

Погреб и постхумни портрет митрополита Павла Ненадовића: цртежи Теодора Крачуна и Захарије Орфелина**

* vmsimic@f.bg.ac.rs

** Чланак је резултат рада на пројекту *Представе идентитета у уметности и вербално-визуелној култури новог доба* (бр. 177001), који финансијски подржава Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

¹ Marek 2007: 27; Belting 2011: 84–124.

² Hengerer 2007: 371–372.

³ Тодоровић 2010: 162–167. О схватању смрти и погребним обичајима у XVIII веку в. Тимотијевић 2006: 251–263.

Апстракт: Погреб митрополића Павла Ненадовића 1768. године имао је облик барокне симболичке манифестације са религиозно-политичким значајем. Упркос томе што се радило о једној од најважнијих и најутицајнијих личности тог доба, није остало јуно података како је тај догађај изгледао. Један сачувани опис, који је начинио Захарија Орфелин, као и цртежи, које су израдили он и Теодор Крачун, објашњавају концепт архијерејске репрезентације у контексту културе сећања. Погреб у којем је кроз Сремске Карловце пренесено и погребено митрополићево тело, као и постхумне представе на којима је оно приказано, имали су за циљ да учврсте његову слику у колективном памћењу. У тексту се разматра погреб митрополића Ненадовића и настанак Орфелиновог и Крачуновог цртежа. Такође се анализира проблем креирања сећања на почившег митрополића кроз симболичку репрезентацију његовог тела у контексту меморијалне културе Срба у доба барока.

Кључне речи: митрополић Павле Ненадовић, Захарија Орфелин, Теодор Крачун, портрети, погребне церемоније, цртеж, XVIII век, Карловачка митрополија

Политичка моћ презентована у церемонијалу погребна српских епископа у XVIII веку није се манифестовала само кроз поредак говора или простора у којима се обично конституисао политички дискурс, већ и кроз производњу и употребу различитих „слика“.¹ Иако је ритуал развијан око тела имао јасан пропагандни смисао, представљао је и облик јавне репрезентације институције, којим се наглашавало јединство између хетерогених друштвених група. Износећи тезе о погребима хабзбуршких владара, које су у одређеном степену прихватљиве и за случај митрополита Павла Ненадовића, поједини истраживачи су наглашавали да сам чин погребна није био појединачни кохерентни догађај већ један низ сачињен од више њих, сваки са различитим учесницима и разноврсним облицима понашања. Обухватао је и активне и пасивне учеснике, и оне који су деловали и оне који су све то само посматрали, или касније о томе читали или замишљали, посматрајући графичке листове. Од тренутка владареве смрти ређале су се бројне фунералне церемоније испуњене службама, молитвама, звоњавом и процесацијама. Те свечаности су пратили профани облици комуникације, који су се тицали политичких, организационих и пропагандних аспеката.²

Питањем погребна карловачких митрополита у XVIII веку српска историографија се само спорадично бавила.³ Највећи број публикованих извора тицао се описа сахрана темишварских епископа, који су потом послужили као главни извор за истраживање и разумевање овог феномена. Каснији истраживачи су се углавном оријентисали на ритуале извођене приликом погребна, полазећи од концепата теа-

⁴ Костић 1938: XXXIII–XLI.

⁵ Тодоровић 2010: 167–171; Тодоровић 2005: 664–680. За сличне проблеме у српској култури XIX века в. Вуксан 1984: 99–102; Борозан 2006: 889–904.

⁶ Погребне церемоније Хабзбурговаца су веома дуго биле отворене за различите утицаје, пре свих – француске и шпанске, и нису биле кодификоване све до средине XVII века. Тек од смрти цара Фердинанда IV 1654. године Хабзбурговци су почели да уобличавају фунерални церемонијал у том правцу, преставши да се сахрањују у зависности од околности и прилика, уп. Hengerer 2007: 371–372; Chrościcki 1998: 197–203.

⁷ Чим је вест о смрти цара стигла у Беч, састала се група највиших дворских достојанственика да се договори о погребу и периоду жалости. Главна смерница којом су се водили био је погреб цара Карла VI 1740. године, уп. Kneidinger, Dittinger 2007: 543–544; Matsche 1981: 321–322.

⁸ Тодоровић 2010: 162–163.

⁹ Доскоро се о погребу митрополита Павла Ненадовића знало на основу онога што је публиковао Ђорђе Рајковић у Летопису Матице српске 1884. године, највероватније из описа који је као очевидца начинио Јован Рајић, в. Рајковић 1884: 66–67. Опис смрти и сахране митрополита Павла Ненадовића познат је још из неколико извора. Тако је у бечким новинама *Wienerische Diarium* од 5. октобра 1768. године објављен извод из једног дописа из Темишвара, у којем се читаоци обавештавају о смрти и погребу митрополита Ненадовића. Структура описа и садржај вести умногоме подсећају на „Орфелинов“ препис кориштен у овом тексту, *Wienerische Diarium*, Num. 80, Mittwoch, 5. 10. 1768, [4–5]. Записи и маргиналије о том догађају из књига пореклом из фрушкогорских манастира објављени су у: Петковић 1951: 75–76. О свему томе је исцрпно писао Ненад Нинковић у својој књизи о митрополиту Павлу Ненадовићу, у којој је навео и остале познате изворе, као и секундарну литературу, в. Нинковић 2017: 484–488. Још понешто се о Ненадовићевом погребу сазнаје из једног документа који се чува у Архиву Војводине, а који је, у ствари, препис старијег документа из времена митрополитове смрти 1768. године. Настао је 1771. године у манастиру Хопову вероватно за потребе реметског игумана Данила Марковића, а судећи по рукопису, као и краткој забелешци, накнадно начињеној изгледало графитном оловком, аутор преписа је био Захарија Орфелин. С обзиром на његов однос према тада већ покојном митрополиту, као и на делимично сачувану преписку, таква атрибуција не би била изненађујућа. Могуће је да је постојало више преписа поменутог описа погреб

тралности барокне културе. Као компаративни материјал користили су сличне католичке церемоније извођене током XVII и XVIII века. Понекад би занемаривали чињеницу да нема подробно описаних сахрана српских епископа пре средине XVIII века, а парадоксално, примери погребња који су имали највише „барокних“ карактеристика одиграли су се у XIX веку. Закупљеност развијеним барокним церемонијама у досадашњим истраживањима условила је мању посвећеност проблему репрезентације тела преминулог архијереја и његовој функцији у меморијалној култури, а управо се оно налазило у центру свих перформативних, симболичких, литургијских и уметничких радњи. У барокном погребном церемонијалу тело је постајало носилац заједничког сећања, средство за хомогенизацију заједнице и објекат јавне патриотске побожности. Ипак, упоређујући описе сахрана темишварских епископа Георгија Поповића, Софронија Кириловића и Петра Петровића са погребом митрополита Павла Ненадовића стиче се јасна слика о обрасцу који се са мањим варијацијама понављао.⁴

