

Година ґ:

**БОГОСЛОВЉЕ И ДУХОВНИ ЖИВОТ
КАРЛОВАЧКЕ МИТРОПОЛИЈЕ
У ОКВИРУ 800 ГОДИНА АУТОКЕФАЛИЈЕ
СРПСКЕ ПРАВОСЛАВНЕ ЦРКВЕ**



MONS
HAEMUS

Центар за литургијске студије

Centre for Liturgical Studies

MONS HAEMUS

Центар за литургијске студије

МОНС ХЕМУС

и

ИНСТИТУТ ЗА ЛИТУРГИКУ И ЦРКВЕНУ УМЕТНОСТ

Православног богословског факултета

Универзитета у Београду

Година ґ:

**БОГОСЛОВЉЕ И ДУХОВНИ ЖИВОТ
КАРЛОВАЧКЕ МИТРОПОЛИЈЕ
У ОКВИРУ 800 ГОДИНА АУТОКЕФАЛИЈЕ
СРПСКЕ ПРАВОСЛАВНЕ ЦРКВЕ**

у оквиру Пројекта КАС-а:

**Теологија и модерно друштво: о неопходности међурелигијског дијалога
и Пројектне теме Матице српске: Богословље и духовни живот Карловачке
митрополије – од краја XVII до почетка XX века**

уредник: др Владимир Вукашиновић
др Порфирије Перић

НАУЧНИ СКУП СЕ ОДВИЈАО ПОД ПОКРОВИТЕЉСТВОМ
ПРАВОСЛАВНЕ ЕПАРХИЈЕ БАЧКЕ



ФОНДАЦИЈЕ КОНРАД АДЕНАУЕР



дизајн и штампа: ИНТЕРКЛИМА-ГРАФИКА, Врњци
тираж: 300 примерака

БОГОСЛОВЉЕ И ДУХОВНИ ЖИВОТ КАРЛОВАЧКЕ МИТРОПОЛИЈЕ

Година ґ:

БОГОСЛОВЉЕ И ДУХОВНИ ЖИВОТ
КАРЛОВАЧКЕ МИТРОПОЛИЈЕ
У ОКВИРУ 800 ГОДИНА АУТОКЕФАЛИЈЕ
СРПСКЕ ПРАВОСЛАВНЕ ЦРКВЕ

Зборник радова са научној скупи

Београд – Нови Сад, 16-17. децембар 2019.

Београд
2019.

САДРЖАЈ

Програм конфернеције	6
Владимир Вукашиновић	
<i>Уводна реч</i>	9
Архимандрит Тихон (Ракићевић)	
„Израиљ“ – народ Божији: изворни текст Светог Саве као духовни и идеолошки основ будућих црквених организација код Срба	11
Предраг Пузовић	
Монашка школа у манастиру Хопову (1815-1820. и 1893-1899)	24
Данило Гаврановић	
Веза Свете Тајне Крштења и Миропомазња са Светом Литургијом у српским требницима и епитимијним номоканонима XIII-XVII вијека	38
Сергије Антић	
Српски превод диатаксиса Филотеја Кокиноса у карловачкој митрополији	65
Милован Милин	
Штампарска делатност јеромонаха Макарија у Влашкој између 1508-1512 године	73
Миле Суботић	
Миграције Срба са простора карловачке митрополије у Сједињене Америчке Државе крајем XIX и почетком XX века	110
Зоран Деврња	
Српска канонскоправна мисао у Аустро-угарској на прелазу из 19. у 20. век	121
Порфирије Перић	
Монашка правила Јована Рајића у контексту отпора унијаћењу у XVIII столећу у Карловачкој Митрополији	135
Жарко Војновић	
Међународни хоризонт Рајићевог Малог катихисиса	146
Владислав Пузовић	
Развој српске црквене историографије у карловачкој митрополији у XIX и почетком XX века	163
Игор Борозан	
Стратегије репрезентације и портретне представе Георгија Бранковића	173
Владета Петровић · Гордана Гаврић	
Црква као огледало урбаног простора. Свето и профано наслеђе средњовековног Трговишта	188
Анђела Гавриловић	
О украсу омофора владике вршачког Јована Георгијевића на његовом портрету од Јохана Михаела Вагнера (1765) и о његовом значењу	206
Никола Лукић	
Култ Светог Стефана Штиљановића: литургијско- историјска анализа	231
Мирослава Костић · Владимир Симић	
Гроф Георгије Бранковић у митској нарави и историји 18. века	246
Ана Рашковић	
Свети Краљ Стефан Милутин и Свети Мученик Кнез Лазар у руским богослужбеним рукописима XVI-XIX века	257
Петар Николић	
Литургијски коментари у делима протопрезвитера Јована Вучковића	271
Дарко Јелић	
Велики типик протe Василија Николајевића	286

