изледали хабзбуршки царски портрети на просторима Карловачке митрополије? Будући да су као део званичне пропагандне политике бечког двора били програмски уобличени у варијанте типског државног портрета хабзбуршког монарха, њихов изглед је могуће претпоставити без већих потешкоћа.

Примери чувани у ентеријерима Карловачке митрополије у иконографском и ликовно-поетском погледу били су у складу са оновременом политиком репрезентативности и сродни другим хабзбуршким портретима широм царства. То су били барокни високо репрезентативни портрети који су представљали владара у ауторитативној свечаној пози, пропраћени инсигнијама царске власти попут круне, палице, трона и другим додатним симболичним детаљима (сл. 54 и 55). Ови портрети представљали су ауторитет владара, славили његову моћ, величали врлине и династичке идеале у складу са начелима оновремене хабзбуршке културе.⁷⁵⁸

Сачувана архивска грађа помиње да су у архијерејским резиденцијама митрополије хабзбуршки портрети били урамљивани у дрвене оквире, некада са декорацијом и позлатом, или стављани под стакло.⁷⁵⁹ Неки портрети су били и у форми тонда, те је тако у епископској резиденцији у Темишвару 1775. године забележено петнаест "округлих" портрета "цесарске фамилије".⁷⁶⁰ Квалитет израде ових портрета је, као што је већ напоменуто, варирао од бољих до мање вешто израђених копија. У архивској грађи ређе се срећу коментари по овом питању али драгоцен је попис заоставштине патријарха Арсенија IV Јовановића Шакабенте, где представници хабзбуршке власти у инвентарисању имовине наводе опаску уз неке од хабзбуршких портрета да су "веома доброг и верног цртежа". Истом приликом пописивачи су уз постојеће портрете руских царева навели да су "јако лоше насликани".⁷⁶¹

⁷⁵⁸ Више о хабзбуршким портретима: В. Симић, *Патрија и патриотизам у српској култури и уметности у доба барока и просветитељства*, 104-207; L. Silver, *Marketing Maximilian. The Visual Ideology of Holy Roman Emperor*, Princeton University Press, 2008; M. Golubeva, *The Glorification of Emperor Leopold I in Image, Spectacle and Text*, Mainz 2000; *Maria Theresia als Königin von Ungarn*, Ausst. Kat., Einstdadt 1980; *Maria Theresia und ihre Zeit*, Ausst. Kat., Wien 1980; *Österreich zur Zeit Kaiser Josephs II*, Ausst. Kat, Melk 1980.

⁷⁵⁹ АСАНУК, Фонд Б, 1755-54; С. Гавриловић, *Списи из заоставштине патријарха Арсенија IV Јовановића-Шакабенте*, 67-94.

⁷⁶⁰ АСАНУК, Фонд Б, 1775-4.

⁷⁶¹ С. Гавриловић, *Списи из заоставштине патријарха Арсенија IV Јовановића-Шакабенте*, 82.

Већ почетком XVIII века на митрополитском двору у Београду бележе се портрети хабзбуршких монарха. Архивска грађа помиње да је на београдском митрополитском двору до 1731. године било укупно шест портрета од којих су два била слике хабзбуршких царева изложене у јавном делу двора.⁷⁶² У приземљу београдског двора били су "црвени" и "зелени кабинет" и "зелена соба". У "зеленој" митрополитовој соби, радног и репрезентативног карактера, са дванаест столица и три стола очигледно намењене за скупове и заседања, и која је била повезана са још два митрополитова радна кабинета, стајале су слике цара Карла VI и царице Марије Терезије, велико декоративно огледало, иконе и још неколико "образа" непознате тематике.⁷⁶³

Зна се да је на новом двору у Сремским Карловцима у време патријарха Арсенија IV Јовановића Шакабенте било неколико портрета хабзбуршких царева. Ту су забележени бакрорезни портрети цара Франца I и његове супруге царице Марије Терезије, уоквирени декоративним црним рамом са позлаћеним украсом у облику лишћа, још два њихова сликана портрета као и мали портрет принца Јосифа II. Од осталих слика ту су, између осталог, били и портрети српских архијереја, грофа Ђорђа Бранковића, портрети руских монарха, грб цара Стефана, иконе као и шест "лакираних" слика профане садржине.⁷⁶⁴ Б. Тодић износи претпоставку да су се одређене слике и други објекти из ове колекције налазили у сали црквено-народног сабора одржаног 1744. године у Сремским Карловцима, где су, промишљено одабрани и постављени, сачињавали својеврсну визуелну и идеолошку позадину која је осликавала позиције али и претензије српске етнице унутар Хабзбуршке монархије.⁷⁶⁵ О портрету Марије Терезије као једном од најважнијих елемената програмског декора саборске сале 1744. године сведочи и

⁷⁶² Д. Ј. Поповић, *Србија и Београд од Пожаревачког мира до Београдског мира (1718-1739)*, 193-194; Д. Руварац, *Историја архиепископско-митрополитско-патријарашке библиотеке у Сремским Карловцима*, Сремски Карловци, 1919, 8; Р. М. Грујић, *Прилози за историју Србије у доба аустријске окупације (1718-1739)*, 110-145.

⁷⁶³ Д. Ј. Поповић, *Србија и Београд од Пожаревачког мира до Београдског мира (1718-1739)*, 288; Поповић, Д. Ј., *Београд пре 200 година*, 136.

⁷⁶⁴ С. Гавриловић, *Списи из заоставштине патријарха Арсенија IV Јовановића-Шакабенте*, 82.

⁷⁶⁵ Б. Тодић, *Јов Василијевић у Карловцима 1743-1744. године*, 186-194.

запис о припреми церемонијала сабора у којем стоји да су комесари посетили патријарха како би решили питање где треба поставити управо краљичину слику.⁷⁶⁶

У време митрополита Павла Ненадовића, 1775. године, у инвентару соба митрополитског двора у Сремском Карловцима забележен је, уз пораст броја портрета српских архијереја, и већи број слика хабзбуршких царева. То су били портрети цара Франца I, царице Марије Терезије и "сувом фарбом" израђен портрет принца Јосифа II, сви стављени под стакло и уоквирени црним дрвеним рамовима са позлатом. У двору су се налазила још три мала портрета "от воска справлени" цара Франца I, царице Марије Терезије и принца Јосифа II, такође под стаклом и уоквирени позлаћеним рамовима. Потом је ту био заједнички портрет цара Франца I са принцом Јосифом II, засебни портрети царице Марије Терезије, Јосифа II, још два портрета цара Карла VI и један његове супруге. Архивска грађа бележи и два стара портрета, највероватније, цара Јосифа I и његове супруге.⁷⁶⁷

Резиденције помесних епископа Карловачке митрополије такође су биле обликоване као репрезентативна места, центри духовног и политичког живота, упоришта и симболи како личног ауторитета епископа, тако и моћи његове епархије. Мобилијар епископских резиденција, нарочито богатијих епархија, био је сродан митрополитском двору укључујући портрете, иконе, земљишне мапе, ведуте и понеке слике профане тематике. Портрети хабзбуршких царева и овде су, у специфичном идеолошком склопу ентеријера репрезентативних просторија епископских резиденција, пронашли своје место.

Године 1757. у свечаној сали епископске резиденције у Новом Саду стајали су уз портрет епископа Висариона Павловића, хабзбуршки портрети цара Карла VI, царице Марије Терезије, принца Евгенија Савојског, цртеж грба цара Карла VI, неколико икона и слика профане тематике.⁷⁶⁸ Епископ Висарион Павловић био је важна личност бачке епархије и градитељ новосадског епископског двора те је његов портрет у свечаној сали симболисао целу епархију и њен ауторитет, а царски хабзбуршки портрети световну институцију монархије и њихов равноправан

⁷⁶⁶ М. Јакшић, *О Арсенију IV. Јовановићу Шакабенти. Лекције из историје Карловачке митрополије по архивским изворима*, 82. Приметио: Б. Тодић, *Јов Василијевић у Карловцима 1743-1744. године*, 188.

⁷⁶⁷ АСАНУК, Фонд Б, 1755-54.

⁷⁶⁸ В. Стајић, *Грађа за културну историју Новог Сада. Из архива новосадског магистрата*, 111-117.

идеолошки однос. Поред свечане сале, у бачком двору су у такозваној "средњој соби" до спаваће, стајали портрет принца Јосифа II и мали портрет царице Марије Терезије заједно са руским царским портретима и бакрорезима профане садржине.⁷⁶⁹ Портрет Јосифа II остао је у свечаној сали бачког двора, где је крајем века, за време епископа Јована Јовановића, био изложен заједно са, тада већ оформљеном галеријом портрета претходних епископа бачких, сведочећи о оданости бачке епархије у својој историјској перспективи Хабзбуршким монарсима.⁷⁷⁰

У попису ствари које су остале иза епископа ваљевског Дионисија Николића 1737. године, у свечаније опремљеној великој епископовој соби налазиле су се "немачке фигуре", највероватније слике хабзбуршких монарха. У њој су била два кревета, долап, ормар, огледала и бакрорези Свете Горе и манастира Студенице и епископова "свилена чешљаоница".⁷⁷¹

Епископски двор у Вршцу имао је већ у XVIII веку галерију портрета која је бројала слике поглавара српске цркве као и портрете банатских епископа.⁷⁷² У збирци банатског двора забележена су и два хабзбуршка портрета: царице Марије Терезије и цара Јосифа II, копије познатих хабзбуршких уља на платну.⁷⁷³ Епископ Мојсеј Путник по свом премештају са епископског трона из Бачке на трон Темишварске епархије 1775. године у своју будућу резиденцију заједно са другом личном имовином доноси портрет митрополита Павла Ненадовића и два хабзбуршка царска портрета - императора Јосифа II и императорке Марије Терезије.⁷⁷⁴ Мојсеј Путник у Темишвар долази у богато уређену епископску резиденцију где су хабзбуршки портрети чинили неизоставни део ентеријера, како њених свечаних и јавних, богатије опремљених, тако и спореднијих просторија. Са порастом поштовања хабзбуршког дома, у другој половини XVIII века долази до пораста броја царских портрета а у темишварском двору су чак у једној просторији били изложени самостално без портрета представника српске јерархије што није

⁷⁶⁹ Исто, 111.

⁷⁷⁰ Д. Руварац, *Како је изгледао двор владике Бачког за време Јована Јовановића и шта је све иза смрти његове остало*, 126-129.

⁷⁷¹ АСАНУК, Фонд Б, 1737-31.

⁷⁷² Р. Рашајски, *Галерија слика у Банатској епархији у Вршцу и манастиру Месићу*, 277-282.

⁷⁷³ Исто, 280.

⁷⁷⁴ АСАНУК, Фонд Б, 1775-5.

било уобичајена пракса у Карловачкој митрополији где је династички патриотизам редовно упариван са оданошћу српској цркви и православним коренима.⁷⁷⁵ Тако је у "црвеној" архиепископској соби било чак петнаест тонда, портрета "царске фамилије" израђених у техници "воска", позлаћено огледало, софа, писаћи сто, два леснова стола и шеснаест зелених столица. Ипак, већ у свечаној сали са полијелејем од кристала било је пет царских портрета и портрет митрополита Ненадовића. "Зелена соба" на спрату темишварског двора, која је највероватније била јавна просторија радне намене, имала је поново самостално изложен портрет царице Марије Терезије на папиру, икону и позлаћено огледало, кревет, шест шарених столица пресвучених вуном, сточиће, "прес канцелашки гвозден" и друго. У доњим, споредним собама скромније опреме забележена су два портрета цара Франца I и царице Марије Терезије.⁷⁷⁶

Од забележене скромне имовине што је остала иза покојног патријарха Арсенија III Чарнојевића у епископској резиденцији у Сентандреји, малом конаку са две собе и кухињом, остали су царски портрети - "образи ћесарски", највероватније хабзбуршки портрети, бакрорезна ведута Москве и одређена количина вина и жита.⁷⁷⁷ У сентандрејској резиденцији је током XVIII века оформљена галерија портрета српских архијереја и готово свих будимских епископа а њена нова зграда почела је да се гради 1770. године.⁷⁷⁸ Из доста оштећеног документа из 1791. године види се да су крајем века у овој резиденцији, између осталог чувани хабзбуршки портрети. Од њих је могуће било прочитати забележене портрете царева Јосифа и Франца I.⁷⁷⁹

Хабзбуршки портрети нису били само саставни део свечаних и радних ентеријера митрополитских и епископских резиденција. Манастири Карловачке митрополије, нарочито они већи и богатији су у својим репрезентативним просторијама чували и портрете царске породице, најчешће у соби свог настојатеља. Хабзбуршки портрети се у фрушкогорским манастирима појављују

⁷⁷⁵ М. Тимотијевић, *Манастир Крушедол*, књ. II, 132.

⁷⁷⁶ АСАНУК, Фонд Б, 1775-4.

⁷⁷⁷ О. Микић, *Архиепископски портрети у двору епископа будимских у Сентандреји*, СЗ 1, Београд 1987, 38-40; Г. Витковић, *Споменици из будимског и пеиштанског архива*, ГСУД, књ. 3, (1873), 54.

⁷⁷⁸ О. Микић, *Архиепископски портрети у двору епископа будимских у Сентандреји*, 38-40.

⁷⁷⁹ АСАНУК, Ф Б, 1791-6i.

већ у првој половини века, засигурно од времена патријарја Арсенија IV Шакабенте.⁷⁸⁰ Другом половином века, у манастиру Крушедолу, у репрезентативније уређеној архимандритској келији бележи се уз иконе и јерусалимски крст, портрети царице Марије Терезије и цара Јосифа II.⁷⁸¹ У оквирно исто време, у Хопову се бележе у архимандритовој соби испуњеној финијим намештајем са иконама и архијерејским портретима на зидовима и урамљени бакрорезни портрети царског пара.⁷⁸² У инвентару манастир Бешенова је у другој половини XVIII века забележено постојање портрета цара Франца I, Јосифа II и два портрета царице Марије Терезије,⁷⁸³ а српски манастир Светог Ђурђа у Румунији је 1773. године добио је на поклон портрет цара Јосифа II од извесног Јосифа Лајалова из Чакова.⁷⁸⁴ Царски хабзбуршки портрети су у манастирским конацима одражавали званични став и оданост хабзбуршком цару као хришћанском монарху и браниоцу српске цркве и етније од османских освајања, уједно осликавајући и оновремену друштвено-политичку климу идеализовану у механизму *симфоније* власти православне српске цркве и световне хабзбуршке власти у погледу вођења српске етније у Монархији.

У примеру уређења приватних домова од друге половине XVIII века, царски портрети могу да се посматрају као исказ самосвести новоразвијене средње класе и изградње њеног идентитета не само на религиозно-православним основама диктираних црквом већ и на нивоу грађанина Хабзбуршке монархије и верног поданика.⁷⁸⁵ У просторијама приватних домова Карловачке митрополије бележе се уз иконе, библијске сцене и слике профаних жанрова, као и друге портретске представе, портрети представника царске породице, Марије Терезије, Франца I и Јосифа II. Тако се у дому угледне новосадске породице Богдановића крајем века

⁷⁸⁰ М. Тимотијевић, *Манастир Крушедол*, књ. II, 133.

⁷⁸¹ Инвентар манастира Крушедола из 1775, Музеј СПЦ, бр. 621. Посебну пажњу портретима хабзбуршких императора у манастиру Крушедолу посвећено је у: М. Тимотијевић, *Манастир Крушедол*, књ. II, 132-135.

⁷⁸² АСАНУК, Фонд Б, 1776-113; Б. Кулић, *Инвентари манастира Бешеново (1775.) и Ново Хопово (1776.)*, 206-207.

⁷⁸³ Б. Кулић, *Инвентари манастира Бешеново (1775.) и Ново Хопово (1776.)*, 199.

⁷⁸⁴ Л. Мирковић, *Црквене старине у српским црквама и манастирима Баната, Румуније и Мађарске*, 7.

⁷⁸⁵ Више о томе: М. Тимотијевић, *Рађање модерне приватности*, 13-98, посебно 88-98; Исти, *Верник и поданик*, у: *Приватни живот у српским земљама у освит модерног доба*, (пр. А. Фотић), Београд 2005, 623-654.

бележи више царских портрета,⁷⁸⁶ као и у дому иришког трговца Паунка Јанковића.⁷⁸⁷ У дому новосађанина Димитрија Бугарског, члана спољашњег сената, били су уз имућнији породични иметак, и портрети руског престолонаследничког пара, и портрет хабзбуршког цара Јосифа II.⁷⁸⁸

Може да се примети да се у инвентарима и описима ентеријера Карловачке митрополије местимично помињу и портрети руских императора. Српска средина је традиционално била наклоњена Русији на основу историјских, културних, образовних и нарочито православних веза српског и руског високог свештенства.⁷⁸⁹ Оданост руском цару била је саставни део одређивања и оснаживања православног идентитета српске етнице која је у Карловачкој митрополији XVIII века била под световном управом католичког монарха Хабзбуршког дома.⁷⁹⁰ Поред архијерејских резиденција и приватних домова, портрети руских царева бележе се у инвентарним књигама манастира Карловачке митрополије. Примера ради, у трпезарији манастира Врдника, симболично сакралном манастирском простору, наводе се од портрета само две слике на платну московске императорке и њеног наследника.⁷⁹¹

Како архивска грађа сведочи, копије познатих свечаних хабзбуршких портрета били су чувани и излагани у одређеном броју у митрополитским дворовима, резиденцијама помесних епископа, манастирским конацима као и приватним домовима Карловачке митрополије. Током XVIII века њихов број расте, нарочито са порастом и институционализацијом хабзбуршке пропаганде династичког патриотизма и централизацијом државе. На основу архивске грађе види се да су се портрети хабзбуршких царева налазили у свечанијим просторијама јавне намене које су богатије опремљене са квалитетнијим намештајем, огледалима и другим вреднијим моболијарем.

⁷⁸⁶ В. Стајић, *Новосадске биографије. Из архива новосадског Магистрата*, 67.

⁷⁸⁷ С. Гавриловић, *Инвентар иришког трговца из XVIII столећа*, РВМ 10, (1961), 162-163.

⁷⁸⁸ В. Стајић, *Грађа за културну историју Новог Сада, Из Архива новосадског Магистрата*, 11-36.

⁷⁸⁹ Више о српско-руским везама: Ж. Димић, *Руско-српске везе од IX до средине XVIII века*, Бачка Паланка 2010.

⁷⁹⁰ Више о томе нпр: М. Костић, *Култ Петра Великог међу Русима, Србима и Хрватима у XVIII веку*, ИЧ, 8, (1959), 83-106; Исти, *Духовни регуламент Петра Великог (1721) и Срби. Прилог историји нашег рационализма*, ЗРИПКСАН XVII, књ. 2, (1952), 61-91.

⁷⁹¹ Визитација манастира Врдника од 16. јула 1753, Музеј СПЦ, 1753. бр 614.