Поједини истраживачи су указивали на сличност погребног ритуала српских епископа са хабзбуршким фунералним церемонијалом, полазећи од идеје о дуготрајности и стабилности тог дела дворске репрезентације.⁵ Иако је изгледало да је он током XVIII века био постојан и непроменљив, показало се да се временом ипак мењао, а да су новине увођене постепено.⁶ Време трајања жалости је у неколико наврата скраћивано, а правилник о изгледу одеће коју су ожалосићени морали да носе током тог периода је мењан. По неким елементима погребња цара Карла VI се разликовао од погребња Франца Стефана I, а овај опет од оног царице Марије Терезије. Ако се прихвати став српске историографије да је на уобличавање погребног церемонијала карловачких митрополита утицао хабзбуршки дворски церемонијал, могло би се претпоставити да је погреб митрополита Ненадовића следио модел погребња цара Франца Стефана I, који је преминуо мало пре тога – 18. августа 1765. године у Инзбруку.⁷ Познато је да су карловачки митрополити са појединим епископима обавезно присуствовали погребима хабзбуршких владара. Тако је и митрополит Павле Ненадовић, након приспећа вести о смрти цара Франца Стефана, 23. августа отпутовао у Беч, где је присуствовао сахрани и изјавио саучешће царици Марији Терезији и осталим члановима породице.⁸

ПОГРЕБ

Митрополит Ненадовић преминуо је 15/28. августа 1768. године око пола два ујутро, уочи Велике Госпојине, након краћег боловања.⁹ Претходно га је исповедио и причестио Мојсеј Путник, епископ бачки, а затим су се око тела окупили и митрополитови блиски сарадници: темишварски епископ Вићентије Јовановић Видак, народни секретар и митрополитов синовац Павле Ненадовић, протосинђел Петар (Петровић?), архиђакон Јован и други служитељи. Одмах по Ненадовићевој смрти епископ Вићентије Јовановић Видак је послао обавештење настојатељима и братствима фрушкогорских манастира да се молитвом, литургијама и свакодневним трикратним звоњењем подсети почившег митрополита. Одређено је да на дан сахране сви манастири пошаљу у Сремске Карловце своје настојатеље са по једним угледним монахом, обучене у литургијску одежду. Организацију сахране митрополита Ненадовића су водили епископи Путник и Видак, који су затражили од генерала барона Фон Вулферсдорфа, славонског команданта, да одреди батаљон пешадије

митрополита Ненадовића, а није искључено ни то да је Рајковић користио и селективно навео делове управо из неког таквог списка; АВ, F. 400 Збирка „Serbica“, књ. 1, 237–241.

¹⁰ Нинковић 2017: 485; Васин 2010: 134–135.

¹¹ Након балсамовања и припреме, пренос тела, срца и унутрашњих органа цара Франца I из Инзбрука до Беча обављен је 28. августа у свечаној процесији, у пратњи 400 војника-пешадијана. Обишавши град, стигла је до Хофбурга, где је у *Ritterstube* – „Соби витезова“, која је била пригодно декорисана црним драперијама, унесен ковчег са телом. Тамо су већ била постављена четири олтара, као и четири степеника, висок посмртни одар, наткривен црним балдахиним, на којем је изложено владарево тело и срце. Око тела су на црно-жутим јастуцима биле изложене царске инсигније, док су над телом у наредна три дана бдели високи црквени прелати и великодостојници. Сваког дана од 6 до 12 часова су на сва четири олтара служене мисе, док су у подне звона градских цркава звонила без престанка читав један час, в. Kneidinger, Dittinger 2007: 544.

¹² Иако је митрополит Ненадовић у тестаменту тражио да га након смрти не балсамују, због потребе припреме тела за дуготрајни погребни церемонијал, његова жеља ипак није испуњена, в. Нинковић 2017: 488; Руварац 1927: 30–34.

¹³ Иако и посмртни портрет српског племића Саве Текелије наговештава постојање такве праксе, јер се на одру крај његове главе налазила урна са непознатим садржајем, до данас су поуздано позната само два случаја у којима је при погребу неког епископа ношено његово срце у посебном суду – Стефана Авакумовића (1822) и Јосифа Путника (1830). Српска историографија је то сврстала у корпус барокне побожности, везане за култ „светог срца“, посебно развијане у римокатоличким круговима. На основу та два примера изведен је закључак да је реч о ритуалу вероватно присутном широм Карловачке митрополије, иако о томе не постоји ниједан доказ, в. Костић 1938: 17–22; Тодоровић 2010: 167–168; Симић 2010: 93–96.

¹⁴ Погреб цара Франца I одржан је 31. августа 1765. године у Бечу, а започео је свечаним преносом посуде са владаревим срцем у Лоретанску капелу у Августинској цркви, у којој су се већ налазила срца ранијих Хабзбурговаца. Потом је у једнако репрезентативној процесији и посуда са његовим унутрашњим органима пренесена и положена у гробницу у цркви Светог Стефана. Тек након тога извршен је и пренос тела. У складу са прописаним церемонијалом и статусом, поданици су се окупљали и груписали по одређеним

и ескадрон коњице који ће учествовати у погребном церемонијалу.¹⁰ Обично би од тренутка смрти па до сахране протекло око недељу дана. Током тог периода би тело било балсамовано и изложено на одру у двору. Око њега су вршене свештене радње и читане молитве, а читав простор би био отворен за народ да приђе и поклони се преминулом. Изузетно, митрополит Ненадовић је погребен тек након две недеље, што је могло бити узроковано или посебно продуженим периодом жалости, или неким данас непознатим разлозима.¹¹

Од 15/28. августа, када је преминуо, па до погребца 31. августа (11. септембра) тело митрополита Ненадовића је било изложено у двору у Сремским Карловцима. Претходно је било припремљено и балсамовано да би се одржало на високим летњим температурама до погребца.¹² За разлику од церемонијала извођеног у Темишвару, у Сремским Карловцима, изгледа, није био развијен „култ срца“, те нема података да је Ненадовићево срце ношено у спроводу издвојено, односно да је сахрањено посебно од тела. Иначе, тај симболични елемент је такође преузет из хабзбуршког погребног церемонијала, те је извођен код дела српске елите.¹³ Јасно одсуство тог симболичког елемента корпоралног перформанса даје назнаке не само за митрополитове ставове већ и за схватања и атмосферу уопште на митрополијском двору у Сремским Карловцима.¹⁴

Током две недеље вршене су припреме за погреб, који се догодио 31. августа, а који је био посебно свечан и церемонијалан. Свакодневно су читани јеванђеље и псалтир, те изговаране молитве за покој душе преминулог, што су чинили поједини свештеници и монаси: јеромонаси Јосиф и Теофан из Крушедола, Атанасије и Григорије из Ремете, Никифор и Никодим из Гргетега, Амвросије и Арсеније из Хопова, Василије и Данило из Врдника, Теодосије и Дионисије из Јаска, духовник Авакум и Аврам из Бешенова, Пајсије и Мојсије из Шишатовца, Јосиф и Рафаил из Кувеждина, Георгије и Арон из Привине главе, проигуман Михаил и Серафим из Беочина и Спиридон и Исаија из Раковца. На дан сахране тело је у девет часова ујутро изнесено из двора, а затим, уз оглашавање звоњавом, у свечаној поворци пронесено кроз Сремске Карловце. Структура поворке је унапред била јасно одређена, па је тако на почетку, иза барјака, ишла група од двадесет људи са свећама и рипидама у рукама, потом обичан народ, па затим цехови са својим знамењима и барјацима. Иза њих су ступали „необучени“ мирски свештеници, па монаси у мантијама и са камилавкама, потом ђакони, а за њима опет мирски свештеници, али сада у свечаним литургијским одежама. Потом је у поворци наступао ђакон, који је у рукама носио велики крст, израђен од сребра и позлаћен, за њим су друга двојица носила велико јеванђеље, док су иза још двојица ђакона кадила великим кадионицама простор пред ковчегом. Непосредно испред ковчега са телом у свечаној одежди су упоредо наступала тројица архимандрита угледних манастира: Вићентије шишатовачки, Пахомије крушедолски и Дионисије бездински. Ковчег су наизменично носиле две групе од по осам јеромонаха у мантијама и са камилавкама на главама: јеромонаси хаџи Исаија и Јосиф из Крушедола, игуман фенечки Теофан, игуман реметски Кирил, проигуман Теодосије и јеромонах Василије из Врдника, проигуман Теодосије и јеромонах Самуил из Јаска, игуман бешеновачки Силвестер, јеромонах Тимотеј из Шишатовца, проигуман Саватије и јеромонах Авакум из Кувеждина, игуман беочински Синесије, јеромонах Спиридон из Раковца, намесник Мојсије и јеромонах Викентије из Ковиља. Код углава ковчега налазила су се четири ђакона са рипидама, а иза су читаву „свештену параду“ пратили војници под оружјем, са исуканим бајонетима („панганет“), док су