ПРОГРАМ
КОНФЕРЕНЦИЈЕ

16. децембар 2019. године
МАТИЦА СРПСКА, Нови Сад

- 16,00 Отварање скупа
- Председавају: Владимир Вукашиновић и Никола Лукић
- 16,15–16,45 **Тихон Ракићевић:** „Израиљ“ – народ Божији:
*Изворни тѣкстѣ Светѣиоѣ Саве као духовни и идеолошки основ
будућих црквених орѣанизација код Срба*
- 16,45–17,15 **Предраг Пузовић:** *Образовање монашѣтва у Карловачкој
миѣройолији: Монашка школа манастѣира Хойова*
- 17,15–17,30 Дискусија
- 17,30–17,45 Пауза
- Председавају: Владислав Пузовић и Србољуб Убипариповић
- 17,45–18,00 **Зоран Ранковић, Владимир Вукашиновић:**
Чин крунисања владара у срѣском Средњем веку: извори
- 18,00–18,15 **Данило Гаврановић:** *Веза Светѣе Тајне Кршѣења и
Миройомазања са Светѣом Лиѣурѣијом
у срѣским рукојисним књѣама XIII-XVII вијека*
- 18,15–18,30 **Сергије Антић:** *Срѣски ѣревод Диатѣаксиса Филоѣеја
Кокиноса у Карловачкој миѣройолији*
- 18,30–18,45 **Милован Милин:** *Шѣамѣарска делатностѣ јеромонаха
Макарија у Влашкој између 1508 и 1512. ѣодине*
- 18,45–19,00 **Миле Суботић:** *Миѣрације Срба са ѣросѣора Карловачке
миѣройолије у Сједињене Америчке Државе крајем
деветѣнаестѣиоѣ и ѣочетѣком двадесетѣиоѣ века*
- 19,00–19,15 **Зоран Деврња:** *Срѣска канонско-ѣравна мисао у Аустѣро-
ѣарској на ѣрелазу из 19. у 20. век – Теолоѣија Никодима
Милаша у форми канонске еѣзеѣезе*
- 19,15 Дискусија
- 20,00 Вечера

17. децембар 2019. године • МАТИЦА СРПСКА, Нови Сад

- 9,00–9,15 **Отварање скупа**
Председавају: Зоран Деврња и Миле Суботић
- 9,15–9,30 **Порфирије Перић:** *Монашка йравила ковильскої архимандрийта Јована Рајића*
- 9,30–9,45 **Жарко Војновић:** *Међународни хоризонї Рајићевої „Малої кайихисиса“*
- 9,45–10,00 **Драган Каран:** *Пастирски значај „Кайихизиса“ Јована Рајића у Карловачкој мийройолији*
- 10,00–10,15 **Драган Радић:** *Превод и уйойреба Светой Писма у књижевном делу Гаврила Сїефановића Венцловића*
- 10,15–10,30 **Србољуб Убипариповић:** *Одговори на лийурїичке недоумице у рукописном Номоканону из XVII века манастїра Градовац; лийурїолошко-исторїјска анализа*
- 10,30–10,45 **Владислав Пузовић:** *Развој срїске црквене исторїоїрафије у Карловачкој мийройолији у 19. и йочейком 20. века*
- 10,45–11,00 **Игор Борозан:** *Сїрайейїе реїрезенїације и йорїрейне йредсїаве йаїријарха Георїја Бранковића*
- 11,00–11,30 **Пауза**
Председавају: Драган Радић и Драган Каран
- 11,30–11,45 **Гордана Гаврић, Владета Петровић:** *Црква као оїледало урбаной йросїора. Свето и йрофано наслеђе средњовековной Трїовишия*
- 11,45–12,00 **Анђела Гавриловић:** *Украс омофора владике вршачкої Јована Георїјевића на њеїовом йорїрейу йрийисаном Јохану Михаелу Ваїнеру и њеїово значење*
- 12,00–12,15 **Никола Лукић:** *Кулї Светой Сїефана Шїиљановића: лийурїїјско-исторїјска анализа*
- 12,15–12,30 **Мирослава Костић – Владимир Симић:** *Мийска нарација и исторїја: Уобличавање кулїа Десїоїа Сїефана Бранковића*
- 12,30–12,45 **Ана Рашковић:** *Свейи краљ Сїефан Милушїн и свейи мученик кнез Лазар у руским боїослужденим рукописима XVI-XIX века*
- 12,45–13,00 **Петар Николић:** *Лийурїички коменїари у делима йройойрезвишера Јована Вучковића*
- 13,00–13,15 **Дарко Јелић:** *Велики йиїиик йройојереја Василија Николајевића*
- 13,15–13,30 **Дискусија и затварање скупа**

О УКРАСУ ОМОФОРА ВЛАДИКЕ ВРШАЧКОГ ЈОВАНА ГЕОРГИЈЕВИЋА НА ЊЕГОВОМ ПОРТРЕТУ ОД ЈОХАНА МИХАЕЛА ВАГНЕРА (1765) И О ЊЕГОВОМ ЗНАЧЕЊУ*

Апстракт: Тема овог рада је фигурални украс омофора владике вршачког Јована Георгијевића на његовом уљаном портрету монументалних размера који се данас чува у кабинету Владике у Владичанском двору у Вршцу.