Царски портрети су одраз прихватања династичког патриотизма, одређујућег елемента хабзбуршке културне сфере у којој се српска етнија нашла након Сеоба. Њихово постављање заједно са портретима великодостојника Српске православне цркве означавало је и оновремено специфичну визуелну формулацију идеолошких исказа, где су портретисани означавали институције и идеологије којима се указује поштовање а њихова специфична позиција унутар репрезентативних ентеријера архијерејских резиденција и манастирских конака Карловачке митрополије сведочила је и о њиховом односу којем је српска етнија тежила током XVIII века. Са друге стране, у приватним домовима, излагање портрета хабзбуршких царева може да се посматра и као одраз јачања српске средње и грађанске класе која прихвата идеју династичког патриотизма као део изградње личног идентитета.

VI Закључак

Самостални, репрезентативни портрет српских архијереја Карловачке митрополије је жанровска новина у српској уметности на прелазу из XVII у XVIII век која одражава друштвено-политичке и културне промене које је искусила српска етнија тога времена на челу са поглаварима своје националне цркве. Са миграцијама у окриље Хабзбуршке монархије од краја XVII и прве половине XVIII века српска етнија нашла се у барокном средњоевропском културном миљеу, у окриљу простране, мултиетничке монархије са католичанством као званичном државном вером. Један од главних изазова пред којима су се поглавари српске цркве у новом контексту нашли био је одолевање притисцима католичких представника на унијаћење и очување српских Привилегија укључујући. У том контексту српски архијереји Карловачке митрополије систематски су радили на утврђивању и јачању свог ауторитета у оквиру испуњавања својих црквено-политичких агенди, у чијем циљу су реформисали цркву али и прилагођавали своје облачење, обрасце понашања, комуникације и јавног презентовања у складу са оновременим средњоевропским барокним културним кодовима.

Самостални портрет архијереја Српске православне цркве XVIII века, ослобођен од теолошких концепата поствизантијских уметничких образаца до тада доминантних у српској уметности, у Карловачкој митрополији је добио место истакнутог елемента којим се, у складу са оновременом друштвеном климом и сензибилитетом, градио друштвени ранг, ауторитет и утицало на дефинисање политичке реалности. Репрезентативни портрет као самостални ликовни жанр увели су у српску уметност XVIII века његови наручиоци, представници највише црквене јерахије, оновремено главне и са почетка века једине културне елите српске етније. Барокни механизам уметничког патронаштва био је присутан у процесу настанка портрета српског архијереја тог времена. Наручилац је имао водећу улогу у обликовању и настанку портрета, бирајући уметника и одређујући концептуалне и формалне основе. Са почетка века портрете српске јерархије сликали су непознати бечки и други средњоевропски уметници, док се од 40-тих година са појавом школованих домаћих сликара, локални уметници све више

укључују, најчешће ступајући у вишегодишњу службу код свог мецене, архијереја Карловачке митрополије.

Портрети српских архијереја у највећем броју случајева израђивани су у техници уља на платну или бакрорезу. Уљем на платну су сликани портрети за потребе трајнијег излагања у репрезентативним, званичним просторима, док је оновремено популарна бакрорезна графика својом практичном пропагандном вредношћу била погодан медиј за израду већег броја доступнијих портрета у циљу промовисања култа архијерејеве личности и црквено-политичке агенде. Најчешће самостални, архијерејски портрети могли су да буду и део веће иконографске композиције, попут манастирских ведута, као и саставни део књига било као део њиховог уводног дела или пак даљег садржаја.

У складу са оновременим популарним сензибилитетом склоним симболичком мишљењу, визуелним варкама и вишезначјима српски архијереји користили су у циљу свог репрезентовања и концептуалне форме портрета које су замењивале приказ њиховог лика. У те сврхе црквеним великодостојницима Карловачке митрополије послужили су *магични квадрат*, монограми, потписи, грбови, "прерушени портрети" и друге представе. Архијерејски портрети почивали су на одређеним идејним основама које су биле у складу са оновременом портретском праксом као и специфичношћу историјске позиције оновремених српских архијереја. Концепт *политичког тела* који је подразумевао дуалну природу поглавара и њено конструисање кроз портретисање његовог бесмртног, политичког лика може да се уочи на архијерејским портретима Карловачке митрополије. Он се најбоље огледао у примерима портретске праксе који су наглашавали икониčnost портретисаног архијереја и његову блискост светитељским ликовима средњовековног иконописа, чинећи представу архијерејевог лика својеврсном *профаном иконом* којој се указивало и популарно побожно поштовање.

У циљу адекватног парирања панданима конкурентских ауторитета као и достојанствене презентације у очима како највиших власти тако и ширих маса српски архијереји су у домену свог деловања и репрезентације увели и концепт *magnificenze*, политику величајности која се односила на достојанствено јавно

држање са истицањем спољашњег сјаја. Она се посебно огледала на портретима намењеним за излагање у свечаним просторијама архијерејских резиденција као и на бакрорезним листовима пропагандне намене. Са друге стране, концепт *идеалног архијереја* пост-тридентске климе, сконцентрисан на морални лик и узвишену скромност архијереја јавља се међу портретима српске јерархије истичући духовну страну њиховог ауторитета и улоге као и оригиналну пастирску улогу.

На крају, специфичност позиције српских архијереја, нарочито прве половине XVIII века као предводника српске етније у духовном али и световном погледу, одражавала се и на концептуалне основе њихових портрета које су подразумевале двоструку природу њихове позиције као етнарха, предводника српске етније у духовном и световном погледу, што их је повезивало и са концептом црквеног великодостојника као "*Persona mixta*", вековима познатим у историји хришћанске цркве.

Наведени концепти, заједно са оновременим визуелним узорима међу портретским панданима, утицали су на иконографију портрета српске јерархије. Портрети архијереја Карловачке митрополије, могу да се сврстају у три оквирне, условно назване, иконографске групе. Прва иконографска група била би заснована на концепту *профане иконе*, визуелно и ликовном поетиком блиске средњовековном иконопису. Овакви портрети представљали су архијереја у пуној фигури фронталног става и хијератичне позе, у традиционалној богослужбеној одежди и општег визуелног дојма блиског светитељској представи у иконопису.

Допојасни портрети српских архијереја постављених у барокну позадину са набраном драперијом и упереним снопом светлости, обучени у најсвечанију одежду, украшени и окружени симболичним предметима који су указивали на њихов ауторитет могу да се сврстају у другу целину иконографски сродних портрета. Овакви портрети наглашеног предметног симболизма и пуне парадности у приказивању били су најчешће израђивани за потребе излагања у архијерејским резиденцијама или за потребе пропаганде.

Трећу групу иконографски сродних портрета чине полупрофилне допојасне представе архијереја представљене у монашком духу и сконцентрисане на дочаравање његове пастриске улоге и моралног лика. Овакви портрети

представљају архијереје у тамној одежди на једноставној, монохромној позадини сведеног акцесорија најчешће само у виду оковратног крста. Они су понајпре били излагани у манастирским конацима, мада је њихова присутност забележена и у архијерејским резиденцијама.

Архивска публикована и непубликована грађа говори да су архијерејски репрезентативни потрети били излагани у одређеним просторима у Карловачкој митрополији. Ти простори су били ентеријери архијерејских резиденција, манастирских конака и приватних домовима унутар којих су имали одређено место и симболику.

Архијерејске резиденције, митрополитски дворови у Београду и Сремским Карловцима, а затим и помесних епископа широм митрополије, били су простори јавно-приватног карактера. Не само место становања црквеног архијереја, овакве резиденције биле су црквено-политички, административни, културни и интелектуални центри живота српске етнице у Карловачкој митрополији. Са почетка скромније и током XVIII века све раскошније у свом уређењу, ове резиденције бивају обликоване на начин да буду место репрезентације, промовисања и практиковања ауторитета архијереја. У резиденцијама црквених поглавара, и нарочито епископа, портрети пређашњих архијереја излагани су заједно у низу како би оформили галерије које су сведочиле о историјском трајању, и тиме легитимности и ауторитету епархије или митрополије. Портрети српских архијереја у митрополитским и епископским резиденцијама излагани су првенствено у њиховима просторијама јавно-свечане намене. То су биле главне јавне просторије за пријеме, сале дворова, као и просторије за обедовање или архијерејски радни кабинети уређени за окупљање и састанке.

У манастирским конацима, портрети архијереја излагали су се у, у том контексту репрезентативним, важним просторијама за функционисање манастира. То су првенствено биле собе појединих манастирских намесника и манастирске трпезарије. У мањем броју документовани, архијерејски портрети познати су и у приватним домовима, нарочито у грађанским срединама развијеним током века. У овим просторима приватног живота грађана, портрети су се налазили у главним

собама за окупљање породице и примање гостију или у приватним собама глава или истакнутих чланова породице.

Архијерејске резиденције грађене су на начин да буду репрезентативне, модернизоване грађевине које су сједињавале у себи приватну и јавну функцију везану за природу власти њеног главног становника, са просторијама намењеним за приватни живот архијереја као и онима које су биле јавног карактера за примање званица о разним поводима. Оне су биле обликоване као упоришта ауторитета и високог статуса као и средство којим се градила јавна слика и репутација архијереја. Ентеријере архијерејских резиденција испуњавао је финији намештај иностраног порекла израђен од квалитетних материјала као и декоративни детаљи који су симболисали високи социјални статус и самосвест, попут сатова, огледала, стаклене расвете, завеса, постељине, застора од вреднијих тканина. Мека ораховина, лесковина, стакло, кристал, сребро, позлата, бисери, свила и други фини материјали такође су оплемењивали ентеријер ових резиденција. На зидовима резиденција стајали су портрети актуелних и пређашњих архијереја српске цркве, портрети хабзбуршких и руских императора, земљишне мапе, бакрорезне ведуте манастира и градова, крстови, бројне иконе и друго.

У складу са духом свог времена и јавном улогом архијереја који је одржавао добре везе са другим утицајним и угледним личностима, његов двор се отвара за јавност и постаје место пријема, прослава и окупљања. За потребе оваквих прилика у репрезентативним просторијама двора служила се разноврсна храна, ђаконије и пиће у фином порцеланском посуђу, са сребрним или позлаћеним есцајгом, кристалу и разној стакларији. У таквим контекстима окупљања истакнутих званица у просторијама уређеним и опремљеним предметима истицања високог социјалног статуса и знацима достојанства излагани су портрети српских архијереја као једни од главних елемената дефинисања и промовисања идеолошко-политичких позиција њихових становника. Двор је такође као административни и пословни центар био и место састанака и народних сабора. Радне собе и кабинети у архијерејским резиденцијама биле су уобличене у просторе за састанке више званица, сведеније декорације али са истакнутим идеолошким сакрално-политичким симболима у виду портрета и икона.

Уз овај аспект, постојао је и симболично сакрални елемент архијерејске резиденције. Он је био исказиван како позиционирањем резиденције у односу на главну цркву, тако и инкорпорирањем светих простора у тело њене грађевине у виду придворних капела. Тиме се додају и бројне иконе, богослужбени предмети и предмети култа који су испуњавали просторе архијерејског двора и нарочито његову главну, свечану салу која је имала и сакралну симболику *друге цркве*. У складу са одредбом Московског сабора из 1666/7. године која је забрањивале уношење портрета живих и упокојених неканонизованих личности у свете просторе, у Карловачкој митрополији портрети српских архијереја нису уношени у цркве и капеле. Ипак у контексту њиховог позиционирања у просторије двора које су биле у непосредној вези са сакралним просторима дворске капеле или у одајама двора које су имале симболично свето значење, попут велике сале, уочава се сакрализација архијерејске фигуре и лика чиме се архијереју давао особен ауторитет а његовом портрету улога сакрализованог инструмента политичке моћи.

Слично је било и са примерима манастирских конака у којима су портрети били излагани у просторијама окупљања важних званица и јавно-приватним и радним просторијама манастирских настојатеља. Ове просторије, иако далеко скромније опреме и уређења у односу на архијерејске резиденције, у односу на остатак манастирских конака биле су свечаније и репрезентивно уређене, и у складу са нововековном трансформацијом манастирског комплекса у монашку палату имале су улогу просторија за пријем званица и јавну репрезентацију. Портрети се у њима излажу заједно са иконама и другим религијским предметима, такође и портретима хабзбуршких и руских императора, градећи визуелни идеолошки црквено-политички програм за које се манастирско братство званично залагало.

Питање односа портрета и његове забране излагања у сакралном простору и овде је решено његовим излагањем у симболично-сакралном простору. Ово је у манастирским просторијама још уочљивије него на примеру архијерејских резиденција, будући је забележено да су архијерејски портрети били излагани у трпезарији. Манастирска трпезарија имала је улогу *друге цркве* у животу

манастира, где се о одређеним приликама након црквене службе вршило симболично репродуковање литургијског процеса кроз чин уздицања панагије.

У приватним домовима портрети су такође првенствено излагани у централној, јавној и репрезентативној просторији куће где су се окупљали чланови породице и примали гости. У овим просторијама заједно са портретима архијереја, монарха а касније и породичним портретима, излагани су грађански статусни симболи попут сребрине, порцелана и другог. У овој просторији као и приватним просторијама главе породице или њеног истакнутог појединца портрети архијереја имали су улогу којом се градио и потврђивао друштвени статус породице и њен јавни углед. Заједничко позиционирање архијерејског портрета уз иконе и друге предмете култа у приватним домовима указује и на њихово блиско повезивање архијерејске фигуре са сфером приватне побожности и симболичним повезивањем са сакралним светом.

Поред улоге и симболике коју су портрети српских архијереја имали у контексту њиховог физичког излагања, важна сфера њиховог деловања била је на пољу опште изградње јавне слике архијереја у склопу његове политике репрезентативности, грађења и утицаја на перцепцију његовог јавног лика. Свесни своје јавне улоге и важности изгледа и манира у времену и културној сфери у којој су се нашли, српски архијереји модификују свој изглед, облачење, културу комуницирања, становања, визуелног презентовања и другог у циљу што адекватнијег репрезентовања и бољег опхођења на оновременој позорници моћи и постизања својих црквено-политичких агенди. Уз адекватно грађење и уређење личних резиденција као упоришта свог ауторитета где су живели као принчеви цркве, живот и рад српских архијереја је био одређен и испуњен церемонијалним чиновима осмишљеним као барокни ефемерни спектакли сакрално-политичких конотација који су величали његов ауторитет попут чиновина инсталација, визитацијама сахрана и другог. Посебна пажња дата је бризи о изгледу и облачењу са увођењем нових кројева одеће и коришћењем скупоцених тканина. Поред бриге о визуелном дојму који остављају при свом јавном појављивању, архијереји постају свесни и изгледа на путовањима.

Посебан одељак при грађењу архијерејевог статуса и имица било је његово опхођење и манири који су подразумевали углађено понашање, галантне манире, културу дописивања, честитања празника и важних догађаја, даривања и размене поклона и љубазних речи. О свести у вези важности визуелног дојма везаног за њихову појаву и личност говоре и развијени нови облици потписа и монограма архијереја који су визуелно грађени по угледу на савремене потписе хабзбуршких ауторитета, затим изглед званичних докумената и печата, грбова и грађење свечаних титулара. Свечани портрет је својим изгледом одсликавао и сублимирао наведене елементе политике репрезентативности и јавног поимања архијерејске фигуре. Он није био само слика његове репрезентативности већ и медиј којим се градио архијерејев јавни лик, и потом територијално и временски промовисао изван граница његовог физичког присуства и живота.

На крају, српске архијерејске портрете XVIII века потребно је сагледати у симфонији деловања заједно са званичним портретима хабзбуршких императора будући да архивска грађа указује на постојање и излагање копија званичних хабзбуршких портрета у архијерејским резиденцијама, манастирским просторијама као и у приватним домовима Карловачке митрополије. Царски портрети били су уобичајено, популарно средство пропагирања династичког патриотизма владајућег дома у Хабзбуршкој монархији и у контексту излагања у приватним домовима су од половине XVIII века означавали прихватање овог династичког патриотизма код српске грађанске класе као и њено формулисање личног идентитета кроз њега. Са друге стране, у контекстима архијерејских резиденција и манастирских конака, хабзбуршки портрети излагани су најчешће по правилу заједно са портретима српских архијереја, и нарочито за потребе званичних скупова који су окупљали високе цркве званице и представнике хабзбуршке власти и администрације, рефлектујући оновремеу друштвено-политичку реалност и указујући поштовање хабзбуршким ауторитетима. Архијерејски и хабзбуршки портрети формирали су и визуелну идеолошку потку слоге и сарадње институција и природа власти које су репрезентовале.

Званични репрезентативни портрет српских архијереја у Карловачкој митрополији XVIII века својом појавом, изгледом и местом излагања одсликавао је

оновремену друштвено-политичку реалност српске етнице као и прихватање и модификовање културних и комуникативних модела онога времена у круговима српске црквене елите. Портрети су изнад свега, били не само огледала ове ситуације већ медиј којим се активно утицало на друштвено и политичку реалност и којим се градио лични углед, статус и јавна слика портретисаног. Архијерејски портрет је у Карловачкој митрополији био сакрализован инструмент политичке моћи њених архијереја, обухватајући, градећи и представљајући сва њихова "лица" и све улоге. Он је као такав, неизоставни елемент при изучавању и разумевању културне, духовне и политичке климе српског XVIII века.

VII Додатак

Српски митрополити и патријарси у Карловачкој митрополији (1690-1790)

- Арсеније III Чарнојевић, патријарх пећки (1690-1706)
Исаија Ђаковић, митрополит крушедолски (1708)
Софроније Подгоричанин, митрополит крушедолски (1710-1711)
Викентије Поповић Хаџилавић, митрополит карловачки (1713-1725)
Мојсеј Петровић, митрополит београдско-карловачки (1726-1730)
Викентије Јовановић, митрополит београдско-карловачки (1731-1737)
Арсеније IV Јовановић Шакабента, патријарх пећки (1737-1748)
Исаија Антоновић, митрополит карловачки (1748-1749)
Павле Ненадовић, митрополит карловачки (1749-1768)
Јован Георгијевић, митрополит карловачки (1769-1773)
Викентије Јовановић Видак, митрополит карловачки (1774-1780)
Мојсеј Путник, митрополит карловачки (1781-1790)

VIII Извори

Библиографија

Armstrong, J. A., *Nations Before Nationalism*, Chapel Hill, University of North Carolina Press 1982.

Artist at Court: Image-Making and Identity, 1300-1550, S. J. Campbell (ed.), Isabella Stewart Gardner Museum, 2004.

Auerbach, E., *Portraits of Elizabeth I*, ТВМ, (June 1953), 197-205.

Бабић, Г., *Низови портрета српских епископа, архиепископа и патријарха у зидном сликарству (XIII-XVI в.)*, у: Међународни научни скуп Сава Немањић - Свети Сава. Историја и предање, Београд 1979, 319-333.