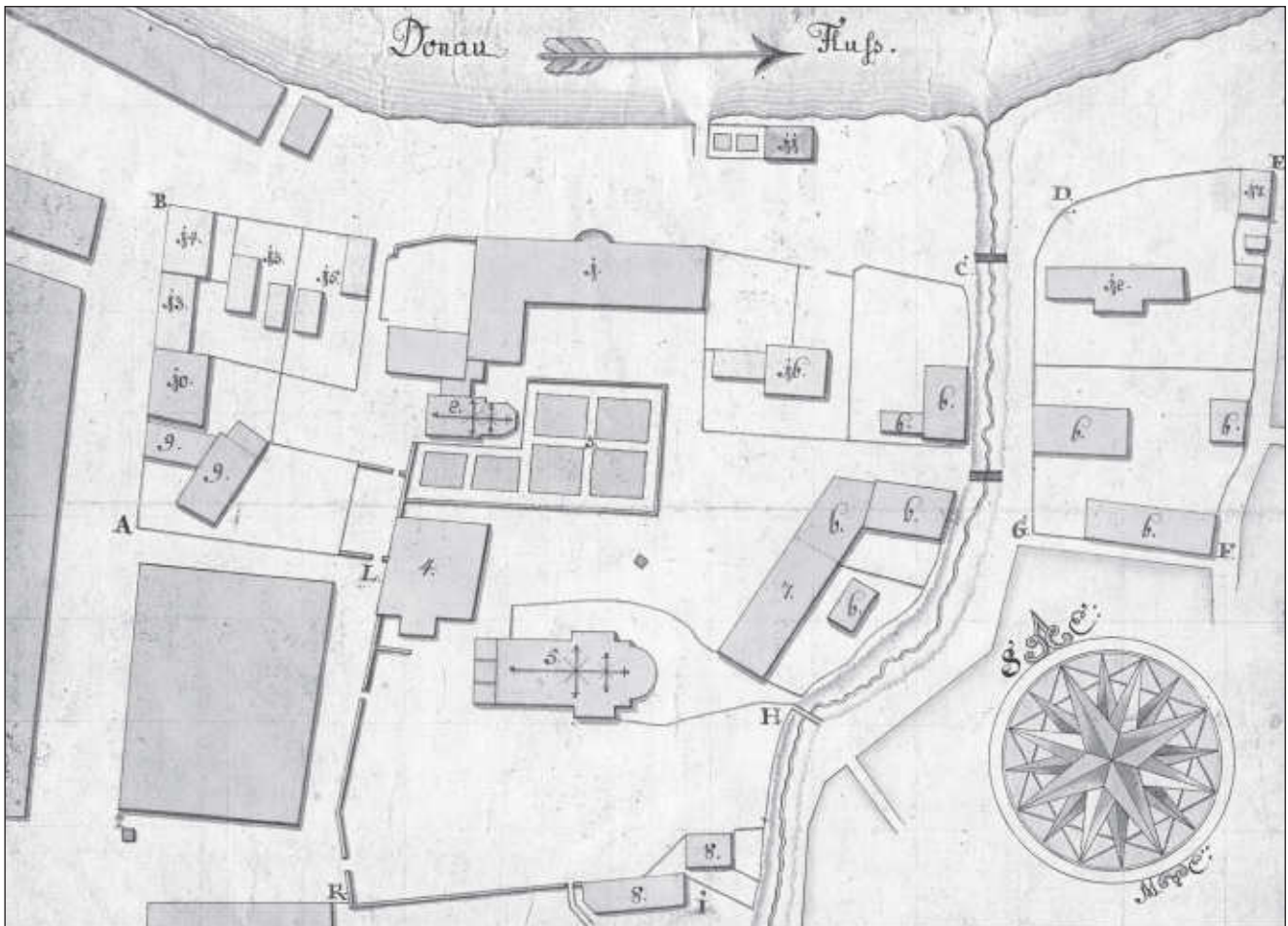
просторијама двора: монаси августинског и капуцинског реда у соби страже, дворски капелани и духовници у *Ritterstube*, високи дворски службеници, надбискупи, министри и саветници стајали су у првој или другој антекамери, док су дворске даме биле у првој антекамери. Грађани и обичан народ су заузели места на улицама Беча и испред Августинске цркве. Спровод је отпочео у 19 часова освећивањем тела, а затим су дванаесторица најстаријих ризничара понела ковчег са телом у дворску капелу, у пратњи двојице носилаца Ордена златног руна, тројице капетана телесне гарде и дванаесторице припадника немачке и мађарске гарде. Иза њих су наступали остали припадници дворског света. Након погребног обреда у дворској капели, раније изабрана шеснаесторица посебно снажних службеника преузела су ковчег и на смену га бечким улицама, у бројној пратњи и великој процесии, уз звоњаву звона, носила до Капуцинске цркве. Ковчег је био прекривен дугачким покровом, који је делимично заклањао носаче, па су шесторица дворских службеника ходала поред њега и подупирала га дрвеним штаповима. Тело су пратиле и владарске инсигније, које су на јастуцима носили дворски службеници. Иза ковчега је ступало дванаест дворана, на крају поворке се налазила угарска гарда на коњима, док су по улицама били распоређени обични војници. Стигавши до Капуцинске цркве, ковчег са телом цара Франца I спуштен је у царску гробницу и положен у саркофаг, који је потом закључан са два кључа. Један кључ је поверен настојатељу цркве, а други дворском ризничару. У наредних неколико дана у бечким црквама су одржавана бдења и службе у знак сећања на преминулог владара, в. Kneidinger, Dittinger 2007: 545–546.

¹⁵ Списак учесника у спроводу је сачињен по епархијама, па се тако зна колико их је укупно учествовало: из Сремске епархије – 2 архимандрита, 9 игумана, 44 (?) јеромонаха, 10 ђакона, 3 монаха, 12 протопрезвитера, 106 свештеника, 15 ђакона; из Бачке епархије – 1 игуман, 8 јеромонаха, 1 ђакон, 1 монах, 4 протопрезвитера, 21 свештеник, 4 ђакона; из Славонске епархије – 1 игуман, 3 јеромонаха, 1 монах, 1 свештеник; из Темишварске епархије – 1 архимандрит, 1 протопоп, 6 свештеника; из Будимске епархије – 1 протопоп, 2 свештеника, АВ, F. 400 Збирка „Serbica“, књ. 1, 241.

¹⁶ Тако је током XVIII века, када су верске стеге почеле да слабе, у погребну процесии уведена кочија, која је носила ковчег са телом владара. Раније то није било прихватљиво јер је општи став био да је увредљиво да животиње, попут коња, следе крет у процесии. Тек од 1762. године су у церемонију погребна владарске породице уведена мртвачка кола, и то по стриктном наређењу царице Марије Терезије, в. Hengereg 2007: 380–381.

шесторица официра носила упаљене бакље („машале“). На ковчегу, више главе, стајао је целокупан орнат са митром као симболи митрополитове духовне власти, док су иза њега у свечаним архијерејским одеждама ишли епископи Мојсеј Путник, Вићентије Јовановић Видак и Арсеније Радивојевић, а за њима митрополитови дворски служитељи. Потом су наступали високи војни чиновници, пре свих генерал Волф, заповедник Петроварадинске тврђаве, са свим официрима из гарнизона, па угледни српски официри из Војне Крајине: Јован Белгради, заповедник Катанске регименте, оберлајтнант Теодор Станисављевић, командант Шајкашког батаљона, мајор Лајтнер, који је командовао батаљоном од 400 војника, као и бројни капетани, поручници и заставници из Варадинске, Бродске, Градишке и Банатске регименте, како коњичке, тако и пешадијске. На крају поворке ишао је православни народ, пристигао из различитих и удаљених крајева, док су читаву процесии посматрали људи са прозора и кровова кућа.¹⁵ Правац кретања водио је од дворске капеле, посвећене Богородици, ка Дунавској капији, па одакле према Горњој цркви, одакле се поворка спустила према Варошком дому и поред чесме, кроз велику капију, стигла до Саборне цркве. Након што је ритуално обишла круг око храма, погребна поворка је ушла у њега, а ковчег је унет и положен на сто прекривен црном тканином у средишту храма (сл. 1). Поворка са телом је пролазила кроз неколико улица, формирајући кружницу, те на тај начин симболично утврђивала међаше заједнице. Попут старозаветних Јевреја, који су носили заветни ковчег, Срби су, носећи скинију са телом оца народа, постајали актери миленијумима старог обреда. Иако су морала постојати погребна кола, она нису кориштена, већ је ковчег са телом ношен на рукама.¹⁶ Носили су га искључиво припадници монашког реда, о чему сведочи списак имена, што указује на посебан симболички значај овог чина. То поређење са изабраним јеврејским народом, који је носио ковчег завета, било је симбол постојаности у вери и јединства српске нације. И у проповеди одржаној том приликом епископ Мојсеј Путник је говорио о Србима као о Новом Израиљу, о ковчегу са телом као ковчегу завета, пред којим сав православни српски народ треба да се уједини.¹⁷ У том јавном спектаклу учесници су били како они који су ходили у поворци, тако и они који су је сачекивали и, посматрајући је, емотивно учествовали у њој. Митрополитово тело је у таквој конотацији постајало објекат репрезентације, над којим је заједница у патриотско-верском чину потврђивала јединство и верност.¹⁸

Распоред стајања у цркви је био исти као и током спровода. Епископ Мојсије Путник је са архимандритима и свештеницима служио литургију, затим опело, да би потом изговорио беседу на тему „Сыри быхѡм нѣсть Оца“ (Сироти постадосмо, немамо Оца). Након тога је митрополитово тело, уз општу жалост и плакање, спуштено у гробницу. На оловној таблици, која је положена у гроб више главе покојника, забележен је следећи епитаф, са биографским подацима почившег митрополита: „Здѣ почиваетъ Преосвященѣишій и Превосходителнѣишій Господинъ Павелъ Ненадовичъ, восточнїя Цркве Греческаго Закона Православный АрхіЕпископъ Карловачкїй, в' Сїрміи и всего в' державах Цесаро Кралевских обрѣтающагося Славено сербскаго и Валахїйскаго Народа Митрополитъ и обѡихъ Цесаро Кралевских Апостолическаго Величества Дѣиствителный Тайный Совѣтникъ, иже Епископства в' Карлштаѣ шесть лѣтъ и польъ, АрхіЕпископства же девять надесять лѣтъ и единъ Мѣсяць, Преставися 15. дне мѣсяца августа в' пятокъ, погребенъ тогожде мѣсяца в' недѣлю 31. дне в' созданом отъ него соборномъ храмѣ Святаго оца Нїколая 1768-го лѣта. Поживе всѣхъ лѣтъ 68мъ.“¹⁹



1. План Сремских Карловаца из 1747. године: 1) Нови митрополијски двор 2) Дворска капела посвећена Богородици 3) Дворска башија 4) Стари митрополијски двор 5) Црква Светиог Николе, АСАНУК ПМС 204

1. Map of Sremski Karlovci from 1747: 1) New metropolitan court 2) Court chapel dedicated to the Holy Virgin 3) Court park 4) Old metropolitan court 5) Church of Saint Nicholas, АСАНУК ПМС 204

¹⁷ АВ, F. 400 Збирка „Serbica“, књ. 1, 242.

¹⁸ Симић 2012: 65–76.

¹⁹ Савремени превод текста са плоче дат је у: Петровић 1962: 190.

²⁰ Спецификација трошкова начињена након сахране показала је да су исплате вршене трговцима и занатлијама за материјал и шивење црне одеће, за припрему хране, за препарате за балсмовање тела, као и за услуге хирурга који је тај посао обавио, за дарове војницима који су парадирани на сахрани, свештеницима који су служили опело, епископском кувару и за милостињу убогим и затворенима. Плаћано је и мајсторима који су правили сандук, зидали гробницу, новосадском воскару, као и молеру Јакову Орфелину за израду 132 слике митрополитског грба, в. Точанац Радовић 2014: 219.

²¹ Костић 1938: XXXIII–XXXV.

Натпис је представљао својеврсни вербални портрет у којем је језгровито приказан јавни, политички лик митрополита Ненадовића. Такви кратки текстови су били важни, јер не само да су код савременика чували сећање на личност преминуле особе већ су и код потомака стварали јасну и жељену представу о митрополиту.

Трошкови сахране митрополита Ненадовића изнели су на крају више од 10.000 форинти.²⁰ Ако се запитамо шта је послужило као модел за погреб митрополита Ненадовића, није лако дати одговор, пре свега, због недостатка информација о погребима српских архијереја у XVII и XVIII веку. Ако се његова сахрана упореди са погребима темишварских владика, постаје јасно да се у основи ради о идентичном моделу. Када је реч о сахрани епископа Георгија Поповића 1757. године, уочава се да су структура поворке и распоред учесника били исти као и приликом погреб митрополита Ненадовића.²¹ Но, како су се сви они разликовали од старијег средњовековног церемонијала, чини се да одговор треба тражити у средњоевропским оквирима. Инсистирање на раскошности у контексту репрезентације племства јесте једно од општих места барокне елитне културе. Митрополит Ненадовић није био само архијереј, већ је носио и титулу тајног саветника владара, што га је аутоматски сврставало у ред племства. Отуда се чини да је његова сахрана обухватила оба сегмента – и онај репрезентативни племићки и онај политичко-црквени. Дакле, митро-

²² Lechner 1986: 153.

²³ Симић 2012: 220–226.