Belgrave, R., Castro, V., Donnellan, C., Kuhlemann, U., *Prints as Propaganda. German Reformation*, History of Art Department, University College London 1999.

Belting, H., *Wappen und Porträt. Zwei Medien des Körpers*, in: *Das Porträt vor den Erfindung der Porträts*, (eds. M. Büchsel, P. Schmidt), Mainz am Rhein 2003, 89-100.

Beyer, A., *Face to Face*, in: *The Early Portrait from the collections of the Prince of Lichtenstein and the Kunstmuseum Basel*, Prestel 2006.

Брајовић, С., *Ренесансно сопство и портрет*, Филозофски факултет Београд, 2009.

Brilliant, R., *Portraiture*, Reaktion Books Ltd, London 2002.

Brown, J., *Enemies of Flattery: Velasquez's Portrait of Philip IV*, JИH, vol. 17, no. 1, (Summer 1986), 137-154.

Bruneau, P., *Le portrait*, RAMAGE, (1982), 71-91.

Васић, П., *Хијеронимус Лешенкол, сликар Срба у XVIII веку*, у: *Доба барока*. Студије и чланци, Београд 1971, 124-126.

Васић, К., *Хабзбуршки портрети у архијерејским резиденцијама Карловачке митрополије XVIII века*, ЗНМ, историја уметности, XIX-2, Београд (2010), 243-257.

Vasić, K., *Patriarch Arsenije IV Jovanović Šakabenta as a baroque patron of art in Archbishopric of Karlovci in 1740s*, ША, 5, (2009), 189-200.

Васић, К., *Политика портрета: бакрорезни портрети патријарха Арсенија IV Јовановића Шакабенте*, ША, 4, Крагујевац (2008), 248-257.

Васић, К., *Бакрорезни портрет патријарха Арсенија IV Јовановића Шакабенте из 1746. године. Пример репрезентативног портрета у српској уметности новијег доба*, ЗНМБ XVIII/2, историја уметности, Београд (2007), 219-230.

Васић, К., *Патријарх Арсеније IV Јовановић Шакабента и црквена уметност на подручју Карловачке митрополије 40-тих година XVIII века*, Филозофски факултет, Универзитет у Београду, 2007, (рукопис магистарске тезе).

Витковић, Г., *Споменици из будимског и пеиштанског архива*, ГСУД, књ. 3, (1873).

Војводић, Д., *Идејне основе српске владарске слике у средњем веку*, рукопис докторске дисертације, Филозофски факултет Београд, 2006.

Војводић, Д., *Владарски портрети српских деспота*, у: Манастир Ресава: историја и уметност, Деспотовац 1995, 66-98.

Ујовић, Б., *Утицај Јова Василијевића и његових ученика на развој сликарства у Србији у XVIII веку*, СДИУМС 17 (1986), 104-119.

Вуксан, Б., *Украјинска богословска литература и барокизација ликовне уметности у XVIII столећу*, Саопштења XXXII-XXXIII, (2000-2001), 61-68.

Вуксан, Б., *Идеје реформе и појава бакрореза код Срба у XVIII*, Зборник Филозофског факултета у Београду, сер. А, Ист. н. XVI (1989), 199-222.

Вуксан, Б., *Српски бакрорезни лист XVIII века: од реформисане слике до побожне представе*, (рукопис магистарског рада), Филозофски факултет у Београду 1987.

Вучковић-Савић, В., *Георгије Стојановић. Слика из прве половине XVIII века*, ЗМСДН 17, (1957), 55-75.

Гавриловић, С., *Списи из заоставштине патријарха Арсенија IV Јовановића-Шакабенте*, Споменик СXXXIX, Одељење историјских наука 13, Београд (2004), 68-94.

Гавриловић, С., *Српски национални програм патријарха Арсенија IV Шакабенте из 1736/37. године*, ЗМСИ 44, (1991), 39-48.

Гавриловић, С., *Инвентар иришког трговца из XVIII столећа*, РВМ 10, (1961), 162-163.

Gall, F., *Osterreichsche Wappenkunde*, Böhlau 1977.

Галерија Матице Српске, Нови Сад 2001.

Голубовић, Б., *Георгије Стојановић (?-1746)*, Нови Сад 1990.

Goloubeva, M., *The Glorification of Emperor Leopold I in Image, Spectacle and Text*, Mainz 2000.

Грађа за проучавање споменика културе Војводине, VI-VII, Нови Сад 1976.

Graphische Porträts in Büchen des 15. bis 19. Jahrhunderts, Wolfenbütteler Forschungen, Band 63, Wiesbaden 1995.

Грдинић, Н., *Морална симболика и емблематика украјинског порекла у српској књижевности 18. и прве половине 19. века*, ЗС 24, (1983), 43-50.

Грујић, Р. М., *Пећки патријарси и карловачки митрополити у XVIII веку*, ГИДНС IV, 1-2, (1931), 13-34, 124-238.

Грујић, Р. М., *Проблеми историје Карловачке Митрополије*, ГИДНС II, св. 1-3, (1929), 2-13, 194-204.

Грујић, Р. М., *Автокефалност Карловачке Митрополије*, ГИДНС II, св. 1-3, (1929), 189-220.

Грујић, Р. М., *Српске школе (од 1718-1739 г.). Прилог културној историји српскога народа*, Београд 1908.

Грујић, Р. М., *Печати српских патријарха крајем XVII и почетком XVIII века*, ГСНД 8 (1935), 233-239.

Грујић, Р., *Пећки патријарси и карловачки митрополити у XVIII веку*, ГИДНС IV, 1-2, (1931), 13-34, 124-238.

Грујић, Р., *Автокефалност Карловачке Митрополије*, ГИДНС II, 1-3, (1929), 365-379.

Грујић, Р., *Проблеми историје Карловачке митрополије*, ГИДНС II, 1-3, (1929), 194-204.

Грујић, Р., *Прилози за историју Србије у доба аустријске окупације (1718-1739)*, ССКА, ЛП, 44, (1914), 84-196.

- Давидов, Д., *Српска графика XVIII века*, Београд, 2006.
- Давидов, Д., *Ктитори и приложници српске графике XVIII века*, у: Српска графика XVIII века, Зборник радова, Давидов, Д. (ур.), Београд 1986, 13-25.
- Давидов, Д., *О украјинско-српским уметничким везама у XVIII веку*, ЗМСЛУ 4, (1968), 211-235.
- Давидов, Д., *Украјински утицаји на српску уметност средине XVIII века и сликар Василије Романович*, ЗМСЛУ 5, (1969), 119-138.
- Давидовић, Д., *Карловачки митрополит Павле Ненадовић: (1699-1768)*, ТП 14, 1-2, (1987), 73-87.
- Димић, Ж., *Руско-српске везе од IX до средине XVIII века*, Бачка Паланка 2010.
- Димић, Ж., *Посета аустријског цара Франца Јосифа I Карловцима 1852. године*, ЗИМС 74, (2006), 117-124.
- Duindam, J., *Vienna and Versailles. The Courts of Europe's Dynastic Rivals, 1550-1780*, Cambridge University Press, 2003.
- Ђорђевић, И., , *Студије српске средњовековне уметности*, (прир. Д. Војводић, М. Марковић), Београд 2008.
- Ђорђевић, И., *Зидно сликарство српске властеле у доба Немањића*, Београд 1994.
- Енциклопедија православља*, III, Београд 2002, 1406.
- Ethnicity*, J. Hutchinson and A. D. Smith (eds.), Oxford Readers, Oxford University Press 1996.
- Europa Triumphans. Court and Civic Festivals in Early Modern Europe*, J. R. Mulryne, H. Watanabe – O'Kelly, M. Shewring, E. Goldring, S. Knight, (eds.), Modern Humanities Research Association in conjunction with Ashgate London, vol. 15 (I), vol. I, Hampshire 2004.
- Знамења Карловачке митрополије*, Галерија Српске академије наука и уметности, 112, Београд 2007.
- Ибрајтер-Газибара, Б., *Патронаштво митрополита Павла Ненадовића*, ЗМСЛУ 37, (2009), 125-175.

Ивановић, М., *Натпис патријарха Арсенија IV Јовановића на надверју иконостаса цркве св. Апостола у Пећкој патријаршији*, ЗМСЛУ 18, (1977), 221-244.

Илкић, Ст. С., *Тумачење речи и назива, који се у црквеном језику употребљавају. По Михајловском Словару и другим изворима*, СС, год. 9, (1899), бр. 34, 546; бр. 37, 596-597; бр. 38, 614; бр. 40, 642; бр. 45, 730.

Инструкције митрополита Павла Ненадовића из 1765. за вођење послова у Сремској архидијезези, С. Гавриловић (ур.), Нови Сад 2001.

Историја српског народа, IV-1, Београд 1994.

Јакшић, М., *О Вићентију Јовановићу. Прилози за историју митрополитства му 1731-1737*, Нови Сад 1900.

Јакшић, М., *О Арсенију IV. Јовановићу Шакабенти. Лекције из историје Карловачке митрополије по архивским изворима*, Карловци 1899.

Jedin, H., Alberigo, G., *Il tipo ideale di vescovo secondo la riforma cattolica*, Morcelliana 1985.

Jenkins, A. D. F., *Cosimo de' Medici's Patronage of Architecture and the theory of Magnificence*, JWCI 33, (1970), 162-170.

Jenkins, M., *The State Portrait. Its Origin and Evolution*, no. 3, College Art Association of America 1947.

Јовановић-Шакабента, Ј., *Автобиографија епископа Јосифа Ј. Шакабенте*, (Д. Ђорић, ур.), ГИДНС, 7, (1934), 363-365.

Kantorowicz, E. H., *The King's Two Bodies. A Study in Mediaeval Political Theology*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1997.

Canons and Decrees of the Council of Trent, English translation, by Rev. H. J. Schroeder, O. P., Tan Books and Publishers, INC., Rockford, Illinois, 1978.

Carruthers, M., *The Book of Memory. A Study of Memory in Medieval Culture*, Cambridge University Press 2008.

Clucas, S., *Introduction*, in: P. Rossi, *Logic and the Art of Memory. The Quest for a Universal Language*, Continuum, London-New York, vii-xiv.

Костић, Мита, *Култ Петра Великог међу Русима, Србима и Хрватима у XVIII веку*, ИЧ, 8, (1959), 83-106.

Костић, Мита, *Духовни регуламент Петра Великог (1721) и Срби. Прилог историји нашег рационализма*, ЗРИПКСАН XVII, књ. 2, (1952), 61-91.

Костић, Мирослава, *Роду и обществу. Цртеж насловне стране Историје Јована Рајића - рад сликара Јакова Орфелина*, ЗМСЛУ 37, (2009), 109-124.

Костић, Мирослава., *Јаков Орфелин и његово доба*, Нови Сад 2007.

Кулић, Б., *Новосадске дрворезбарске радионице у 18. веку*, Нови Сад 2007

Кулић, Б., *Инвентари манастира Бешеново (1775.) и Ново Хопово (1776.)*, ГПСКВ XVIII, Нови Сад (1996), 199-210.

Larson, L. O., *Portraits and Rhetoric, Face to Face. Portraits from Five Centuries*, Exhibition Catalogue, Nationalmuseum Stockholm, 2001, 33-45.

Лесек, М., *Барокно сликарство у Срему*, Нови Сад 2001

Лесек, М., *Уметничка баитина у Срему*, Нови Сад 2000.

Maravall, J. A., *Culture of the Baroque. Analysis of a historical Structure*, University of Minnesota 1986.

Maria Theresia als Königin von Ungarn, Ausst. Kat., Einstadt 1980.

Maria Theresia und ihre Zeit, Ausst. Kat., Wien 1980.

Медаковић, Д., *Национална историја Срба у светлости црквене уметности новијег доба*, у: Путеви српског барока, Београд 1971, 73-74.

Матић, В., *Стара црква светог Николе у Сремским Карловцима*, ЗЛУМС 11, Београд (1975), 81-95,

Матић, В., *Капела светог Трифуна у Сремским Карловцима*, ЗЛУМС 16, (1980), 123- 143.

Matsche, F., *Die Kunst im Dienst der Staatsidee Kaiser Karls VI*, Berlin - New York, 1981.

Д. Медаковић, *Национална историја Срба у светлости црквене уметности новијег доба*, у: Путеви српског барока, Београд 1971, 71-84.

Медаковић, Д., *Српски митрополијски дворови у XVIII веку*, у: Барок код Срба, Загреб 1988, 193-205.

Memory: History, Culture and the Mind, T. Butler (ed.), Basil Blackwell Ltd 1989.

Микић, О., *Портрети Срба XVIII века*, Нови Сад 2003.

- Микић, О., Давидов Д., *Портрети Срба XVIII века*, Нови Сад 1965.
- Микић, О., *Портрети манастира Шишатовца*, у: Манастир Шишатовца, Зборник радова, Београд 1989, 277-283.
- Микић, О., *Архијерејски портрети у двору епископа будимских у Сентандреји*, СЗ 1, Београд (1987), 37-56.
- Микић, О., *Графички портрети Срба XVIII века као предлозици за уљане портрете*, у: Српска графика XVIII века, Зборник радова, Давидов, Д. (ур.), Београд 1986, 49-53.
- Микић, О., Шелмић, Л., *Мајстори прелазног периода српског сликарства XVIII века*, Нови Сад 1981.
- Мирковић, Л., *Теодор Крачуна малер*, Нови Сад 1953
- Мирковић, Л., *Црквене старине у српским црквама и манастирима Баната, Румуније и Мађарске*, ССАНУ ХСІХ, (1950), 1-20.
- Михајловић, Р., *Захарија Орфелин - Поздрав Мојсеју Путнику, портрет Мојсеја Путника*", ЗМСЛУ, 18 (1982), 71-101.
- Михаиловић, Р., *Захарија Орфелин - Поздрав Мојсеју Путнику, тематика лавиринта II*", ЗМСЛУ 16, (1980), 145-158.
- Михаиловић, Р., *Захарија Орфелин - Поздрав Мојсеју Путнику, тематика лавиринта I*", ЗМСЛУ 15, (1979), 179-206.
- Момировић, П., *Стари српски записи и натписи из Војводине*, књ. 1, Нови Сад 1994.
- Новаковић, С., *Јосиф Јовановић Шакабента епископ бачки*, ГИДНС 10, (1937), 120.
- Nussdorfer, L., *Print and Pageantry in Baroque Rome*, SCJ, vol. 29, no. 2 (Summer 1998), 439-464.
- Olausson, M., *The State Portrait - the Image of the Prince as an Icon*, in: Face to Face. Portraits from Five Centuries, Exhibition Catalogue, Nationalmuseum Stockholm, 2001, 71-80.
- Österreich zur zeit Kaiser Josephs II, Mitregent Kaiserin Maria Theresias Kaiser und Landfürst*, Ausst. Kat, Melk 1980.

Ohara, M., *Rudolf of Habsburg and the Priest. A study in Iconography of the Counter-reformation Under the House of Habsburg*, WJK, Band II, (1996), 91-135.

Петковић, С., *Зидно сликарство на подручју пећке патријаршије од 1557. до 1614.*, Нови Сад 1965.

Петровић, К., *Виноградарство и воћарство у Карловцима почетком 19 века*, ГИДНС, св. 39-42, књ. XIII, Нови Сад (1940), 287-297.

Петровић, К., *Карловци и карловачко становништво у првој половини 18. века*, ИЧ, књ. V, (1954-1955), 295-310.

Пишчевић, С., *Мемоари*, Београд 1972.

Pommier, É., *Théories du portrait, de la Renaissance aux Lumières*, Gallimard, 1998.

Pope-Hennessy, J., *The Portrait in the Renaissance*, Princeton University Press, 1989.

Поповић, Д., Ј., *Србија и Београд од Пожаревачког мира до Београдског мира (1718-1739)*, Београд 1950.

Поповић, Д., Ј., *Београд пре 200 година*, Београд 1935.

Поповић, М., Тимотијевић, М., Ристовић, М., *Историја приватног живота у Срба од средњег века до савременог живота*, Београд, 2011.

Поповић, С., *Крст у кругу. Архитектура манастира у средњовековној Србији*, Београд 1994.

Приватни живот у српским земљама у освит модерног доба, (пр. А. Фотић), Београд 2005.

Радојчић, Н., *Кијевска академија и Срби*, СКГ XXX, 1-9, (1913), 668-673.

Радојчић, Ђ. Сп., *Архијакон Јован писац стихова XVIII века*, ГФФНС, књ. IV, (1959), 266-267.

Радојчић, С., *Портрети српских владара у средњем веку*, Београд 1997.

Радојчић, С., *Српска уметност у средњем веку*, Београд, Загреб, Мостар 1982.

Радојчић, С., *Старо српско сликарство*, Београд 1966.

Радонић, Ј., Костић, М., *Српске привилегије од 1690 до 1792*, Београд 1954.

Радонић, Ј., *Прилози историји Срба у Угарској крајем XVII. и почетком XVIII. века*, ЛМС, књ. 223-228, св. I-VII, (1904), 189-220.

Рашајски, Р., *Галерија слика у Банатској епархији у Вршцу и манастиру Месићу*, РВМ 2, (1953), 277-282.

Rossi, J-P., *Psychologie de la mémoire: De la mémoire épisodique à la mémoire sémantique*, De Boeck & Larcier, Paris 2005.

Rossi, P., *Logic and the Art of Memory. The Quest for a Universal Language*, Continuum, London-New York, 2006.

Руварац, Д., *Како је изгледао двор владике Бачког за време Јована Јовановића и шта је све иза смрти његове остало*, ГИДНС, књ. 1, св. 1, (1926), 126-129.

Руварац, Д., *Историја архиепископско-митрополитско-патријарашке библиотеке у Сремским Карловцима*, Сремски Карловци, 1919.

Руварац, Д., *Циркулар Арсенија Јовановића о светковању празника и о забрани куповања икона од којеквих молера*, БГ, XX, 1-6 (1911), 29-30.

Руварац, Д., *Дужности и права дворјана и дворских служитеља за време митрополисања Мојсеја Петровића*, СС (1907), год. XVII, бр. 27, 417-421; бр. 29, 452.

Руварац, Д., *Дужности и права дворјана и дворских служитеља за време патријарховања Арсенија Јовановића Шакабенте*, СС, год. XVII, (1907), бр. 32, 503-505.

Руварац, Д., *Карловачки митрополијски двор 1778*, СС, год. XVII, бр. 28, (1907), 442-444.

Руварац, Д., *Српске привилегије и правце 1690-1748*, СС, год. XVII, (1907), бр. 27, 426-428; бр. 28, 437-442; бр. 32-33, 497-501.

Руварац, Д., *Кореспонденција патријарха Арсенија Јовановића (Шакабенте) из Беча од 7. фебруара до 5. маја 1741*, СС, год. XVII, (1907), бр. 22, 342-346; бр. 23, 362-365; бр. 25, 393-396; бр. 26, 409-411.