полит карловачки је сахрањен попут неког високог угарског прелата, рецимо, надбискупа острогонског и примаса Угарске, који је у својој личности обједињавао племићки и црквени сталез, односно световну и духовну јурисдикцију.²² Њихови погребни представљали су средство за презентацију политичког тела, односно моћи и значаја политичке институције коју су репрезентовали. Из тог разлога скоро и да нису постојале границе у употреби раскоши приликом њиховог погребња, штавише, она је постала мерило њихове величине.²³

ПОРТРЕТИ

Врло брзо након митрополитове смрти појавили су се његови графички портрети, који су настајали из двојаких разлога: најпре, као израз поштовања и неговања јавног сећања на његову личност, али и као прилика бакроресцима за добру зараду. Око 1770. године појавио се бакрорезни портрет, који је наручио јереј Василије Протич, а за који



2. Теодор Крачун, Јанош Филиј Биндер, *Портрети митрополија Павла Ненадовића*, 1770, бакрорез, Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi arcképcsarnok

2. Teodor Kračun, Janoš Filip Binder (János Fülöp Binder), *Portrait of Metropolitan Pavle Nenadović*, 1770, copperplate, Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi arcképcsarnok

²⁴ О Крачуновој биографији са пописом дела и исцрпном литературом в. Тодић 2013: 188–202.

²⁵ Давидов 2006: 237; Thieme, Becker 1910: 37. Детаљније о Биндеровој графичкој делатности в. Гуџгу 1998.

²⁶ Давидов 2006: 373 (кат. бр. 155); Микић 2003: 225 (кат. бр. 31).

је цртачки предложак извео тада водећи српски сликар Теодор Крачун (1732–1781) (сл. 2). Он је у то време словио за најбољег српског сликара, а истакавши се и као врстан портретиста проналазио је клијентелу међу епископима.²⁴ По Крачуновом портрету је портрет на бакарној плочи изрезао и одштампао будимски бакрорезац Јанош Филип Биндер, а сва тројица актера се помињу на доњој маргини листа. Плоча је у међувремену изгубљена, а једини данас познати отисак чува се у Мађарском националном музеју у Будимпешти. Биндер је био познати мађарски бакрорезац, рођен у Пожуну 1736. године. Студирао је у Бечу, а од 1760. године био је насељен у Будиму, где је радио за локалне поручиоце. Тамо је на крају и умро 1811. године.²⁵

Митрополит је приказан у овалном медаљону, допојасно, одевен у свечану архијерејску одежду, са камилавком на глави, жезлом у десној руци и напрсним крстом, који придржава левом руком. Медаљон, украшен флоралним орнаментима и олисталим гранама, које израстају из његовог подножја, постављен је на камени постамент, из кога израстају гране, које обухватају медаљон. На класицистички украшеном постаменту приказана су два спојена грба, повезана ланцем са крстом: на левој страни грб Карловачке митрополије, а на десној племићки грб породице Ненадовић. Са страна се налази натпис: „Павел Ненадо[вич]: архіепископ и митрополитъ Карловач[ки]: и њхъ Цеса[ро]: крал[евског] Величеств[а] Таинный Советник. Рожден в Унгаріи в Будим[у]: лет[а]: 1701. во Архи Еп[ископа] произведень: 1749: Престав[и]: 1768: августа 15.“ Печат отиснут близу тог текста указује на то да је лист припадао библиотеци грофа Ференца Сечењија („Ex Bibl. Com. F. Szeche.“).²⁶



3. Непознати сликар (по Василију Романовичу), Портрет митрополиита Павла Ненадовића, средина XVIII века, уље на платну, Владичански двор у Сентандреји

3. Unknown painter (according to Vasilije Romanovič), Portrait of Metropolitan Pavle Nenadović, mid-18th century, oil on canvass, Episcopal Residence in Szentendre

²⁷ Васић 2013: 38.

²⁸ Микић 2003: 161 (кат. бр. 114, 115). О Василију Романовичу в. Тодић 2013: 106; Кучековић 2014: 606–608.

²⁹ Тимотијевић 1994: 296–309; Girardet 1998: 3–26.

³⁰ Димензије цртежа су следеће: ширина 34,4, а висина 46,6 cm. Лист се чува у Кабинету графика Ликовне академије у Бечу, под сигнатуром HZ 4253.

³¹ Петровић 1842: 126. О овом портрету и проблемима који стоје у вези са њим писао сам на другом месту, в. Симић 2018: у штампи.

³² Wienerisches Diarium, No 25, 25. März 1772, [5–6]. Цитат је наведен према преводу проф. др Мирјане Стефановић и у немачком оригиналу гласи: „Nebst der erwähnten Stücken zeigte Herr Zacharias Orphelin, ein gebohrner Sklavonier, der Akademie ein mit der Feder gezeichneter Bildniß des verstorbenen Erzbischof seiner Nation. [...] Die der Akademie verehrte Zeichnung ward in dem Zimmer der gesammelten Zeichnungen, als ein Denkmal der Achtung gegen ihn, aufgehänget.“ В. Чалић 2015: 424.

Чини се да је Крачун користио као предложак један очигледно распрострањени тип портрета, који је настао још у време када је Ненадовић био горњокарловачки епископ, између 1744. и 1748. године. Ненадовић је тада наручио свој портрет, претпоставља се, од украјинског сликара Василија Романовича, док је као митрополит био патрон Крачуну, који је такође израдио један од његових званичних портрета (сл. 3).²⁷ Данас се зна за два примерка – један у владичанској резиденцији у Карловцу, а други у Сентандреји. Оба у највећој мери понављају митрополитов став и изглед.²⁸ Одступање у иконографији од поменутог предлошка се уочава само у руци којом придржава крст, што је мања измена коју је Крачун увео на графичком листу. Остаје нејасно зашто је овај графички портрет до данас остао познат само у једном примерку, али је извесно да је настао као меморабилја на значајну личност почившег митрополита и да је бакрорезац Биндер могао да очекује зараду услед интересовања Срба за тај портрет. Не зна се скоро ништа о свештенику Василију Протичу, као ни о мотивима којима се водио приликом наручивања овог дела. Крачун је својим портретом почившег митрополита Павла Ненадовића створио политичку икону, која је могла да послужи за стварање чвршћег верског јединства, као и за патриотску мобилизацију Срба у Карловачкој митрополији. На исти начин како је то изведено приликом погребња, митрополитово тело је путем слике претворено у топос јавног сећања. На тај начин је искоришћено као елемент визуелне политике Српске цркве у Угарској, која се добрим делом заснивала на симболима као покретачима верских емоција код народа.²⁹

Отприлике у исто време настао је још један, до скоро непознат портрет, који је у техници цртежа тушем и пером, на фином пергаменту, израдио Захарија Орфелин 1769. године и који се од 1772. године налази у поседу Ликовне академије у Бечу (сл. 4).³⁰ Захваљујући извештајима путника и истраживача-аматера, сазнало се средином XIX века за његово постојање, али му се потом у потпуности изгубио траг. Наиме, дело је 1842. године у библиотеци Ликовне академије видео Георгије Ј. Петровић, о чему је известио у будимском Српском народном листу, погрешно написавши да се ради о бакрорезном делу Захарије Орфелина.³¹ Први и једини студијски текст о овом портрету је написао Боривој Чалић, који је у бечким новинама Wienerisches Diarium (бр. 25 од 25. марта 1772) пронашао једну забелешку, у којој се, између осталог, каже следеће: „Поред наведених дела, показана је Академији и Захарије Орфелина, рођеног Славонца, једна пером нацртана слика преминулог архиепископа његове нације. [...] Цртеж који чини част Академији окачен је у соби целокупних цртежа, као споменик пажње према њему.“ Орфелин је цртеж 1772. године предао комисији Бечке академије као „пробно дело“ („Aufnahmstücke“) за пријем у чланство, о чему говори поменуто новинско вест.³²

Митрополит Павле Ненадовић је на њему приказан у десном полупрофилу, испотпојасно, у раскошној архијерејској одежди, са панакамилавком на глави, напрсним крстом на грудима и архијерејским штапом у левој руци. Изнад се налази балдахин, који га делимично наткриљује, док врпце са декоративном кићанком праве композициони баланс унутар слике. Представљен како благосиља посматрача, митрополитов смирени израз лица указује на духовну снагу и ауторитет архипастира. Ниједан елемент не указује на то да се ради о постхумном портрету. Фигура је смештена у декоративни и раскошни оквир, који се састоји из класичног репертоара акцесорних симбола, попут шкољки, рогова изобиља, декоративних барокних картуша и цветних аранжмана. У шкољци на врху уписани су ини-

4. Захарија Орфелин, *Портрет митрополијца Павла Ненадовића*, 1768, цртеж (лавирано туш), Академија ликовних уметности – Графичка збирка, Беч
4. Zaharija Orfelin, *Portrait of Metropolitan Pavle Nenadović*, 1768, drawing (ink lavee), Academy of Fine Arts – Graphic Collection, Vienna



³³ Ово није први Орфелинов рад те врсте, јер је сличан извео још 1758. године у панегиричком делу посвећеном бачком епископу Мојсеју Путнику. Међу њима је значајно место заузимао и портрет самог владике у репрезентативном и декоративном алегориско-симболичком раму. Ту је извео и први мали портрет митрополита Ненадовића, сместивши га између царског пара, Марије Терезије и Франца Стефана, в. Тодоровић 2010: 29–34.

цијали „ПН“. Рам са портретом митрополита Ненадовића је, како је то већ било уобичајено у овој врсти портрета, смештен на декоративни камени постамент, украшен волутама и флоралним мотивима, док су са предње стране приказани повезани митрополијски и Ненадовићев племићки грб, са експликативним натписима на српском и латинском језику:

„Павелъ Ненадовичъ, Православный Архіепископъ Карловачкій, Славено-Сербскаго и Валахијскаго Народа Митрополитъ, и обоих Цесаро-Кралевских Велич: Тайны Советникъ, Рождень 14. Јан. 1700. Преставился 15 Авг. 1768.

Paulus Nenadovics, orthodoxus Archi-Episcopus Carloviciensis, Nationis Illyricae et Valachicae Metropolitae, ac utriusque Caesareo-Regiae Majestatis Consiliarius Intimus, natus 14 Januarii 1700. denatus 15. Augusti 1768.“

Два записа у дну листа разјашњавају проблеме ауторства и идејног порекла овог портрета. У доњем десном углу је ауторски потпис, који саопштава да је Захарија Орфелин нацртао овај портрет у Новом Саду 1769. године, што баца додатно светло и на биографске аспекте његовог деловања.³³ Још информативнији је запис у доњем левом углу – „Frantz Zumpe pinxit. Vindobonae 1765.“ – из којег се сазнаје да је

³⁴ Димић 2017: 20.

³⁵ Васић 2013: 30. О патронаштву митрополита Ненадовића и његовом односу према Орфелину и другим уметницима в. Ибрајтер-Газибара 2009: 139–145.

³⁶ Vollmer 1947: 597.

³⁷ Микић 2003: 78–79. О аустријским сликарима као портретистима српске елите средином XVIII века упутно је погледати и Человски 2016: 121–122.

³⁸ Нинковић 2017: 334–338.

³⁹ Васић 2013: 48. О обрнутом процесу у којем су графички портрети служили као предложак за уљане слике в. Микић 1986: 50–52.

⁴⁰ Тимотијевић 1991: 154–155, 165; Микић 2005: 175–189; Рашајски 1953: 277–279.

Орфелин као предложак искористио митрополитов портрет који је извео Франц Цумпе у Бечу 1765. године, дакле, три године пре његове смрти. Данас тај портрет није познат, као ни копије, које су евентуално могле настати по њему. Вероватно се ради управо о оном портрету за који је митрополит Мојсеј Путник забележио у извештају Дворском ратном савету у Бечу да је пропао у великом пожару који је захватио Сремске Карловце 1788. године. Тада је изгорео и митрополитски двор, а Орфелинов цртеж је данас једини познати траг тог дела.³⁴

Познато је да су поједини српски племићи и јерарси, као и богати грађани, ангажовали стране сликаре, најпре аустријске, а касније и мађарске, за потребе израде својих портрета. Помодност, као и недостатак добрих домаћих портретиста, условили су да српска елита прихвати средњоевропске концепте у јавној репрезентацији.³⁵ То је погодновало и сликарима, јер су они најпознатији и најуспешнији добијали препоруке које су им отварале могућност за нове и боље плаћене послове. Један од таквих је био и Франц Цумпе (Frantz Zumpfe), о коме се данас не зна много. Изузев тога да је био портретиста у Бечу, те да је 1777. године исплаћен за два портрета надвојвоткиња Кристине и Јозефе, бечки извори су веома шкрти.³⁶ Да је био тражен портретиста међу српском клијентелом, показала је Олга Микић, утврдивши да је управо он аутор „пурпурног портрета“ митрополита Јована Георгијевића из галерије архијерејских портрета митрополитског двора у Сремским Карловцима, као и његове реплике у владичанском двору у Вршцу. Наиме, митрополит Георгијевић је 1773. године наручио четири своја портрета од Цумпеа по цени од четрнаест дуката. Но, како је убрзо преминуо, не преузевши наручена дела, Цумпе се 1774. године обратио Илирској дворској депутацији с молбом да му Митрополија исплати уговорени хонорар и преузме завршене слике. После дуже преписке, у којој је титулисан и као „царско-краљевски дворски сликар“, читава ствар је разрешена у његову корист, а новац исплаћен из заоставштине покојног митрополита Георгијевића. Слике је из Беча у Карловце требало да донесу српски трговци, а од поменута четири примерка до данас су остала три сачувана.³⁷ С обзиром на познати ривалитет између митрополита Ненадовића и вршачког епископа Јована Георгијевића не треба да чуди што је и потоњи, након што је изабран за митрополита, одлучио да поручи своје портрете од истог сликара.³⁸

У складу са обичајима тог доба, који су важили како на царском двору у Бечу, тако и на митрополитском двору у Карловцима, званични портрети владара су наручивани од најбољих сликара, а затим би они који би били оцењени као најподеснији послужили као предложак који је умножаван у сликаним и графичким техникама. Већина портрета митрополита Ненадовића има за идејни извор Крачунов портрет, док није позната ниједна копија Цумпеовог. То може да значи да је тај портрет брзо нестао те да није добио прилику да заживи преко копија. Што се тиче преношења предложака, уобичајена пракса европских графичара је била да лик и фигуру портретисаног верно пренесу, док су по питању оквира и декоративних елемената имали више слободе. Често би креирали одређени симболичко-алегоријски оквир, који би незнатно варирали за различите портрете.³⁹ По представљеној фигури Орфелинов портрет припада допојасним портретима архијереја, типу који се појављује у првим деценијама XVIII века. Њих су махом радили страни мајстори, углавном средњоевропске провенијенције, а били су намењени ентеријерима владичанских резиденција, а касније и приватних грађанских домова. На њима су архијереји приказивани у свечаном парадном орнату и окружени инсигнијама.⁴⁰ Ипак, појава постхумних портрета није представљала потпуну новину, јер су се представе опела појављивале

⁴¹ Ђурић 1968: 103–113.