Руварац, Д., *Протокол грунтов новија резиденцији карловачкија*, СС, бр. 18, (1905), 521-526.

Руварац Д., *Опис српских фрушкогорских манастира 1753. год*, СС, год. XIII (1903); бр. 1, 19-27; бр. 2, 56-58; бр. 3, 73-76; бр. 4, 120-125; бр. 5, 150-155; бр. 6, 172-176; бр. 7, 220-223; бр. 8, 247-252; бр. 9, 267-269; бр. 10, 296-299; бр. 11, 330-336; бр. 12, 356-359; бр. 13, 393-396; бр. 14, 433-434; бр. 15, 458-464; бр. 16, 494-500; бр. 17, 530-533; бр. 18, 559-564; бр. 19, 589-596; бр. 20, 622-626; бр. 21, 656-658; бр. 22, 685-690; бр. 23, 732-734; год. XIV, (1904), бр. 1, 25-27; бр. 2, 54-57; бр. 4, 94-95; бр. 5, 108-111; бр. 6, 152-157; бр. 8, 210-213; бр. 10, 283-285; бр. 11, 314-319; бр. 13, 360-363; бр. 14, 404-409.

Руварац, Д., *Српска митрополија карловачка око половине XVIII. века*, Сремски Карловци 1902.

Руварац, Д., *Прилози за историју архиепископа и епископа у митрополији карловачкој*, ЛМС, CIV, (1900), 265-265.

Руварац, Д., *Мојсије Петровић, митрополит београдски 1713-1730, прилог историји српске цркве*, ССКА XXXIV, II, 31, (1898), 81-200.

Самарцић, Р., *Ђорђе Бранковић СЗ 1*, Београд (1987), 7-23

Silver, L., *Marketing Maximilian. The Visual Ideology of Holy Roman Emperor*, Princeton University Press, 2008.

Симић, В., *Културни трансфер у доба просветитељства: Орфелин, Калиграфија и реформа српских основних школа*, ЗМСЛУ 37, (2009), 191-219.

Симић, В., *Патрија и патриотизам у српској култури и уметности у доба барока и просветитељства*, Филозофски факултет, Универзитет у Београду, 2008, (рукопис магистарске тезе)

Симић, В., *Портрет детета у српском сликарству 19. века*, Нови сад 2004.

Smith, A. D., *The Ethnic Revival*, London 1981; Исти, *The Ethnic Origins of Nations*, London 1986.

Smith, A. D., *Myths and Memories of the Nation*, Oxford University Press 1999; Исти, *Chosen Peoples*, Oxford University Press 2003.

Споменица о српском православном Владичанству пакрачком, Пакрац 1930.

Српске привилегије царског дома Хабзбуршког, Д. Давидов (ур.), Београд – Нови Сад 1997.

Српско зидно сликарство 18. века: копије из збирке Галерије Матице српске, каталог изложбе, САНУ Београд, 2003.

Cruz de Carlos, M., *The Prints of the Brotherhood of Ave Maria*, PQ, vol. XX, no. 4, (Dec. 2003), 335-348.

Стајић, В., *Грађа за културну историју Новог Сада. Из Архива новосадског Магистрата*, књ. IV, св. 1, Нови Сад 1947.

Стајић, В., *Новосадске биографије. Из архива новосадског Магистрата*, св. 1, Нови Сад 1936.

Стематологија. Изображеније оружјих илирских, фототипско изд, (ур. Д. Давидов), Нови Сад 1972.

Студенички типик. Цароставник манастира Студенице, Београд 1992.

Scott, J. W., *Images of Nepotism. The Painted Ceilings of Palazzo Barberini*, Princeton University Press 1991.

Schribner, R. W., *For the Sake of Simple Folk, Popular Propaganda for the German Reformation*, Cambridge University Press 1981.

Таубе, Ф. В. Фон, *Опис Славоније и Срема*, ЗМСКЈ, књ. 4-5, Матица Српска (1958), 222

Тимотијевић, М., *Крушедолска трпезарија и верско-политички програм "друге цркве" у Карловачкој митрополији*, Додатак Аналима САНУ - Огранак у Новом Саду, бр. 4, (2008), 61-82.

Тимотијевић, М., *Манастир Крушедол*, књ. I и II, Београд 2008.

Тимотијевић, М., *Композиције Стефана Гавриловића "Гај Муције Сцевола пред Порсеном" и "Томирида са Кировом главом" као патриотски "Exemplum Virtutis"*, ЗНМ, XVIII-2, историја уметности, Београд (2007), 273-309.

Тимотијевић, М., *Рађање модерне приватности*, Београд 2006.

Тимотијевић, М., *Верник и поданик*, у: *Приватни живот у српским земљама у освит модерног доба*, (пр. А. Фотић), Београд 2005, 623-654.

Тимотијевић, М., *Богородица Бездинска и верско-политички програм патријарха Арсенија IV Јовановића*, *Balkanica*, XXXII-XXXIII, САНУ Балканолошки институт Београд, (2001-2002), 311-346.

Тимотијевић, М., *Serbia Sacra u Serbia Sancta у барокном верско-политичком програму карловачке митрополије*, у: Свети Сава у српској историји и традицији, Научни скуп САНУ, књ. 89, Београд 1998, 387-431.

Тимотијевић, М., *Српско барокно сликарство*, Нови Сад 1996.

Тимотијевић, М., *Уметност и политика: Портрет Јосифа II на иконостасу Теодора Илића Чешљара у Мокрину*, ЗФФБ XVIII, (1994), 283-309.

Тимотијевић, М., *Портрети архијереја у новијој српској уметности*, у: Западноевропски барок и византијски свет, Научни скуп САНУ, Београд 1991, 147-174.

Тимотијевић, М., *Иконографија параболо у српском барокном сликарству и украјински проповеднички зборници*, ЗМСЛУ 26, (1990), 159-188.

Тимотијевић, М., *Теодор Илић Чешљар (1746-1793)*, Нови Сад 1989.

Тимотијевић, М., *Визитација манастира Шишатовца у XVIII веку. Прилог проучавању ефемерног спектакла*, у: Манастир Шишатавац, Зборник радова, Београд 1989, 341-366.

Тимотијевић, М., *Идејни програм зидног сликарства у припрати манастира Крушедола*, Саопштења, XIX, (1987), 109-126.

Тимотијевић, М., *Христофор Цефаровић - коњанички портрети браће Стратимировић као Militis Christiani*, ЗНМБ XIII-2, (1987), 71-81.

Тимотијевић, М., *Украјинско-српске уметничке везе*, доступно на: http://www.rastko.org.yu/rastko-ukr/au/timotijevic_veze.html

Trevor-Roper, H., *Princes and Artists. Patronage and Ideology of Four Habsburg Courts 1517-1633*, London 1976.

The Image of the Individual, Portraits in the Renaissance, N. Mann, L. Syson (eds.), British Museum Press, 1998.

The Medieval Craft of Memory. An Anthology of Texts and Pictures, eds. M. Carruthers, J. M. Ziolkowski, University of Pennsylvania Press 2003.

The Stylish Image: Printmakers to the Court of Rudolf II, Exhib. Cat, introductory essays by Evans, R. J. W. and Fučíkova, E., The National Gallery of Scotland 1991.

Годић, Б., *Јов Василијевић у Карловцима 1743-1744. године*, ЗНМБ, XVIII-2, историја уметности, Београд (2007), 179-197.

Тодић, Б., *Репрезентативни портрети Светог Саве у средњовековном сликарству*, у: Свети Сава у српској историји и традицији - међународни научни скуп (ур. С. Ћирковић), Београд 1998.

Тодић, Б., *Српско сликарство у доба краља Милутина*, Београд 1988; Исти, *Портрети у Дечанима*, Стремљења 27 (1986), 125-144.

Тодоровић, Ј., *Ентитет у сенци. Мапирање моћи и државни спектакл у Карловачкој митрополији*, Нови Сад 2010.

Todorović, J., *An Orthodox Festival Book in the Habsburg Empire – Zaharija Orfelin's "Festive Greeting" to Mojsej Putnik*, Ashgate 2006.

Тодоровић, Ј., *Концепт приватног на позорници јавног – приватни живот на митрополитском двору у 18. веку*, у: Приватни живот у српским земљама у освит модерног доба, Фотић, А. (ур.), Београд 2005, 655-686.

Todorović, J., *Entrances and Departures. The Origins and Functions of Ephemeral Spectacle in the Archbishopric of Karlovci (1690-1790)*, Ph. D. Thesis, University College London 2004, (unpublished).

Точанац, И., *Српски народно-црквени сабори (1718-1745)*, Београд 2008.

Ћоровић-Љубинковић, М., *Даскал јеромонах Стефан раваничанин*, РВМ 5, (1956), 73-80.

Fischlin, D., *Political Allegory, Absolutist Ideology of the „Rainbow Portrait“ of Queen Elizabeth I*, RQ, vol. L, no. 1, (Spring 1997), 175-206.

Фрушкогорски манастири, Галерија Српске академије наука и уметности, св. 66. Београд 1990.

Fuhring, P., *The Print Privilege in Eighteenth-Century France I*, PQ, vol. I, no. 3, (1985), 175-193.

Hall, J., *Dictionary of Subjects and Symbols in Art*, London 1974.

Hammond, F., *Music and Spectacle in Baroque Rome. Barberini Patronage under Urban VIII*, Yale University Press 1994.

Haskell, F., *Patrons and Painters. A Study in the Relations Between Italian Art and Society in the Age of Baroque*, New Haven – London 1980.

Hastings, A., *The Construction of Nationhood: Ethnicity, Religion and Nationalism*, Cambridge 1997.

- Heinz Hye, F., *Das Österreichische Staatswappen und seine Geschichte*, Wien 1995.
- Howarth, D., *Images of Rule. Art and Politics in the English Renaissance, 1485-1649*, University of California Press, 1997.
- Hults, L. C., *The Print in the Western World: an Introductory History*, Madison Wis., London 1996.
- Hyde, R., *Romeyn de Hooghe and the Funeral of the People's Queen*, *Print Quarterly*, vol. XV, no. 2, (1998), 150-172; P. Fuhring, *The Print Privilege in Eighteenth-Century France I*, *PQ*, vol. I, no. 3, (1985), 175-193.
- Чурчић, Л., *Непознати „Канон воскресни“ Христофора Жефаровића*, *ЗМСЛУ* 4, (1968), 309-316.
- Johns, C. S., *Portrait Mithology: Antonio Canova's Portrait of the Bonapartes*, *ECS*, vol. 28, no. 1, (Autumn 1994), 115-129.
- Johnson, C. M. S., *Portraiture and the Making of Cultural Identity: Pompeo Batoni's "The Honourable Colonel William Gordon"*, *АН*, vol. 27, no. 3, (June 2004), 383-411.
- Швикер, Ј. Х., *Политичка историја Срба у Угарској*, Нови Сад – Београд 1998.
- Шевченко, Ф. П., *Связи Украины с балканскими странами в области изобразительного искусства в XVIII в.*, *ЗМСЛУ* 20, (1984), 223-228.
- Шелмић, Л., *Српско зидно сликарство XVIII века*, Нови Сад 1987.
- Шумадијски, еп. С., *Српски јерарси од деветог до двадесетог века*, Београд-Подгорица-Крагујевац, 1996.
- Witcombe, L. C. E., *Herrera's Papal "Privilegio" for the Escorial Prints*, *PQ*, vol. IX, no. 2, (1992), 177-180.
- Yates, F. A., *The Art of Memory*, Pimlico, London, 1992.
- Yurchyshyn – Smith, O., *Dated Ukrainian Prints of the Seventeenth Century*, *PQ*, XVIII, no. 2 (2001), 190-200.
- West, S., *Portraiture*, Oxford University Press, 2004.

Необјављена грађа

АСАНУК, Фонд Б, 1715-6
АСАНУК, Фонд Б, 1724-4
АСАНУК, Фонд Б, 1724-8
АСАНУК, Фонд Б, 1728-48
АСАНУК, Фонд Б, 1728-54
АСАНУК, Фонд Б, 1729-72
АСАНУК, Фонд Б, 1730-47
АСАНУК, Фонд Б, 1731-50_{II}
АСАНУК, Фонд Б, 1731-51
АСАНУК, Фонд Б, 1731-39
АСАНУК, Фонд Б, 1732-62
АСАНУК, Фонд Б, 1733-52_I
АСАНУК, Фонд Б, 1733-52_{II}
АСАНУК, Фонд Б, 1734-3
АСАНУК, Фонд Б, 1734-16
АСАНУК, Фонд Б, 1734-32
АСАНУК, Фонд Б, 1734-65
АСАНУК, Фонд Б, 1734-69
АСАНУК, Фонд Б, 1734-70
АСАНУК, Фонд Б, 1734-99
АСАНУК, Фонд Б, 1735-20
АСАНУК, Фонд Б, 1735-58
АСАНУК, Фонд Б, 1735-69
АСАНУК, Фонд Б, 1735-134
АСАНУК, Фонд Б, 1737-19
АСАНУК, Фонд Б, 1737-31
АСАНУК, Фонд Б, 1739-101
АСАНУК, Фонд Б, 1739-102
АСАНУК, Фонд Б, 1741-18

АСАНУК, Фонд Б, 1741-22
АСАНУК, Фонд Б, 1743-36
АСАНУК, Фонд Б, 1743-75
АСАНУК, Фонд Б, 1743-84
АСАНУК, Фонд Б, 1745-2
АСАНУК, Фонд Б, 1745-57
АСАНУК, Фонд Б, 1746-1
АСАНУК, Фонд Б, 1746-10
АСАНУК, Фонд Б, 1746-45
АСАНУК, Фонд Б, 1747-113
АСАНУК, Фонд Б, 1747-117
АСАНУК, Фонд Б, 1747-118
АСАНУК, Фонд Б, 1748-13
АСАНУК, Фонд Б, 1748-42
АСАНУК, Фонд Б, 1749-13
АСАНУК, Фонд Б, 1750-1
АСАНУК, Фонд Б, 1750-2
АСАНУК, Фонд Б, 1751-52
АСАНУК, Фонд Б, 1751-62
АСАНУК, Фонд Б, 1751-137
АСАНУК, Фонд Б, 1755-54
АСАНУК, Фонд Б, 1757-7
АСАНУК, Фонд Б, 1757-11
АСАНУК, Фонд Б, 1758-30
АСАНУК, Фонд Б, 1759-17
АСАНУК, Фонд Б, 1759-96
АСАНУК, Фонд Б, 1760-1
АСАНУК, Фонд Б, 1760-68
АСАНУК, Фонд Б, 1760-68_I
АСАНУК, Фонд Б, 1760-68_{II}
АСАНУК, Фонд Б, 1760-68_{III}

АСАНУК, Фонд Б, 1760-68_{IV}
АСАНУК, Фонд Б, 1760-68_V
АСАНУК, Фонд Б, 1761-42
АСАНУК, Фонд Б, 1761-70
АСАНУК, Фонд Б, 1762-137
АСАНУК, Фонд Б, 1762-143
АСАНУК, Фонд Б, 1763-205
АСАНУК, Фонд Б, 1763-206
АСАНУК, Фонд Б, 1765-30
АСАНУК, Фонд Б, 1765-48
АСАНУК, Фонд Б, 1767-2
АСАНУК, Фонд Б, 1767-79
АСАНУК, Фонд Б, 1769-2
АСАНУК, Фонд Б, 1769-51
АСАНУК, Фонд Б, 1775-55
АСАНУК, Фонд Б, 1775-127
АСАНУК, Фонд Б, 1771-18
АСАНУК, Фонд Б, 1773-68
АСАНУК, Фонд Б, 1773-69
АСАНУК, Фонд Б, 1774-39
АСАНУК, Фонд Б, 1774-52
АСАНУК, Фонд Б, 1774-95
АСАНУК, Фонд Б, 1774-99
АСАНУК, Фонд Б, 1774-113
АСАНУК, Фонд Б, 1775-1
АСАНУК, Фонд Б, 1775-4
АСАНУК, Фонд Б, 1775-5
АСАНУК, Фонд Б, 1775-12
АСАНУК, Фонд Б, 1775-38
АСАНУК, Фонд Б, 1775-54
АСАНУК, Фонд Б, 1775-55

АСАНУК, Фонд Б, 1775-58
АСАНУК, Фонд Б, 1775-162
АСАНУК, Фонд Б, 1775-127
АСАНУК, Фонд Б, 1776-21
АСАНУК, Фонд Б, 1776-99
АСАНУК, Фонд Б, 1776-113
АСАНУК, Фонд Б, 1777-47
АСАНУК, Фонд Б, 1777-71
АСАНУК, Фонд Б, 1777-102
АСАНУК, Фонд Б, 1777-106
АСАНУК, Фонд Б, 1779-86
АСАНУК, Фонд Б, 1780-15
АСАНУК, Фонд Б, 1780-54
АСАНУК, Фонд Б, 1781-28
АСАНУК, Фонд Б, 1782-2
АСАНУК, Фонд Б, 1783-122
АСАНУК, Фонд Б, 1784-16
АСАНУК, Фонд Б, 1784-18
АСАНУК, Фонд Б, 1785-48
АСАНУК, Фонд Б, 1785-58
АСАНУК, Фонд Б, 1785-60
АСАНУК, Фонд Б, 1786-6
АСАНУК, Фонд Б, 1786-14
АСАНУК, Фонд Б, 1786-23
АСАНУК, Фонд Б, 1786-103
АСАНУК, Фонд Б, 1791-6i

АСАНУК, Збирка повеља и диплома, 42 (1709. год)
АСАНУК, Збирка повеља и диплома, 52 (1713. год.).
АСАНУК, Збирка повеља и диплома, 70 (1715. год.)
АСАНУК, Збирка повеља и диплома, 101 (1727. год.)