⁴² Поповић 2003: 111.

⁴³ Тимотијевић 1991: 160.

⁴⁴ Тимотијевић 1991: 156; Тимотијевић 2008: 121–131; Belting 2002: 29–30.

⁴⁵ Kantorovic 2012: 482–503.

изнад гробова српских архијереја и замонашених владара још од средњег века, по узору на библијске композиције, које су преко византијске уметности вероватно имале праузоре још у антици. На представе опела српских владара и епископа посебан утицај је имала старија књижевност, махом хагиографска.⁴¹ Од новијих примера треба указати на пећког патријарха Јована (1592–1614), који је сахрањен у Великој цркви Пећке патријаршије и добио неку врсту „епитафона“ – меморијалног обележја – у виду сликаног портрета.⁴² Портрет који припада истом типу комеморативних, а да је из XVIII столећа, јесте онај са архијерејског трона из српске православне цркве у Острогону, на којем је представљен патријарх Арсеније Чарнојевић, а који је настао 1708. године, неколико година после његове смрти.⁴³ Постхумни, односно комеморативни портрет се у XVIII веку постепено измешта из простора храма у простор владичанског двора или манастирског конака, што је неминовно условило и поједностављивање старијих сложених иконографских образаца.⁴⁴

*

Погреб митрополита Ненадовића је у својој основи представљао *translatio* из земаљског света у вечни живот, при чему је пут којим је тело ношено, од двора, као симбола овог света, па до цркве и гробног места, као вечног почивалишта, представљао понављање животног пута. Мојсеј Путник га у беседи назива „Оцем“, а све присутне „његовим сирочадима“, што говори о његовом месту у оквирима симболичне хијерархије српске заједнице. Приликом церемоније погреб митрополитово тело је истовремено било и субјекат и објекат репрезентације: субјекат, зато што је сахрањивано његово физичко, односно „природно“ тело, а објекат, јер се управо њиме репрезентовала институција коју је водио. Отуда је његово индивидуално тело уједно представљало и колективно тело, отприлике слично како је то објашњавала теорија о два краљева тела.⁴⁵ Инсигније и симболи изложени на сандуку или ношени у поворци указивали су на његово симболичко присуство, једнако онако како су тој функцији служили и за време његовог живота. Таква парада је имала врло јасну и одређену политичку конотацију са циљем јачања верског патриотизма код српског народа. Само присуство народа је означавало симболичку потврду лојалности институцији карловачких митрополита, коју је тело у поворци репрезентовало.

Митрополити су били највиши репрезенти српског народа пред владарским троном, па је јавно манифестовање верности народа било и очекивано. Не само у склопу комплекса јавних врлина поданика већ и по слову Привилегија, за чије се поштовање митрополит Ненадовић годинама упорно борио. Отуда је очигледно да се иза читавог церемонијала спровода и погреб митрополита Ненадовића налазио концепт политичке репрезентације, који се одигравао између појединачног и колективног тела. С обзиром на хронолошку повезаност догађаја, митрополитову смрт и појаву Орфелиновог и Крачуновог портрета, јасно је да се ради о питању репрезентације тела у контексту формирања јавног сећања. Иако се у нововековној култури проблем репрезентације тела обично доводи у везу са концепцијом друштвене моћи, постхумни портрет се неминовно мора поставити и у оквиру колективног и индивидуалног сећања – посебно када је реч о телу карловачког митрополита, које је у политичком смислу симболизовало колективно тело православног народа у Угарској. Орфелин и Крачун су на својим цртежима представили то колективно политичко тело, односно један друштвени ауторитет XVIII столећа, који је за српски народ у Угарској представљао гаранта политичког и културног опстанка.

Извори

- Архив Војводине (АВ), Ф. 400 Збирка „Serbica“, књ. 1, 237–246.
Wienerische Diarium, Num. 80, Mittwoch 5. 10. 1768, непагинирано.
Петровић Г. Ј. 1842, *Нешић о художеству с крајним погледом на нас Србље*, Српски народни лист 16, 126.
Рајковић Ђ. 1884, *Митрополић Павла Ненадовић. Биографско-историјска слика*, Летопис Матице српске 137/1, 42–70.

Литература

- Борозан И. 2006, *Култура смрти у српској грађанској култури 19. и првим деценијама 20. века*, Приватни живот код Срба у деветнаестом веку: од краја осамнаестог века до почетка Првог светског рата, прир. А. Столић, Н. Макуљевић, Београд, 889–983.
- Васин Г. 2010, *Вести о ујокојењу митрополића Павла Ненадовића насвојаштељима фрушкогорских манастира*, Зборник Матице српске за историју 82, 133–136.
- Васић К. 2013, *Портрети српских архијереја у Карловачкој митрополији (1690–1790)*, Нови Сад.
- Вуксан Б. 1984, *Јован Исајовић млађи: „Кнез Милан Обреновић II на одру“*, Зборник за ликовне уметности Матице српске 20, 99–115.
- Давидов Д. 2006, *Српска графика XVIII века*, Београд.
- Димић Ж. 2017, *Извештај Дворском рајном савету митрополића Мојсија Пушника о појару у Карловцима 1788*, Годишњак Завичајног друштва „Стара Бешка“ 4, 17–21.
- Ђурић В. Ј. 1968, *Историјске композиције у српском сликарству средњег века и њихове књижевне паралеле*, Зборник радова Византолошког института XI, 99–127.
- Ибрајтер-Газибара Б. 2009, *Паиронаштво митрополића Павла Ненадовића*, Зборник Матице српске за ликовне уметности 37, 125–175.
- Костић С. 1938, *Гробови епископа и грађана темешварских у православном српском Саборном храму темешварском: 1757–1838*, Темешвар.
- Кучековић А. 2014, *Епископ Софроније Јовановић (1743–1757) и барокни културни модел у Пакрачко-славонској епархији*, Три века Карловачке митрополије 1713–2013, ур. Д. Микавица, Д. Његован, Сремски Карловци – Нови Сад, 601–610.
- Микић О. 1986, *Графички портрети Срба XVIII века као предлозици за уљане портрете*, Српска графика XVIII века, ур. Д. Давидов, Београд, 49–53.
- Микић О. 2003, *Портрети Срба XVIII века*, Нови Сад.
- Микић О. 2005, *Архијерејски портрети у двору епископа будимских у Сенјандреји*, Српско сликарство 18–20. века: одабране студије, Нови Сад, 170–198.
- Нинковић Н. 2017, *Митрополић Павле Ненадовић*, Нови Сад.
- Петковић С. 1951, *Збирка рукописа манастира Кувеждина, Дивше, Шишајовца и Грегеша*, Споменик САНЗ 3, 3–87.
- Петровић Д. К. 1962, *Митрополић Павле Ненадовић (1699–1768)*, Гласник СПЦ, 190.
- Поповић Д. 2003, *Меторија епископа Максима*, Поствизантијска уметност на Балкану, ур. Д. Давидов, Зборник Матице српске за ликовне уметности 34–35, 111–125.
- Рашајски Р. 1953, *Галерија слика у Банатској епархији у Вршцу и манастиру Месићу*, Рад војвођанских музеја 2, 277–282.
- Руварац Д. 1927, *Српски народи сабори 1774. и 1781. године и Тестаментни Митрополића Мојсија Пејровића и Павла Ненадовића*, Нови Сад.
- Симић В. 2010, *Сава Текелија: епископ, просветитељ и добротвор на размеђи XVIII и XIX века*, Сава Текелија: велики српски добротвор, ур. В. Симић, С. Мишић, Нови Сад, 15–105.
- Симић В. 2012, *За љубав отаџбине: епископ и епископизми у српској култури XVIII века у Хабзбуршкој монархији*, Нови Сад.