АСАНУК, Збирка повеља и диплома, 113 (1731. год.)
АСАНУК, Збирка повеља и диплома, 131, (1741. год.)
АСАНУК, Збирка повеља и диплома, 143 (1750. год.)
АСАНУК, Збирка повеља и диплома, 167 (1775. год.)
АСАНУК, Збирка повеља и диплома, 169 (1781. год.)
АСАНУК, Збирка повеља и диплома, 183 (1786. год.)
АСАНУК, Збирка повеља и диплома, 194 (1786. год.)
АСАНУК, Збирка повеља и диплома, 195 (1786. год.)
АСАНУК, Збирка повеља и диплома, 173 (1781. год.)
АСАНУК, Збирка повеља и диплома, 178 (1782. год.)
АСАНУК, Списак планова, мапа и скица, 43

Визитација манастира Врдника од 16. јула 1753. год., МСПЦ, бр 614

Грамата митрополита Павла Ненадовића, 1759. год., МСПЦ орг д-12

Грамата патријарха Арсенија IV Јовановића Шакабенте, 1745. год., МСПЦ, орг д-11

Инвентар манастира Крушедола из 1775. год., МСПЦ, бр. 621

Инвентар манастира Мале Ремете из 1824. год., МСЦП, бр. 1084

Инвентар манастира Беочина из 1857. год., МСПЦ, бр. 581с

Христофор Џефаровић, Синђелија Павла Ненадовића, епископа горњокарловачког, 1743, ГМС Нови Сад, инв. бр. ГМС/У 2811/Ј. В. III 982

Скраћенице

- АСАНУК - Архив Српске академије науке и уметности Сремски Карловци
АСАНУНС - Анали Српске академије науке и уметности Нови Сад
АН - Art History
БГ - Богословски гласник
ГИДНС - Гласник Историског друштва у Новом Саду
ГМС - Галерија Матице српске, Нови Сад
ГПСКВ - Грађа за проучавање споменика културе Војводине
ГСНД - Гласник Скопског научног друштва
ГСУД - Гласник Српског ученог друштва
ГФФНС - Гласник Филозофског факултета у Новом Саду
ДАСАНУ - Додатак Аналима Српске академије науке и уметности
ТВМ - The Burlington Magazine
ТЈАН - The Journal of American History
ECS - Eighteenth-Century Studies
ЗМСДН - Зборник Матице српске за друштвене науке
ЗМСИ - Зборник Матице српске за историју
ЗМСКЈ - Зборник Матице српске за књижевност и језик
ЗМСЛУ - Зборник Матице српске за ликовне уметности
ЗНМБ - Зборник Народног Музеја Београд
ЗРИПКСАН – Зборник радова Института за проучавање књижевности Српске академије наука
ЗС - Зборник за славистику
ЗФФБ - Зборник Филозофског факултета у Београду
ИЧ - Историјски часопис
CSSH - Comparative Studies in Society and History
ЛМС - Летопис Матице српске
МСПЦ - Музеј Српске православне цркве, Београд
PQ - Print Quarterly
РВМ - Рад војвођанских музеја

RAMAGE - Revue d'archéologie moderne et d'archéologie générale

RQ - Renaissance Quarterly

САНУ - Српска академија науке и уметности

СДИУМС - Свеске Друштва историчара уметности Србије

СКГ – Српски књижевни гласник

СС - Српски Сион

ССКА - Споменик Српске краљевске академије

ССАНУ - Споменик Српске академије науке и уметности

СЗ - Сентандрејски зборник

SCJ - Sixteenth Century Journal

ТП - Теолошки погледи

ЈИИ - Journal of Interdisciplinary History

JWCI - Journal of Warburg and Courtauld Institutes

ША - Шумадијски анали

WJK - Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte

WF - Wolfenbütteler Forschungen

IX Илустрације

Списак илустрација

- 01) Јов Василијевић, Арсеније III Чарнојевић, патријарх српски, 1744. год, МСПЦ Београд, инв. бр. 468; *Знамења Карловачке митрополије*, Галерија Српске академије наука и уметности, 112, Београд 2007, 23.
- 02) Исаија Ђаковић, митрополит крушедолски, Манастир Гргетег; *Знамења Карловачке митрополије*, Галерија Српске академије наука и уметности, 112, Београд 2007, 25.
- 03) Мојсеј Петровић, митрополит београдско-карловачки, МСПЦ Београд, инв. бр. 3829
- 04) Викентије Јовановић, митрополит београдско-карловачки, МСПЦ Београд, инв. бр. 3826 (Митрополијски двор у Сремским Карловцима)
- 05) Патријарх Арсеније IV Јовановић Шакабента, МСПЦ Београд, инв. бр. 3865 (Митрополијски двор у Сремским Карловцима)
- 06) Павле Ненадовић, митрополит карловачки, МСПЦ Београд, инв. бр. 3869 (Митрополијски двор у Сремским Карловцима)
- 07) Франц Цумпе (F. Zumpfe) Јован Георгијевић, митрополит карловачки, МСПЦ Београд, инв. бр. 3888
- 08) Јаков Орфелин, Викентије Јовановић Видак, митрополит карловачки, МСПЦ Београд
- 09) Јаков Орфелин, Мојсеј Путник, митрополит карловачки, МСПЦ Београд, инв. бр. 3885 (Митрополијски двор у Сремским Карловцима)
- 10) Теодор Илић Чешљар, Јосиф Јовановић Шакабента, епископ бачки, Епископски двор у Новом Саду
- 11) Јосиф Јовановић Шакабента, епископ вршачки, МСПЦ Београд, инв. бр. 3889
- 12) Висарион Павловић, епископ бачки, Епископски двор у Новом Саду
- 13) Теодор Крачун, Јован Јовановић, архимандрит хоповски, 1776. год, МСПЦ, Београд, инв. бр. 3897 (у сталној поставци ГМС, Нови Сад)
- 14) Патријарх Арсеније IV Јовановић Шакабента, бакрорезни портрет, 1746. год, Magyar Nemzeti museum - Történelmi Képcsarnok - Будимпешта

- 15) Патријарх Арсеније IV Јовановић Шакабента, бакрорезни портрет из књиге *Стематографија. Изображеније оружиј илиричских* (Христофор Џефаровић и Тома Месмер), 1741. год.
- 16) Георгије Стојановић и Г. А. Милер, Манастир Дечани, бакрорез, 1746. год, МСПЦ Београд
- 17) Детаљ: Портрет патријарха Арсенија IV Јовановића Шакабенте, Манастира Дечани, бакрорез, 1746. год, МСПЦ Београд
- 18) Георгије Стојановић и Г. А. Милер, Пећка патријаршија (са портретом патријарха Арсенија IV Јовановића Шакабенте), бакрорез, 1745-6. год, Пећка патријаршија
- 19) Христофор Џефаровић, Свети Кузман и Дамјан са изгледом манастира Раковца, бакрорез, 1743. год, ГМС Нови Сад и Манастир Бођани
- 20) Детаљ: Визитација патријарха Арсенија IV Јовановића Шакабенте, Свети Кузман и Дамјан са изгледом манастира Раковца, бакрорез, 1743. год, ГМС Нови Сад и Манастир Бођани
- 21) Манастир Хопово (са дочеком митрополита Павла Ненадовића), 1756, бакрорез, ГМС Нови Сад, инв. бр. ГМС/У 3209/1
- 22) Детаљ: Дочек митрополита Павла Ненадовића, Манастир Хопово, 1756, бакрорез, ГМС Нови Сад, инв. бр. ГМС/У 3209/1
- 23) *Магични квадрат "Арсеније Четврти"* из књиге *Стематографија. Изображеније оружиј илиричских* (Христофор Џефаровић и Тома Месмер), 1741. год.
- 24) *Магични квадрат "Мојсеју племенитому фон Путник"*, из књиге *Свечани поздрав Мојсеју Путнику (Захарија Орфелин)*, 1757. год, Универзитетска библиотека Вроцлав
- 25) Свети Стефан краљ Дечански, из књиге *Стематографија. Изображеније оружиј илиричских* (Христофор Џефаровић и Тома Месмер), 1741. год.
- 26) Свети Милутин, краљ српски, из књиге *Стематографија. Изображеније оружиј илиричских* (Христофор Џефаровић и Тома Месмер), 1741. год.
- 27) Лево: Захарија Орфелин, Свети Лазар кнез српски, бакрорез, 1773. год, ГМС Нови Сад

- 28) Доле: Христофор Цефаровић и Тома Месмер, Свети Сава са српским светитељима Дома Немањина, бакорез, 1741. год, ГМС Нови Сад и Манастир Бојани
- 29) Грамата патријарха Арсенија IV Јовановића Шакабенте епископу темишварском Георгију Поповићу, 1745. год, МСПЦ (орг д-11)
- 30) Детаљ: Потпис патријарха Арсенија IV, Грамата патријарха Арсенија IV Јовановића Шакабенте епископу темишварском Георгију Поповићу, 1745. год, МСПЦ (орг д-11)
- 31) Грамата патријарха Арсенија IV Јовановића Шакабенте епископу Софронију Јовановићу, 1743. год, АСАНУК, Збирка повеља и диплома, 131
- 32) Грамата митрополита Павла Ненадовића епископу Дионисију Новаковићу, 1750. год, АСАНУК, Збирка повеља и диплома, 143
- 33) Детаљ: Потпис митрополита Павла Ненадовића, Грамата митрополита Павла Ненадовића епископу Дионисију Новаковићу, 1750. год, АСАНУК, Збирка повеља и диплома, 143
- 34) Грамата митрополита Павла Ненадовића епископу темишварском Викентију Јовановићу Видаку, 1759. год, МСПЦ (орг д-12)
- 35) Детаљ: Потпис митрополита Павла Ненадовића, Грамата митрополита Павла Ненадовића епископу темишварском Викентију Јовановићу Видаку, 1759. год, МСПЦ (орг д-12)
- 36) Грамата митрополита Мојсеја Путника епископу Атанасију Живковићу, 1781. год, АСАНУК, Збирка повеља и диплома, 169
- 37) Грамата митрополита Мојсеја Путника епископу Петру Петровићу, 1786. год, АСАНУК, Збирка повеља и диплома, 194
- 38) Христофор Цефаровић, Синђелија Павла Ненадовића, епископа горњокарловачког, 1743, ГМС Нови Сад, инв. бр. ГМС/У 2811/Ј. В. III 982
- 39) Скица митрополитске митре, АСАНУК, Списак планова, мапа и скица, 43
- 40) Потпис митрополита Викентија Поповића, 1715. год, АСАНУК, Фонд Б, 1715-6.
- 41) Пирилични потпис митрополита Мојсеја Петровића, 1730. год, АСАНУК, Фонд Б, 1730-47

- 42) Латинични потпис митрополита Мојсеја Петровића, 1724. год, АСАНУК, Фонд Б, 1724-8
- 43) Потпис митрополита Викентија Јовановића, 1737. год, АСАНУК, Фонд Б, 1731-50
- 44) Латинични потпис митрополита Павла Ненадовића, 1751. год, АСАНУК, Фонд Б, 1751-62.
- 45) Монограм митрополита Мојсеја Путника, 1786. год, АСАНУК, Фонд Б, 1786-6
- 46) Синђелија пећког патријарха Калиника епископу Мојсеју Петровићу, 1709. год, АСАНУК, Збирка повеља и диплома, 42
- 47) Синђелија пећког патријарха Мојсија Рајовића епископу Мојсију Станојевићу, 1713. год, АСАНУК, Збирка повеља и диплома, 52
- 48) Кочије митрополитске резиденције, око 1780; Музеј Војводине, Нови Сад
- 49) Детаљ са грбом Карловачке митрополије, Кочије митрополитске резиденције, око 1780; Музеј Војводине, Нови Сад
- 50) Детаљ са грбом Карловачке митрополије, Кочије митрополитске резиденције, око 1780; Музеј Војводине, Нови Сад
- 51) Повеља цара Јосифа II којом потврђује Мојсеја Путника за митрополита, 1781. год, АСАНУК, Збирка повеља и диплома, 173
- 52) Детаљ: потпис цара Јосифа II; Повеља цара Јосифа II којом потврђује Мојсеја Путника за митрополита, 1781. год, АСАНУК, Збирка повеља и диплома, 173
- 53) Повеља цара Јосифа II којом потврђује митрополита Мојсеја Путника за одликовање Орденом св Стефана, 1782. год, АСАНУК, Збирка повеља и диплома, 178
- 54) Цар Јосиф II, крај XVIII века, Народни Музеј, Београд, инв. бр. 3386
- 55) Царица Марија Терезија, друга половина XVIII века, Музеј Војводине, Нови Сад
- 56) Прва страна Инвентара ствари у епископској резиденцији у Темишвару за време Мојсеја Путника ("У орнату архиепископском" и "У спаваћој соби"), 1775. год, АСАНУК, Фонд Б, 1775-4

57) Друга страна Инвентара ствари у епископској резиденцији у Темишвару за време Мојсеја Путника ("У червеној соби", "У сали", "У зеленој соби", "У малој соби" и "У соби на тавану"), 1775. год, АСАНУК, Фонд Б, 1775-4

58) Трећа страна Инвентара ствари у епископској резиденцији у Темишвару за време Мојсеја Путника ("На тавану", "У долњих собах", "У мешаоници", "У калају", "У бакру" и у "У гвоздију"), 1775. год, АСАНУК, Фонд Б, 1775-4

Илустрације



01) Јов Василијевић, Арсеније III Чарнојевић, патријарх српски, 1744. год, МСПЦ Београд, инв. бр. 468; (*Знамења Карловачке митрополије*, Галерија Српске академије наука и уметности, 112, Београд 2007, 23.)



02) Исаија Ћаковић, митрополит крушедолски, Манастир Гргетег; (*Знамења Карловачке митрополије*, Галерија Српске академије наука и уметности, 112, Београд 2007, 25.)



03) Мојсеј Петровић, митрополит београдско-карловачки, МСПЦ Београд, инв. бр. 3829; (*Знамења Карловачке митрополије*, Галерија Српске академије наука и уметности, 112, Београд 2007, 29.)



04) Викентије Јовановић,
митрополит београдско-
карловачки, МСПЦ Београд, инв.
бр. 3826 (Митрополитски двор у
Сремским Карловцима); (*Знамења
Карловачке митрополије*, Галерија
Српске академије наука и
уметности, 112, Београд 2007, 31.)



05) Патријарх Арсеније IV
Јовановић Шакабента, МСПЦ
Београд, инв. бр. 3865
(Митрополитски двор у
Сремским Карловцима);
(*Знамења Карловачке
митрополије*, Галерија Српске
академије наука и уметности,
112, Београд 2007, 35.)



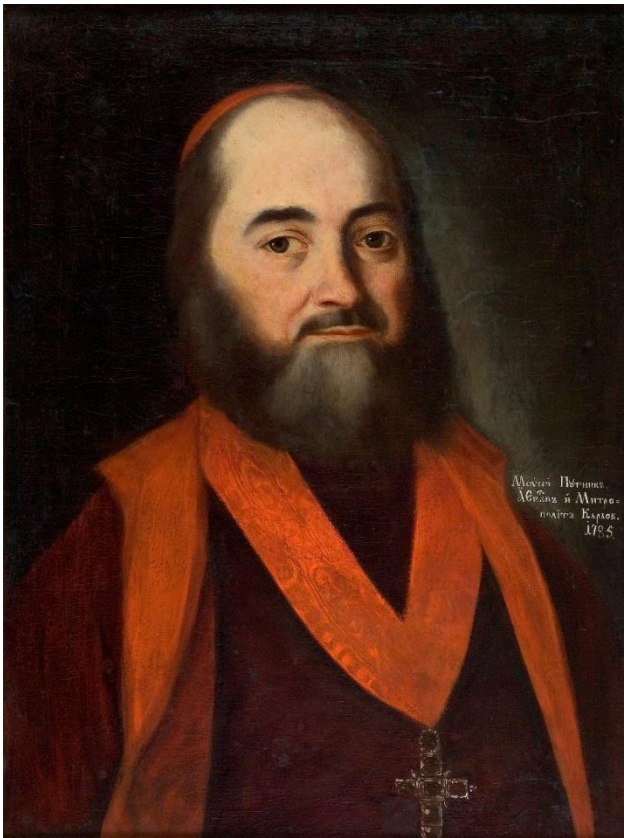
06) Павле Ненадовић,
митрополит карловачки,
МСПЦ Београд, инв. бр. 3869
(Митрополитски двор у
Сремским Карловцима);
(*Знамења Карловачке
митрополије*, Галерија Српске
академије наука и уметности,
112, Београд 2007, 41.)



07) Франц Цумпе (F. Zumpfe)
Јован Георгијевић,
митрополит карловачки,
МСПЦ Београд, инв. бр. 3888;
(*Знамења Карловачке
митрополије*, Галерија Српске
академије наука и уметности,
112, Београд 2007, 45.)



08) Јаков Орфелин, Вићентије Јовановић Видак, митрополит карловачки, МСПЦ Београд; (*Знамења Карловачке митрополије*, Галерија Српске академије наука и уметности, 112, Београд 2007, 47.)



09) Јаков Орфелин, Мојсеј Путник, митрополит карловачки, МСПЦ Београд, инв. бр. 3885 (Митрополитски двор у Сремским Карловцима); (*Знамења Карловачке митрополије*, Галерија Српске академије наука и уметности, 112, Београд 2007, 49.)



10) Теодор Илић Чешљар, Јосиф Јовановић Шакабента, епископ бачки, Епископски двор у Новом Саду; (*Знамења Карловачке митрополије*, Галерија Српске академије наука и уметности, 112, Београд 2007, 57.)



11) Теодор Илић Чешљар, Јосиф Јовановић Шакабента, епископ вршачки, епископски двор, Вршац; (О. Микић, *Портрети Срба XVIII века*, Нови Сад 2003, таб. XXII.)



12) Висарион Павловић,
епископ бачки, Епископски
двор у Новом Саду; (*Знамења
Карловачке митрополије*,
Галерија Српске академије
наука и уметности, 112,
Београд 2007, 37.)



13) Теодор Крачун, Јован
Јовановић, архимандрит
хоповски, 1776. год, МСПЦ,
Београд, инв. бр. 3897 (у
сталној поставци ГМС, Нови
Сад); (*Знамења Карловачке
митрополије*, Галерија Српске
академије наука и уметности,
112, Београд 2007, 57.)



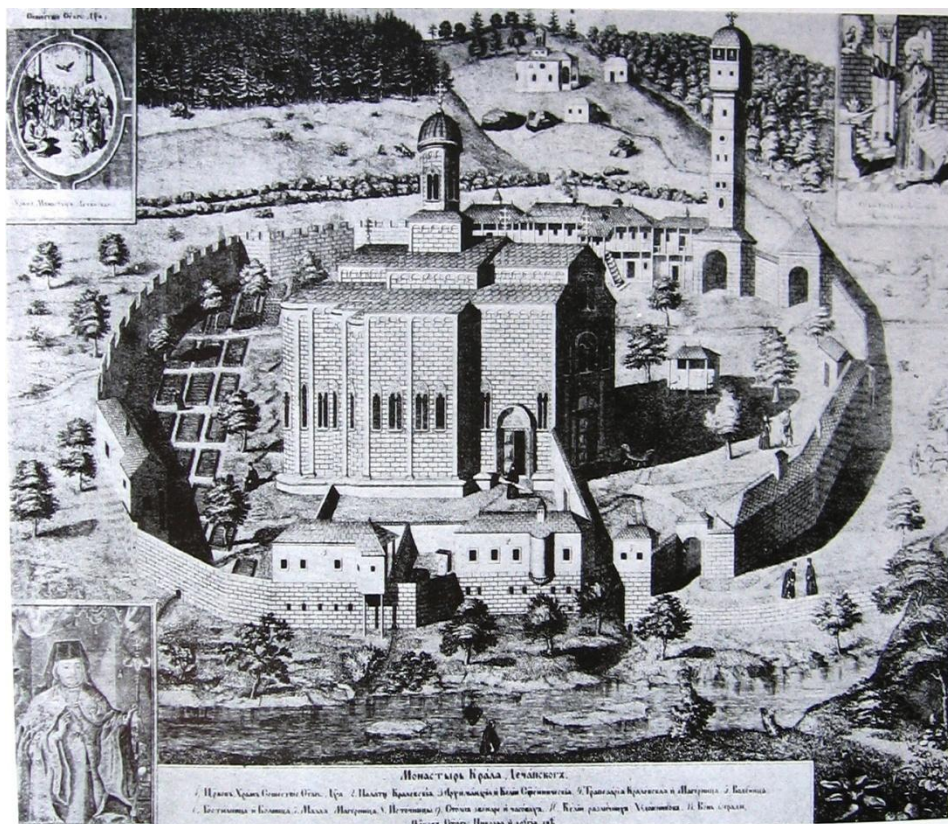
АРСЕНИЈ ЧЕТВЕРТЫЙ.
 ПѢДРО МАТІО ПАБЛОСМЕРНИ СЕДНИ БОЛГАРИ, ПОМОРА, СКОП, БАНАТА, ТЕМИШВАСКА И ЦЕБЕЛГО ГЛУЗНА ПАТРИ
 АРХИЕПИСКОПЪ ПЕВСКІИ, ВСЕАДЪ АДМАТТИ БОСНЫ, ХОРВАТ ГО, ОБОНЪ ПОЛЪ ДУВЛА, ПРХЪ, в. ІІІІІІІ 1746.

14) Патријарх Арсеније IV Јовановић Шакабента, бакрорезни портрет, 1746. год, Magyar Nemzeti museum - Történelmi Képcsarnok – Будимпешта; (фото: Музеј Војводине, Нови Сад)



АРСЕНИЈ ПѢДРО МАТІО ПРАБЛОСМЕРНИ АДХИЕПИСКОПЪ ПЕВСКІИ И ВСЕ СЕРВІИ И БОЛГАРИ, ПОМОРА, АДМАЦІИ, БОСНЫ, ОБОНЪ ДУВЛА И ВСЕГДЪ ИАКУРИИ ПАТРИАХЪ

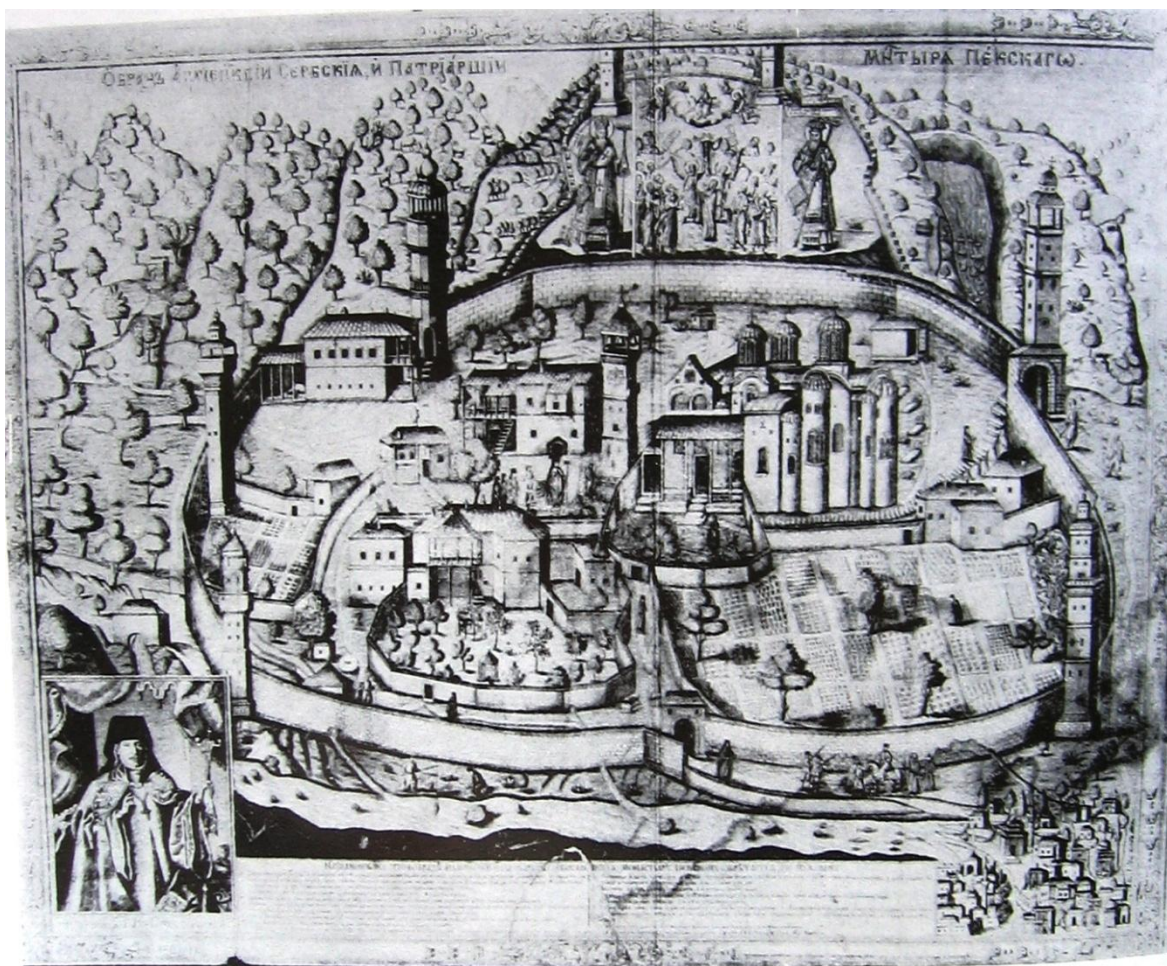
15) Патријарх Арсеније IV Јовановић Шакабента, бакрорезни портрет из књиге *Изображениј оружјј илирических - Стематографија* (Христофор Цефаровић и Тома Месмер), 1741. год; (Стематографија. *Изображеније оружјј илирических*, фототипско изд, (ур. Д. Давидов), Нови Сад 1972.)



16) Георгије Стојановић и Г. А. Милер, Манастир Дечани, бакрорез, 1746. год, МСПЦ Београд; (*Знамења Карловачке митрополије*, Галерија Српске академије наука и уметности, 112, Београд 2007, 136.)



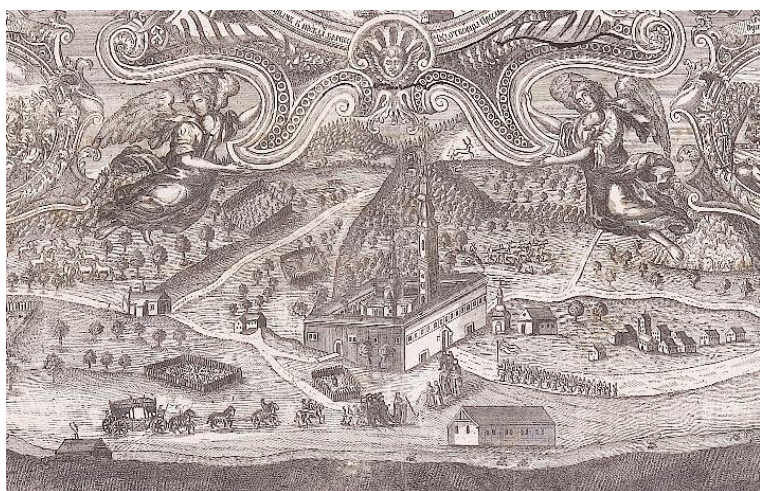
17) Детаљ: Портрет патријарха Арсенија IV Јовановића Шакабенте, Манастира Дечани, бакрорез, 1746. год, МСПЦ Београд; *Знамења Карловачке митрополије*, Галерија Српске академије наука и уметности, 112, Београд 2007, 136.)



18) Георгије Стојановић и Г. А. Милер, Пећка патријаршија (са портретом патријарха Арсенија IV Јовановића Шакабенте), бакрорез, 1745-6. год, Пећка патријаршија; (Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, Београд, 2006, 198.)



19) Христофор Цефаровић,
Свети Кузман и Дамјан са
изгледом манастира Раковца,
бакрорез, 1743. год, ГМС
Нови Сад и Манастир Бођани;
(Знамења Карловачке
митрополије, Галерија Српске
академије наука и уметности,
112, Београд 2007, 135.)



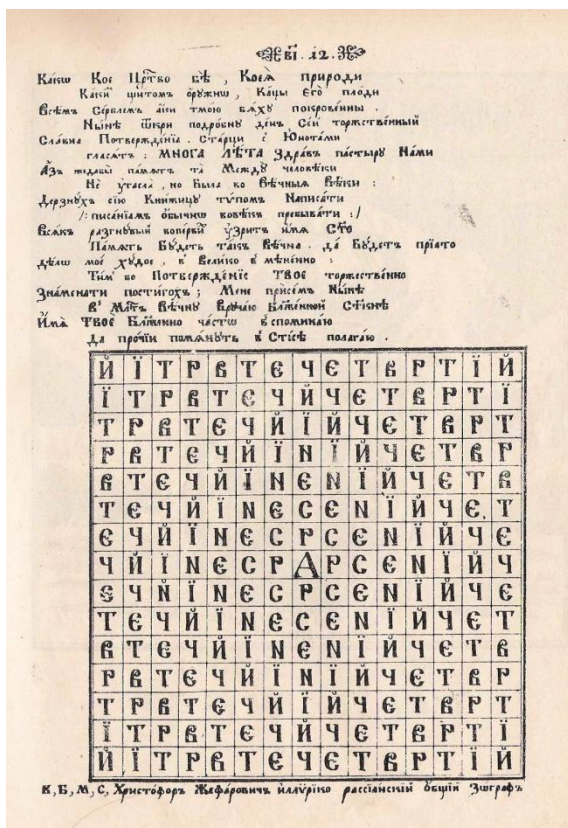
20) Детаљ: Визитација
патријарха Арсенија IV
Јовановића Шакабенте, Свети
Кузман и Дамјан са изгледом
манастира Раковца, бакрорез,
1743. год, ГМС Нови Сад и
Манастир Бођани; (Знамења
Карловачке митрополије,
Галерија Српске академије
наука и уметности, 112,
Београд 2007, 134.)



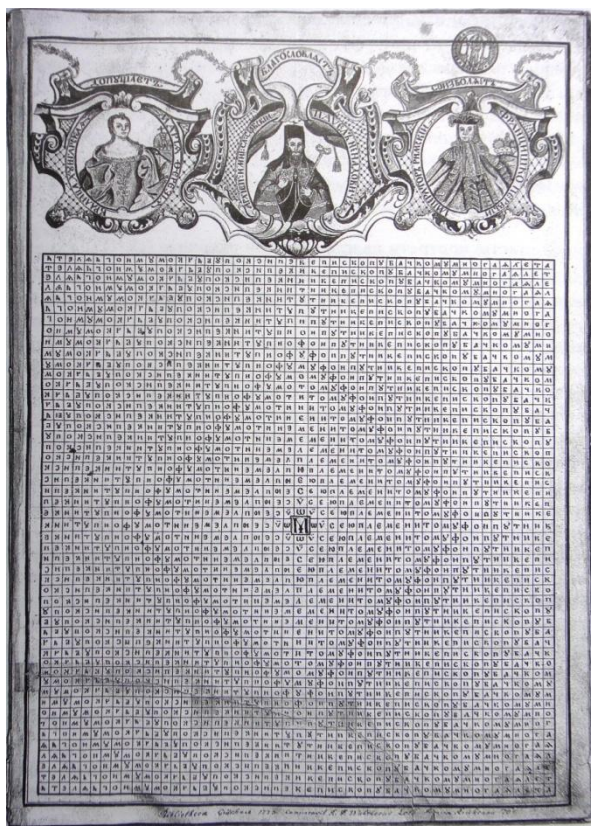
21) Горе: Манастир Хопово (са дочеком митрополита Павла Ненадовића), 1756, бакрорез, ГМС Нови Сад, инв. бр. ГМС/У 3209/1; (Знамења Карловачке митрополије, Галерија Српске академије наука и уметности, 112, Београд 2007, 146.)



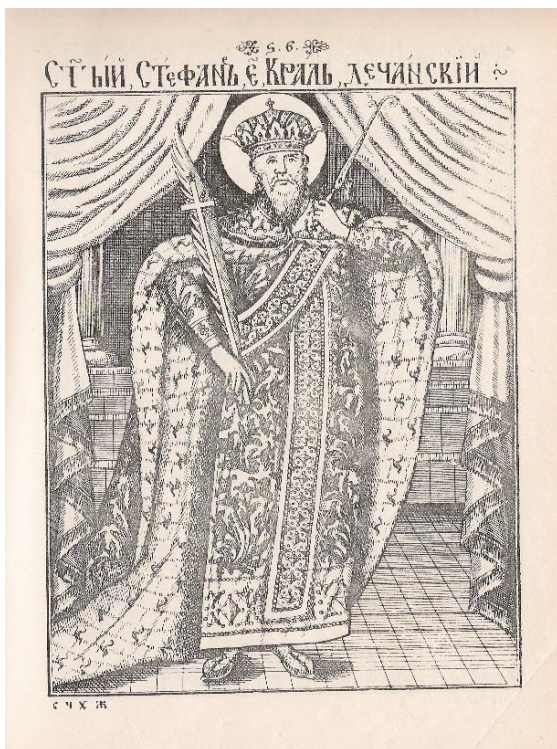
22) Лево: Деталъ: Дочек митрополита Павла Ненадовића, Манастир Хопово, 1756, бакрорез, ГМС Нови Сад, инв. бр. ГМС/У 3209/1; (Знамења Карловачке митрополије, Галерија Српске академије наука и уметности, 112, Београд 2007, 146.)



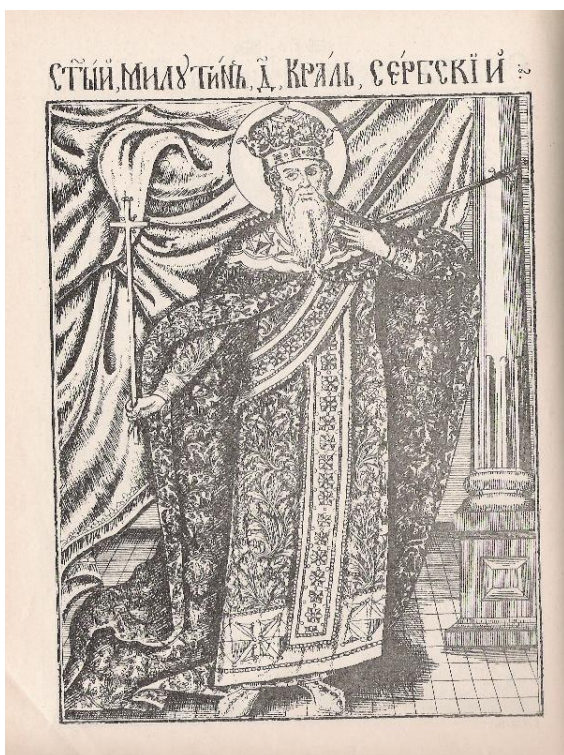
23) Магични квадрат "Арсеније Четврти" из књиге *Изображеније оружиј илирических - Стематографија* (Христофор Цефаровић и Тома Месмер), 1741. год; (Стематографија. *Изображеније оружиј илирических*, фототипско изд, (ур. Д. Давидов), Нови Сад 1972.)



24) Магични квадрат "Мојсеју племенитому фон Путник", из књиге *Свечани поздрав Мојсеју Путнику* (Захарија Орфелин), 1757. год, Универзитетска библиотека Вроцлав; (Ј. Годоровић, *Ентитет у сенци, Мапирање моћи и државни спектакл у Карловачкој митрополији*, Нови Сад 2010, 30, сл. 1.)



25) Свети Стефан краљ
Дечански, из књиге
Изображениј оружјѣ
илирических - Стематографија
(Христофор Цефаровић и Тома
Месмер), 1741. год;
(*Стематографија.*
Изображеније оружјѣ
илирических, фототипско изд,
(ур. Д. Давидов), Нови Сад
1972.)



26) Свети Милутин, краљ
српски, из књиге
Изображениј оружјѣ
илирических -
Стематографија (Христофор
Цефаровић и Тома Месмер),
1741. год; (*Стематографија.*
Изображеније оружјѣ
илирических, фототипско изд,
(ур. Д. Давидов), Нови Сад
1972.)



27) Лево: Захарија Орфелин,
Свети Лазар кнез српски,
бакрорез, 1773. год, ГМС
Нови Сад; (Знамења
Карловачке митрополије,
Галерија Српске академије
наука и уметности, 112,
Београд 2007, 152.)

28) Доле: Христофор
Цефаровић и Тома Месмер,
Свети Сава са српским
светитељима Дома
Немањина, бакрорез, 1741.
год, ГМС Нови Сад и
Манастир Бођани; (Д.
Давидов, *Српска графика
XVIII века*, Београд, 2006, сл.
30.)

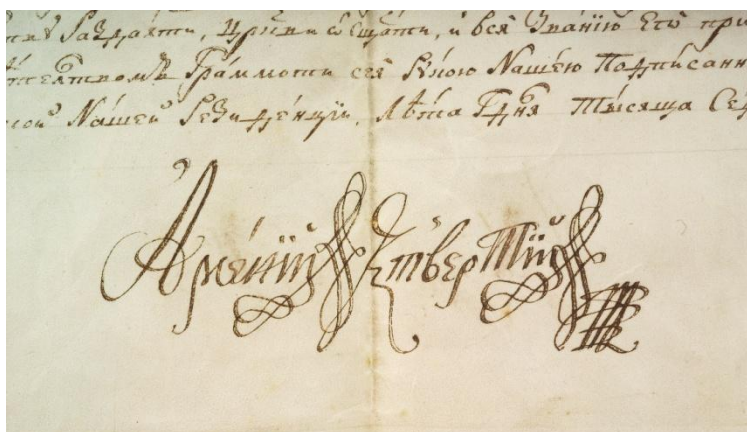




29) Грамата патријарха Арсенија IV Јовановића Шакабенте епископу Софронију Јовановићу, 1743. год, АСАНУК, Збирка повеља и диплома, 131; (фото: К. Васић)



30) Грамата патријарха Арсенија IV Јовановића Шакабенте епископу темишварском Георгију Поповићу, 1745. год, МСПЦ (орг д-11); (Знамења Карловачке митрополије, Галерија Српске академије наука и уметности, 112, Београд 2007, 114.)



31) Детал: Потпис патријарха Арсенија IV, Грамата патријарха Арсенија IV Јовановића Шакабенте епископу темишварском Георгију Поповићу, 1745. год, МСПЦ (орг д-11); (Знамења Карловачке митрополије, Галерија Српске академије наука и уметности, 112, Београд 2007, 114.)