- Симић В. 2018, *Захарија Орфелин и Ликовна академија у Бечу (Addenda et corrigenda)*, у штампи.
- Тимотијевић М. 1991, *Портирети архијереја у новијој српској уметности*, Западноевропски барок и византијски свет, ур. Д. Медаковић, Београд, 147–174.
- Тимотијевић М. 1994, *Уметности и иконостаса: портирети Јосифа II на иконостасу Теодора Илића Чешиљара у Мокрину*, Зборник Филозофског факултета у Београду, Серија А: Историјске науке XVIII, 283–309.
- Тимотијевић М. 2006, *Рађање модерне приватности: приватни животи Срба у Хабзбуршкој монархији од краја 17. до почетка 19. века*, Београд.
- Тимотијевић М. 2008, *Манасић Крушедол*, II, Београд – Нови Сад.
- Тодић Б. 2013, *Српски сликари: од XIV до XVIII века*, 1–2, Нови Сад.
- Тодоровић Ј. 2005, *Концепти приватног на позорници јавног – приватни животи на митрополијском двору у 18. веку*, Приватни живот у српским земљама у освит модерног доба, прир. А. Фотић, Београд, 124–137.
- Тодоровић Ј. 2010, *Енциклопедија у сенци: мајирање моћи и државни симбол у Карловачкој митрополији*, Нови Сад.
- Точанац Радовић И. 2014, *Реформа Српске православне цркве у Хабзбуршкој монархији за време владавине Марије Терезије и Јосифа II (1740–1790)*, рукопис докторске дисертације, Београд.
- Чалић Б. 2015, *Захарија Орфелин у Бечком дневнику 1772. године*, Летопис Српског културног друштва „Просвјета“, ур. Ч. Вишњић, Загреб, 422–426.
- Человски А. 2016, *Полијтика репрезентативности и портирети Андреје Андрејевића из Велике Ремете*, Зборник за ликовне уметности Матице српске 44, 115–129.

*

- Belting H. 2002, *Repräsentation und Anti-Repräsentation: Grab und Porträt in der frühen Neuzeit*, Quel corps? Eine Frage der Repräsentation, Hrsg. H. Belting, D. Kamper, M. Schulz, München, 29–52.
- Belting H. 2011, *An Anthropology of Images. Picture, Medium, Body*, Princeton University Press.
- Chrościcki J. 1998, *Ceremonial Space, Iconography, propaganda, and legitimation*, ed. A. Ellenius, Oxford University Press, 193–216.
- Girardet R. 1998, *The Three Colors: Neither White Nor Red*, White Realms of Memory: The Construction of the French Past, Vol. 3, Symbols, ed. P. Nora, Columbia University Press, 1–26.
- György R. 1998, *Grafikatörténeti tanulmányok: fejezetek a magyar vonatkozású grafikai ábrázolások múltjából*, Budapest.
- Hengerer M. 2007, *The Funerals of the Habsburg Emperors in the Eighteenth Century*, Monarchy and Religion. The Transformation of Royal Culture in Eighteenth-Century Europe, ed. M. Schaich, Oxford University Press, 367–394.
- Kantorovic E. H. 2012, *Dva kraljeva tela: studija o srednjovekovnoj političkoj teologiji*, Beograd.
- Kneidinger M., Dittinger P. 2007, *Hoftrauer am Kaiserhof, 1652 bis 1800*, Der Wiener Hof im Spiegel der Zeremonialprotokolle (1652–1800). Eine Annäherung, Hrsg. I. Pangerl, M. Scheutz, T. Winkelbauer, Innsbruck, 529–572.
- Lechner G. M. 1986, *Das geistliche Porträt. Ein typengeschichtliche Bestandsaufnahme aus Göttweiger Sammlung*, Stift Göttweig.
- Marek K. 2007, *Überschuß und Dauer: Bildkörper als Topoi des Politischen bei Agamben und Kantorowicz*, Inszenierungen der Politik: Der Körper als Medium, Hrsg. P. Diehl, G. Koch, Paderborn, 27–54.
- Matsche F. 1981, *Die Kunst im Dienst der Staatsidee Kaiser Karls VI: Ikonographie, Ikonologie und Programmatik des "Kaiserstils"*, Berlin.
- Thieme U., Becker F. 1910, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, IV, Leipzig.
- Vollmer H. 1947, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, 36, Leipzig.

**FUNERAL AND THE POSTHUMOUS PORTRAIT
OF METROPOLITAN PAVLE NENADOVIĆ:
DRAWINGS BY TEODOR KRAČUN AND
ZAHARIJA ORFELIN**

The question regarding the funeral of the metropolitans of Karlovac in the 18th century has only sporadically been on the agenda of the Serbian historiography. Most of the published sources dealt with the description of the funerals of the bishops of Timisoara which then served as a source for the study and understanding of this issue. The later-date researchers mostly focused on the rite carried out during the funeral of the Serbian bishops in the 18th century, starting from the concepts of the Baroque culture's theatrics, and as a comparison they used similar Catholic ceremonies from the 17th and the 18th centuries. The funeral of Metropolitan Pavle Nenadović in 1768 had the form of a Baroque manifestation filled with political symbolism while his body was at the same time both the subject and the object of the representation. The insignia and symbols displayed on the coffin or carried in the procession marked the symbolic presence of the metropolitan, just as they used to serve that function during his life time. Such a parade had a very clear and specific political connotation with the aim to strengthen the religious patriotism among the Serbian population. Just the very presence of the people marked a symbolic confirmation of the loyalty to the institution of the metropolitans of Karlovac which the body in the procession represented.

Despite the fact that this concerned one of the most important and most influential persons of that time, not a lot of data have been preserved as to what this event looked like. The only kept description provided by Zaharija Orfelin, as well as the drawings made by him and Teodor Kračun, explain the concept of the episcopal representation in the context of the culture of remembrance. The goal of the funeral in which the funerary body of the metropolitan was taken through Sremski Karlovci, as well as the posthumous representations in which it was shown, was to strengthen his image in the collective memory. Taking into consideration the chronological links between the events, the death of the metropolitan and the Orfelin's and Kračun's portraits, it is clear that this is about the representation of the body in the context of creating public remembrance. Although the issue related to the representation of body is usually linked within the modern history's culture with the concept of social power, the posthumous portrait must unquestionably be put within the frameworks of the collective and individual memories. This particularly refers to the body of the metropolitan that in the political sense of meaning symbolised the collective body of the orthodox nation in Hungary, which precisely Orfelin and Kračun represented in their drawings.