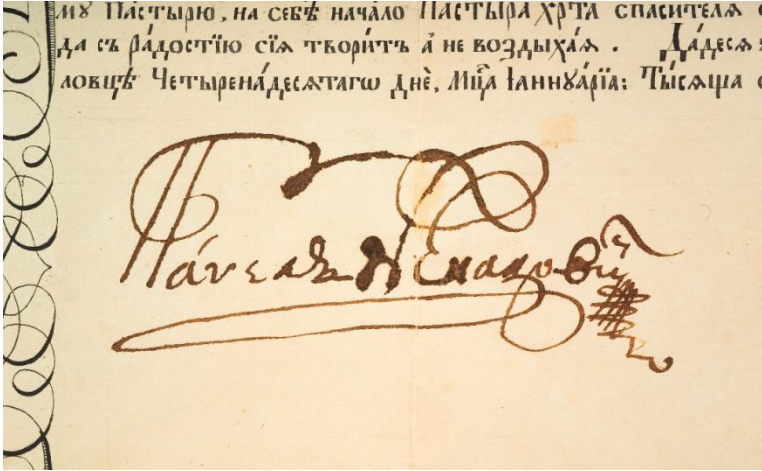
32) Грамата митрополита Павла Ненадовића епископу Дионисију Новаковићу, 1750. год, АСАНУК, Збирка повеља и диплома, 143; (фото: К. Васић)



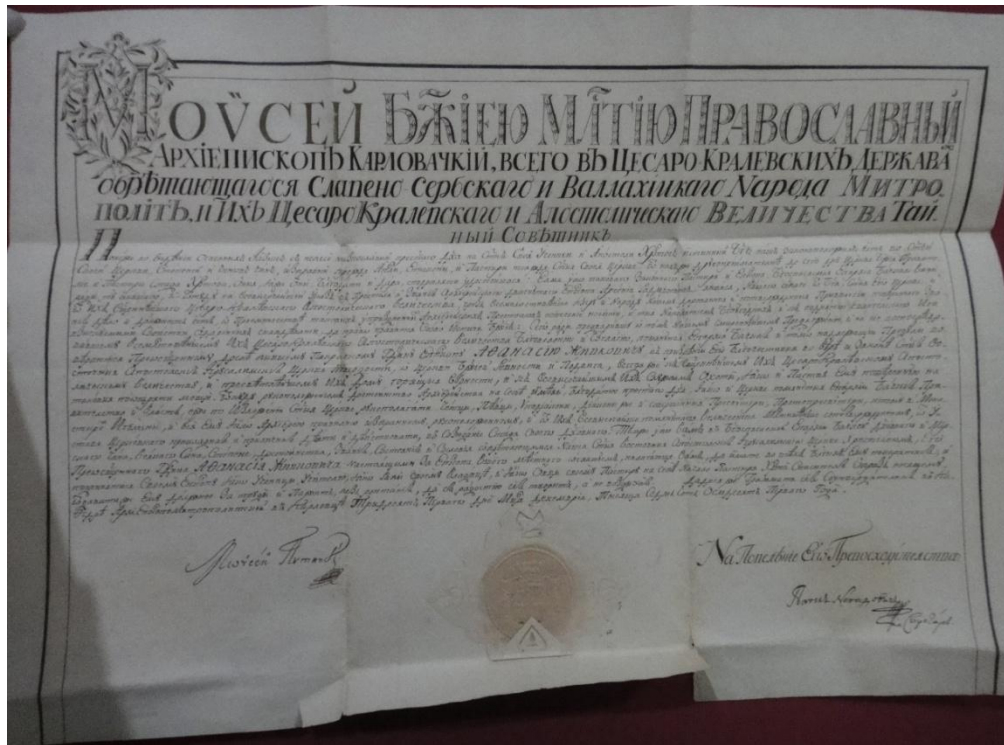
33) Детаљ: Потпис митрополита Павла Ненадовића, Грамата митрополита Павла Ненадовића епископу Дионисију Новаковићу, 1750. год, АСАНУК, Збирка повеља и диплома, 143; (фото: К. Васић)



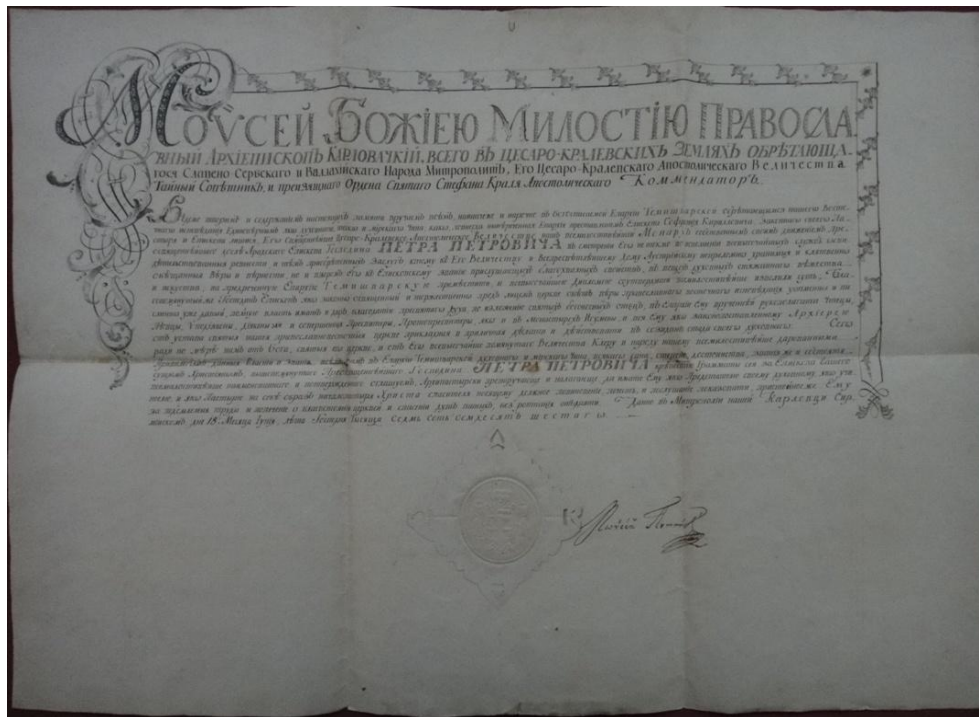
34) Грамата митрополита Павла Ненадовића епископу темишварском Викентију Јовановићу Видаку, 1759. год, МСПЦ (орг д-12); (Знамења Карловачке митрополије, Галерија Српске академије наука и уметности, 112, Београд 2007, 115.)



35) Детал: Потпис митрополита Павла Ненадовића, Грамата митрополита Павла Ненадовића епископу темишварском Викентију Јовановићу Видаку, 1759. год, МСПЦ (орг д-12); (Знамења Карловачке митрополије, Галерија Српске академије наука и уметности, 112, Београд 2007, 115.)



36) Грамата митрополита Мојсеја Путника епископу Атанасіју Живковићу, 1781. год, АСАНУК, Збирка повеља и диплома, 169; (фото: К. Васић)



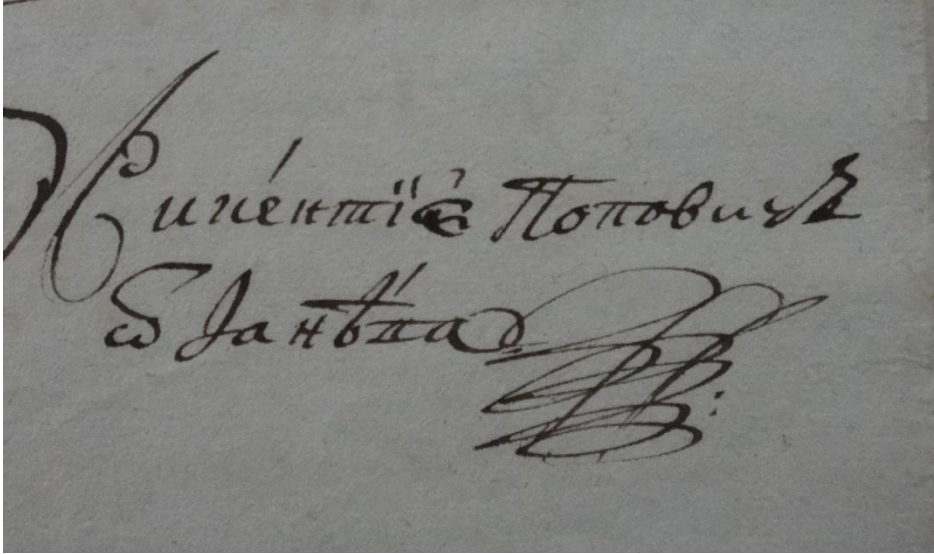
37) Грамата митрополита Мојсеја Путника епископу Петру Петровићу, 1786. год, АСАНУК, Збирка повеља и диплома, 194; (фото: К. Васић)



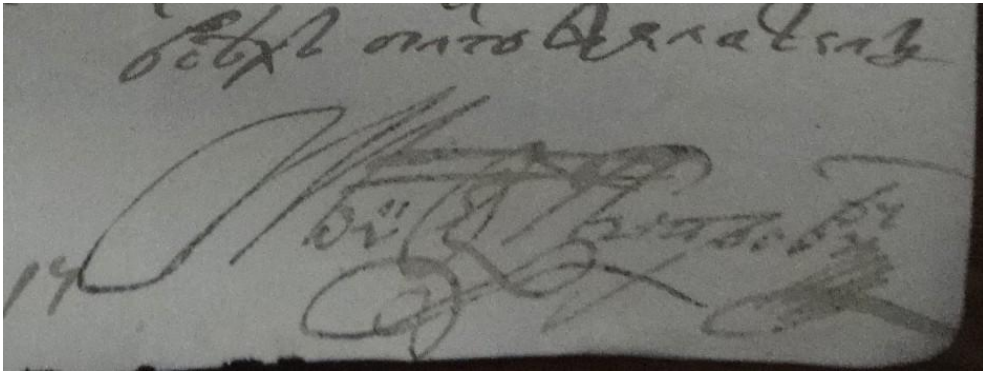
38) Христофор Цефаровић, Синђелија Павла Ненадовића, епископа горњокарловачког, 1743, ГМС Нови Сад, инв. бр. ГМС/У 2811/Ј. В. III 982; (Знамења Карловачке митрополије, Галерија Српске академије наука и уметности, 112, Београд 2007, 133.)



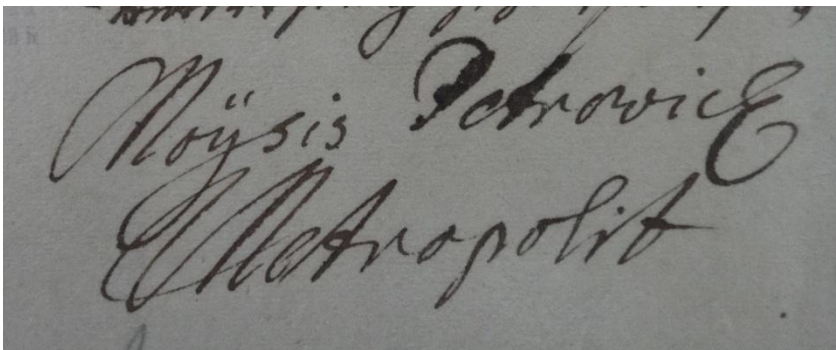
39) Скица митрополитске митре, АСАНУК, Списак планова, мапа и скица, 43; (фото: К. Васић)



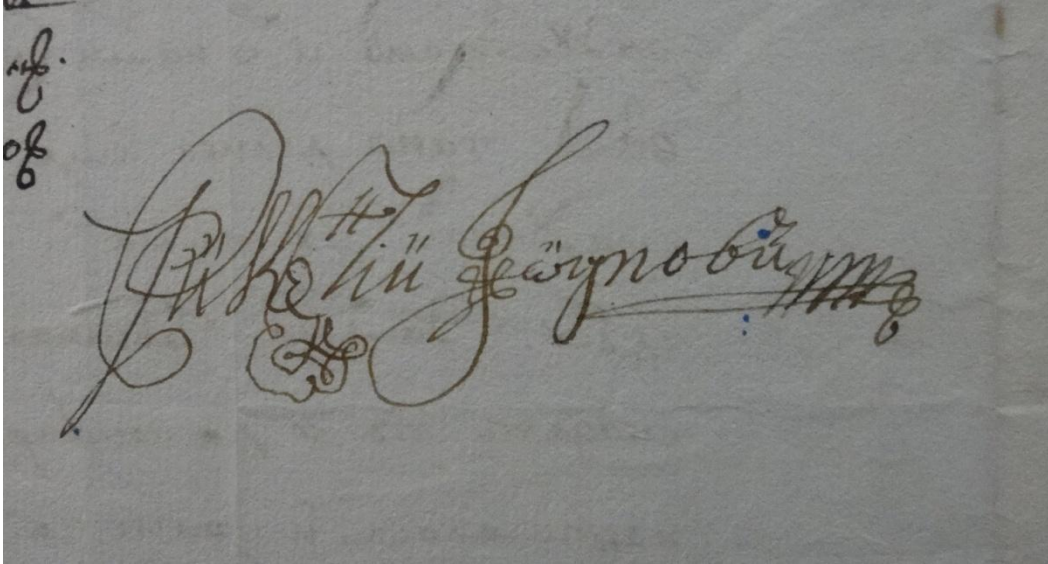
40) Потпис митрополита Викентија Поповића, 1715. год,
АСАНУК, Фонд Б, 1715-6; (фото: К. Васић)



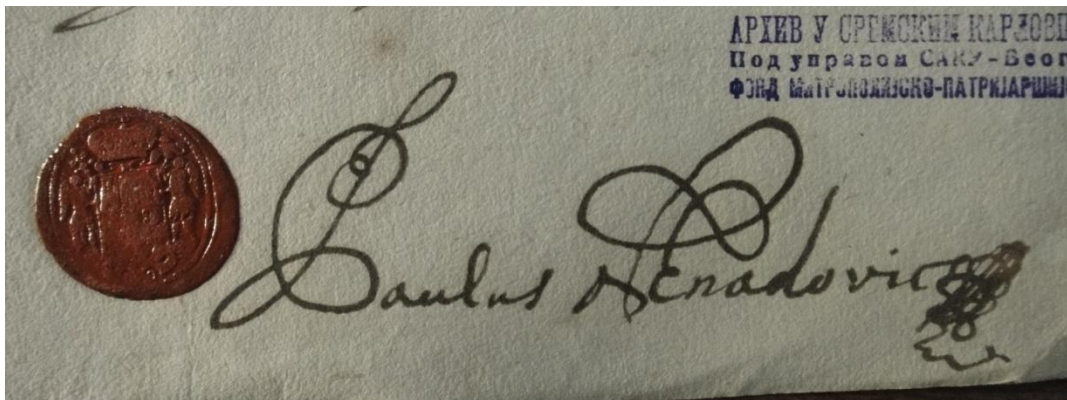
41) Ћирилични потпис митрополита Мојсеја Петровића, 1730. год,
АСАНУК, Фонд Б, 1730-47; (фото: К. Васић)



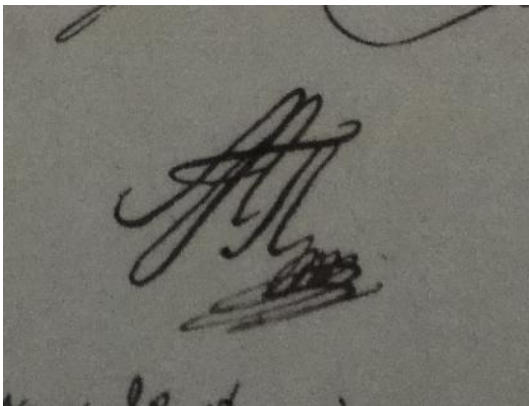
42) Латинични потпис
митрополита Мојсеја
Петровића, 1724. год,
АСАНУК, Фонд Б, 1724-8;
(фото: К. Васић)



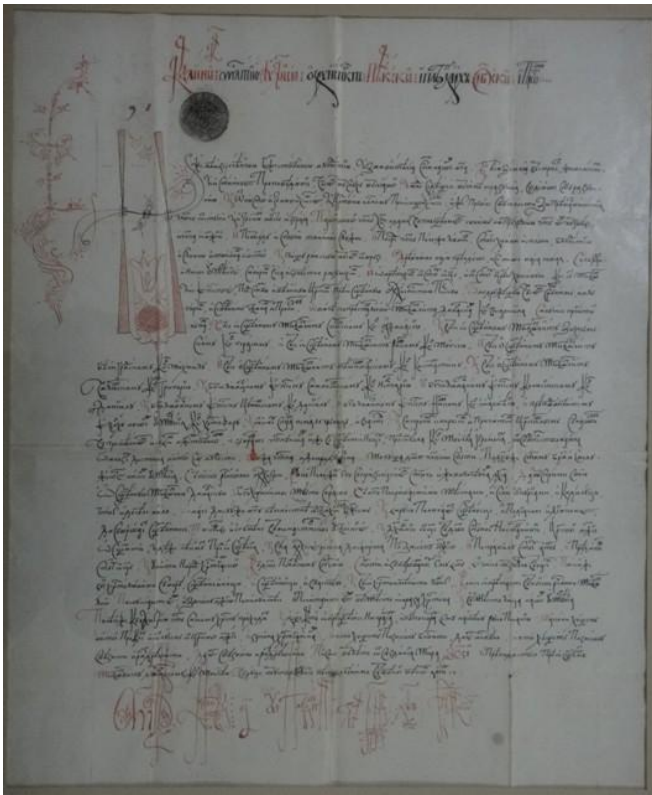
43) Потпис митрополита Вићентија Јовановића, 1737. год,
АСАНУК, Фонд Б, 1731-50; (фото: К. Васић)



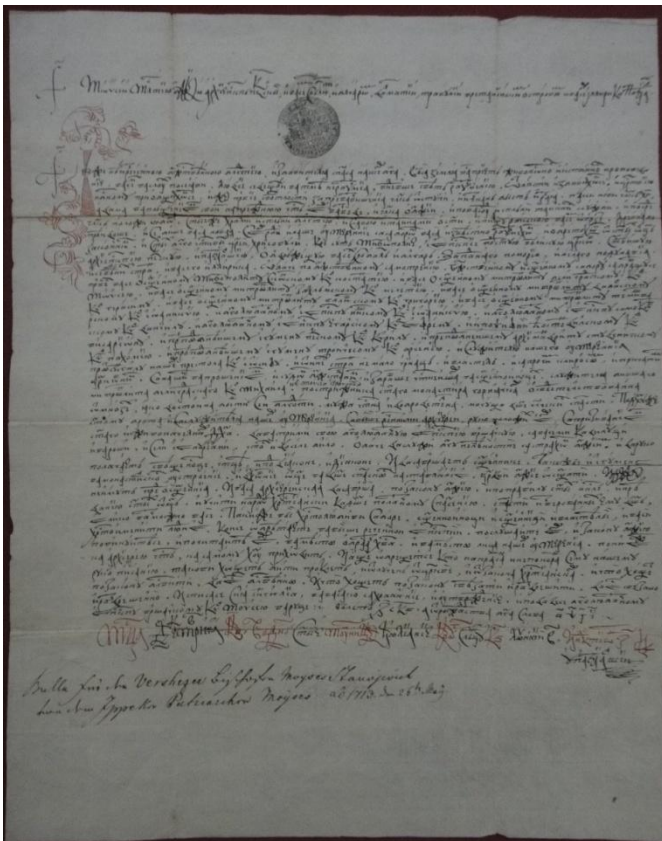
44) Латинични потпис митрополита Павла Ненадовића, 1751. год,
АСАНУК, Фонд Б, 1751-62; (фото: К. Васић)



45) Монограм митрополита Мојсеја
Путника, 1786. год,
АСАНУК, Фонд Б, 1786-6; (фото: К.
Васић)



46) Синђелија пећког патријарха
Калиника епископу Мојсеју
Петровићу, 1709. год, АСАНУК,
Збирка повеља и диплома, 42; (фото:
К. Васић)



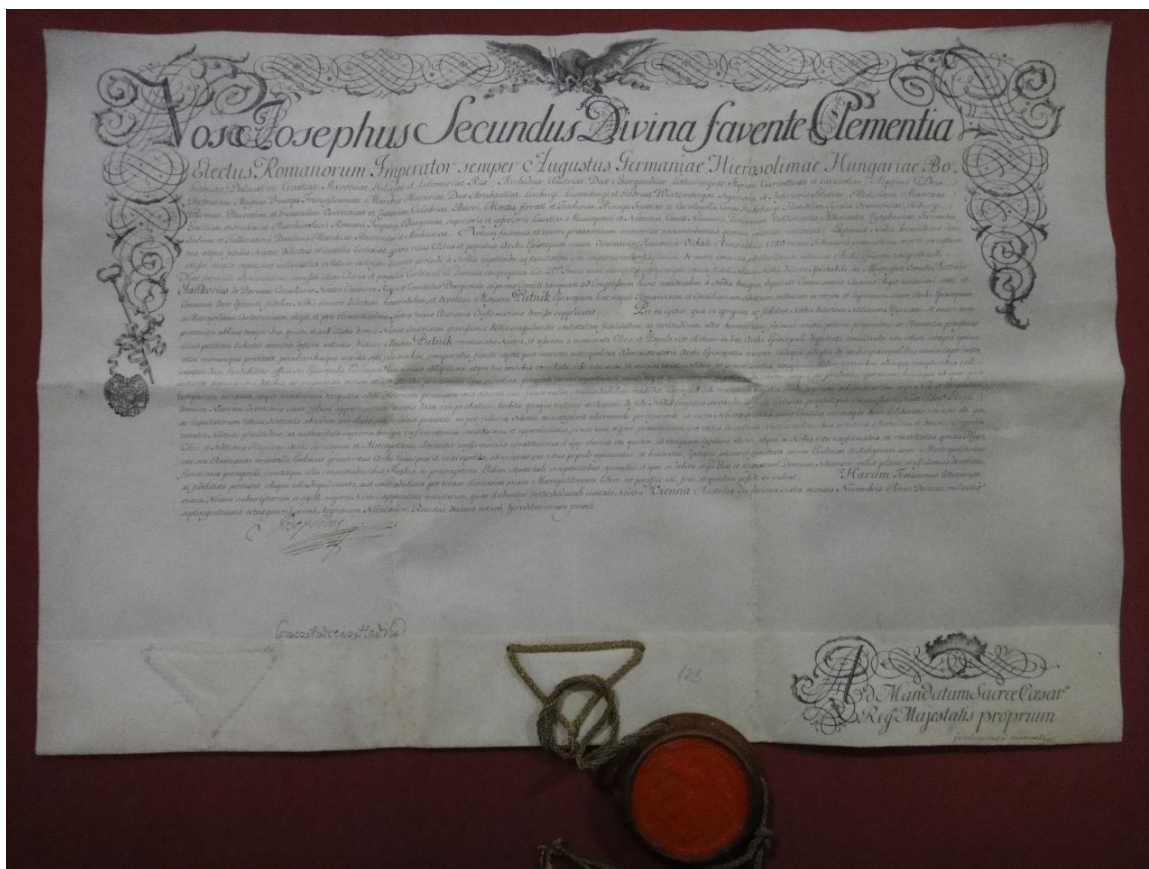
47) Синђелија пећког патријарха
Мојсија Рајовића епископу Мојсију
Станојевићу, 1713. год, АСАНУК,
Збирка повеља и диплома, 52; (фото:
К. Васић)



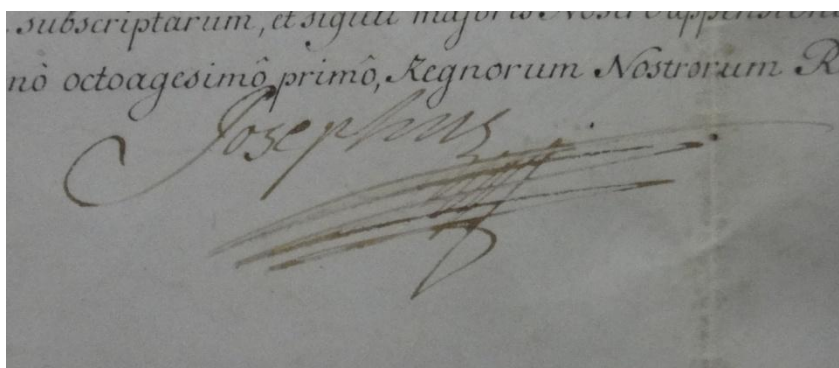
48) Горе: Кочије митрополитске резиденције, око 1780; Музеј Војводине, Нови Сад; (фото: К. Васић)

49) и 50) Доле: детаљ са грбом Карловачке митрополије, Кочије митрополитске резиденције, око 1780; Музеј Војводине, Нови Сад; (фото: К. Васић)

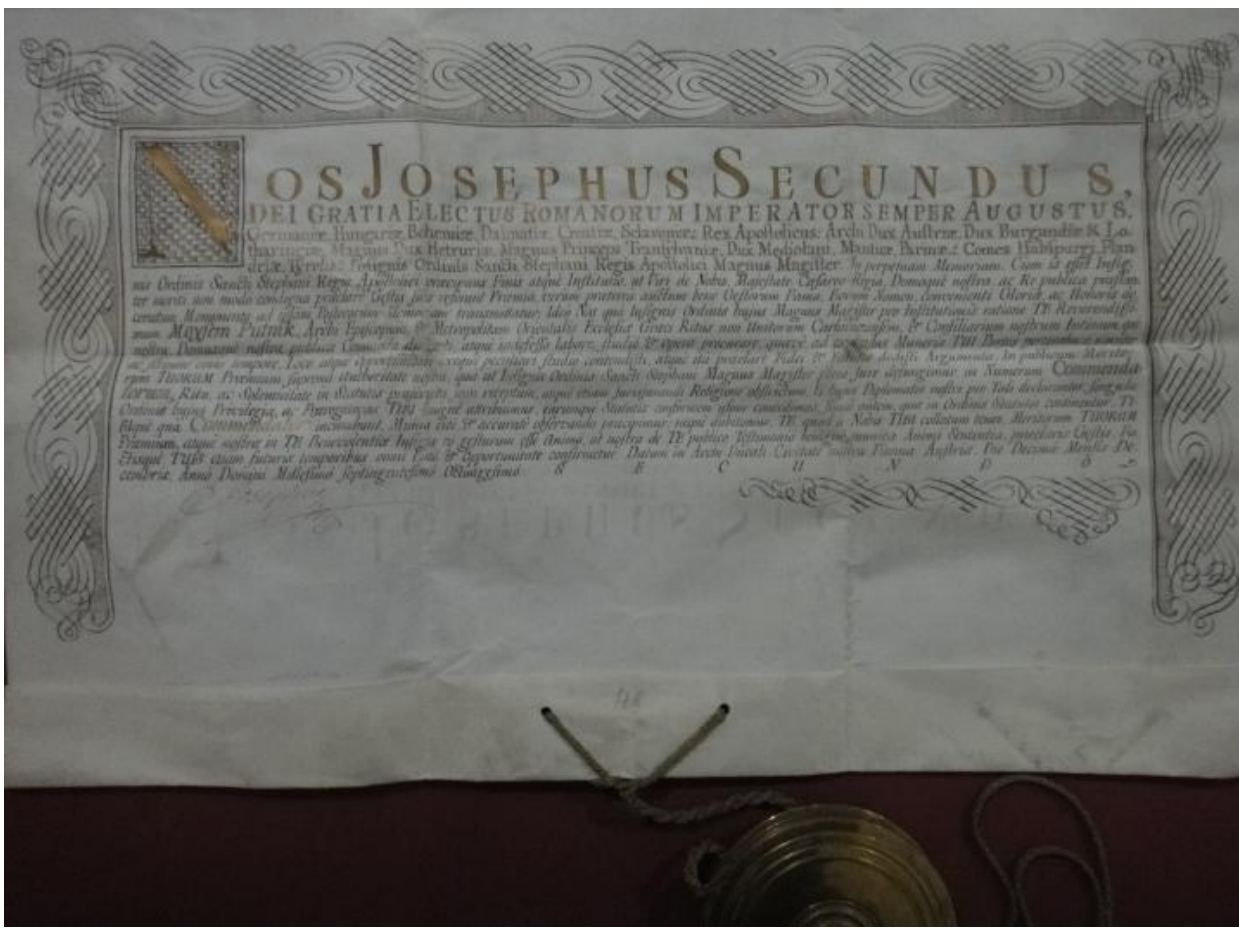




51) Горe: Повеља цара Јосифа II којом потврђује Мојсеја Путника за митрополита, 1781. год, АСАНУК, Збирка повеља и диплома, 173; (фото: К. Васић)



52) Лево: Детаљ: потпис цара Јосифа II; Повеља цара Јосифа II којом потврђује Мојсеја Путника за митрополита, 1781. год, АСАНУК, Збирка повеља и диплома, 173; (фото: К. Васић)



53) Повеља цара Јосифа II којом потврђује митрополита Мојсеја Путника за одликовање Орденом св Стефана, 1782. год, АСАНУК, Збирка повеља и диплома, 178; (фото: К. Васић)



54) Цар Јосиф II, крај XVIII века, Народни Музеј, Београд, инв. бр. 3386; (фото: Народни Музеј, Београд)



55) Царица Марија Терезија, друга половина XVIII века, Музеј Војводине, Нови Сад; (фото: Музеј Војводине, Нови Сад)

У Червеној Соби.

24. 1. Портретнах Царица Фамили, Ордени Св. Ана.
 25. 1. Огледало подлащенко.
 26. 1. Софе С. Моложанка Лманка.
 27. 2. Астакица Лснова.
 28. 1. Орнари Лснова да Лманка.
 29. 16. Столице С. Демне Софе.

У Сали

30. 1. Лнока Саклати на платид.
 31. 1. Портрета Царица.
 32. 1. Астаки Самови Моложан.
 33. 1. Портрета Митрополита Некаговица.
 34. 1. Лом Сели С. Кристопа.
 35. 9. Столица С. Демне Софе.
 36. 9. Гето С. Демне Софе.

У Зеленој Соби.

37. 1. Воскресни Ладаро.
 38. 1. Одрва Царице на Ланци.
 39. 1. Гето Кинола } Епископа Мелишварени
 40. 1. Гето Георги }
 41. 1. Гето Викентий Лвановика видан
 42. 1. Огледало подлащенко.
 43. 1. Калаш С. Демне Софе.
 44. 6. Столица Шарени С. Вич.
 45. 1. Кресел на Корича.
 46. 1. Штацина Вагт.
 47. 2. Астакица Лснова.
 48. 1. Гето Самови Моложан.
 49. 1. Преск Канцелариши Глодгил.

У Малој Сали.

50. 1. Лнока Стил Мрзи на Сид.
 51. 1. Гето Сердеши Стил.
 52. 1. Орнари Лснова да Сале.
 53. 1. Гето Самови С. Салиерети.
 54. 1. Шени Мил С. Салиерети.
 55. 2. Слатне Столице.
 56. 1. Орнари Астаки С. Салиерети.
 57. 1. Преск да Мил Цаил.
 58. 2. Лман Сирани.
 59. 1. Карафика да Салиерети.

У Соби на Маванд.

60. 2. Одрва Архангела Михаила, и Гавриила.

57) Друга страна Инвентара ствари у епископској резиденцији у Темишвару за време Мојсеја Путника ("У червеној соби", "У сали", "У зеленој соби", "У малој

соби" и "У соби на тавану"), 1775. год, АСАНУК, Фонд Б, 1775-4; (фото: Ј. Тодоровић)

			3
60.	1.	Камане и Велике Софе.	
61.	1.	Асташ Камора.	
62.	1.	Памилени.	
63.	1.	Столица Корна.	
64.	1.	Гиме Салона.	
		<u>На Таван</u>	
65.	1.	Асташ и 2 Камора милозанска Сирена.	
66.	1.	и 2 Камора Салона.	
		<u>У Долњих Собах</u>	
67.	1.	Голанд и 2 Фине Камора.	
68.	1.	Асташ и 6 Камора Адманска Фардозан.	
69.	1.	Камане и Сире Корна.	
70.	1.	Столица и Велике Софе.	
71.	1.	Голанд Велики Да Каме.	
72.	1.	Мекан Миле.	
73.	1.	Икона Стамб Беврџа на Стане.	
74.	2.	Порпортна Цесара Франциска и Марије Верди.	
75.	2.	Кресна Камора.	
76.	2.	Гиме на Корнуцал.	
77.	2.	Корне Столице.	
78.	2.	Сидине Гиме.	
79.	2.	Асташата и милозанска.	
80.	1.	Ораш Асташ и 2 Каме.	
81.	1.	Кресна Камора.	
82.	1.	Голанд и 2 Каме.	
83.	1.	Велике Сирене.	
		<u>У Мешаоници</u>	
84.	1.	Катра.	
		<u>У Камара</u>	
85.	18.	Манџра.	
86.	4.	Камалине.	
		<u>У Баирах</u>	
87.	1.	Оранџ.	
88.	1.	Котан Да Убџа.	
89.	1.	Баирак.	
		<u>У Голанди</u>	
90.	1.	Халанд Да Кафе.	

У ОДНОЈ ОД СТРАНА ИМЕНА
ПОД УПРАВЉЕЊЕМ САНКЦИОНА
ФОНДА НАЦИОНАЛНО-ИСТОРИЈСКИХ ДОКУМЕНТА

58) Трећа страна Инвентара ствари у епископској резиденцији у Темишвару за време Мојсеја Путника ("На тавану", "У долњих собах", "У мешаоници", "У

калају", "У бакру" и "У гвоздију"), 1775. год, АСАНУК, Фонд Б, 1775-4; (фото: Ј. Годоровић)

Биографија аутора

Катарина Васић (Бор, 08.02.1980) дипломирала је историју уметности на Одељењу историје уметности Филозофског факултета у Београду 2004. године када је и награђена као студент генерације Одељења историје уметности Филозофског факултета. Катарина Васић је магистрирала на истом одељењу 2007. године у области црквене уметности и бакрореза Карловачке митрополије XVIII века. Током студија била је стипендиста Министарства науке Републике Србије, Републичке фондације за научни и уметнички и подмладак и Токио фондације. Тромесечни стипендирани истраживачки боравак провела је на University College London и Warburg Institute (UK), и похађала летње универзитете и семинаре у Француској (Стразбур, Париз), Немачкој (Вајмар) и Мађарској (Ђер). Катарина Васић је аутор више научних текстова и приказа књига (Зборник Народног музеја Београд, Саопштења, Шумадијски анали, Наша историја) и текстова изложбених каталога (галерија "Студентски град", галерија "Дом омладине", "Галерија '73"), Катарина Васић је била ангажована као истраживач Министарства науке, Катедре за националну историју уметности новијег доба Филозофског факултета, сарадник Галерије "Студентски град" и "Галерије '73" а 2010. године била је стажиста у Сервису за истраживање и технолошки напредак (CORDIS) Европске комисије у Луксембургу. Говори енглески, француски и италијански језик.

Прилог 1.

Изјава о ауторству

Потписани-а Катарина Васић
број уписа _____

Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

ПОРТРЕТ СРДСКИХ АРХИЈЕРЕЈА У
КРЛОВАЧКОЈ МИТРОПОЛИЈИ (1690-1790)

- резултат сопственог истраживачког рада,
- да предложена дисертација у целини ни у деловима није била предложена за добијање било које дипломе према студијским програмима других високошколских установа,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

Потпис докторанда

У Београду, 18. септ. 2012

Катарина Васић

Прилог 2.

Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора КАТАРИНА ВАСИЋ

Број уписа _____

Студијски програм ДОКТОРСКА ДИСЕРТАЦИЈА - ИСТОРИЈА УМЕТНОСТИ

Наслов рада ПОРТРЕТ ФРАНСКИХ АРХИЈЕРЕЈА У КАРЛОВМЉИ МИТРОПОЛИЈИ

Ментор Др Мирослав Тимотијевић, ред. проф. (1650-1790)

Потписани КАТАРИНА ВАСИЋ

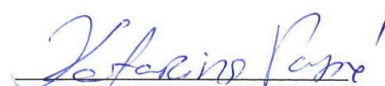
изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла за објављивање на порталу **Дигиталног репозиторијума Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

Потпис докторанда

У Београду, 18. септ. 2012



Прилог 3.

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

ПОРТРЕТ СРПСКИХ АРХИЈЕРЕЈА У КАРЛОВачкој
МИТРОПОЛИЈИ (1690-1790)

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство
2. Ауторство - некомерцијално
3. Ауторство – некомерцијално – без прераде
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима
5. Ауторство – без прераде
6. Ауторство – делити под истим условима

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци, кратак опис лиценци дат је на полеђини листа).

Потпис докторанда

У Београду, 18. септ. 2012

Јелена Јекић

1. Ауторство - Дозвољавање умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце, чак и у комерцијалне сврхе. Ово је најслободнија од свих лиценци.
2. Ауторство – некомерцијално. Дозвољавање умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела.
3. Ауторство - некомерцијално – без прераде. Дозвољавање умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела. У односу на све остале лиценце, овом лиценцом се ограничава највећи обим права коришћења дела.
4. Ауторство - некомерцијално – делити под истим условима. Дозвољавање умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада.
5. Ауторство – без прераде. Дозвољавање умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела.
6. Ауторство - делити под истим условима. Дозвољавање умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада. Слична је софтверским лиценцама, односно лиценцама отвореног кода.