Поменути уљани портрет владике вршачког Јована Георгијевића спада у ред веома важних, репрезентативних остварења српске барокне уметности XVIII века. У односу на свој значај овај портрет је у данашњој науци неоправдано запостављен, па тиме и недовољно истражен. У чланку се најпре разматра историјска улога вршачког владике Георгијевића, а затим и његов портрет. Околност да у науци постоје дилеме око ауторства овог портрета и времена његовог настанка представљају разлоге више да се овом уметничком остварењу посвете следећи редови. Оно је приписано уметнику Јохану Михаелу Вагнеру, о чему и о коме се такође говори у раду.

Посебна пажња у тексту указана је изузетно репрезентативном украсу његових архијерејских одежди, односно представама на владичанском омофору. У раду се врши опис мотива изображених на омофору и анализира се њихово индивидуално значење и значење у контексту целине мотива приказаних на овој архијерејској инсигнији. У складу са историјским контекстом портрета образложени су и разлози за појаву анализираних мотива на омофору.

* Овај рад је презентован на научном скупу под називом *Бојословље и духовни живој Карловачке митрополије у оквиру 800 година аутиокефалне Српске православне цркве*, 17. децембра 2019. године у Матици српској у Новом Саду, организованом по покровитељством Православне епархије Бачке и Фондације Корад Аденауер, а настао је као резултат рада у оквиру пројекта Матице српске, Центра за литургијске студије *Монс Хемус* и Института за литургију и црквену уметност Православног Богословског факултета Универзитета у Београду *Бојословље и духовни живој Карловачке митрополије од краја XVII до почетка XX века*. Овом приликом желим да се најтоплије захвалим оцу Недељку Васиљевићу и Миодрагу Калишком из Вршца на љубазности што су ми омогућили да уђем у Владичански двор да видим портрет о којем је у раду реч и да га фотографисем. Такође, желим да се најтоплије захвалим Терези Бојковић за превод текста резимеа овог рада на енглески језик.

Рад нуди и анализу омофора као архијерејске одежде у српској уметности од времена средњег века. У њему је указано на порекло овог мотива и традицију украшавања омофора ликовним представама религијског, светотајинског карактера. Утврђено је да украс на омофору вршачког владике не представља једноставну декорацију његових одежди, већ да је сваки сликани детаљ изведен у складу са улогом ове архијерејске одежде коју она заузима у току самог богослужења. Другим речима, установљено је да су представе на омофору поред репрезентативне имале дубљу димензију, да укажу на литургију, на место ове одежде у литургијском обреду и улогу и достојанство архијереја у њему.

Кључне речи: владика Јован Георгијевић, портрет, Јохан Михаел Вагнер, Вршац, омофор, украс, значење, 1765.

Увод

Уљани портрет владике вршачког Јована Георгијевића (Ђорђевића) монументалних димензија који се данас чува у кабинету Владике у Владичанском двору у Вршцу и о коме ће бити речи у раду спада у ред драгоцених, репрезентативних уметничких дела српске барокне уметности XVIII века остварених на простору Карловачке митрополије.¹ У односу на свој значај овај портрет је у данашњој науци неоправдано запостављен, па тиме и недовољно истражен. Премда је присутан у прегледним делима и чланцима о српској уметности и портретима XVIII века, о овом портрету је јако мало писано, а у науци му није посвећена ниједна засебна студија.² Посебна пажња у раду биће, с разлогом, указана изузетно репрезентативном украсу његових архијерејских одежди, односно представама на владичанском омофору. Околност да у науци није до данашњих дана поуздано дефинисано ауторство овог портрета, као и време његовог настанка представљају додатне разлоге да му се посвете следећи редови. Да би се сагледали

¹ О овом портрету в. Л. Мирковић, *Црквене сликарине у српским црквама и манастирима Банаћа, Румуније и Мађарске*, Споменик САН 99 (1950) 3–4; Р. Рашајски, *Галерија слика у данашњој епархији у Вршцу и манастиру Месићу*, Рад војвођанских музеја 2 (1953) 277–278, 280 даље у тексту: Рашајски, *Галерија слика*); О. Микић, Д. Давидов, *Портиреји Срба XVIII века*, Нови Сад 1965, 42 (кат. бр. 34; даље у тексту: Микић, *Портиреји*); М. Мареš, *Vladičanski dvor (Vršac)*, у: Р. Momirović, *Popis slikarskih i vajarskih dela u društvenom posedu i privatnoj svojini na području Banata V, Novi Sad* (1981) 93 (даље у тексту: Мареš, *Vladičanski dvor*); О. Микић, *Портиреји Срба XVIII века*, Нови Сад 2003, 122–123 (кат. бр. 38, сл. стр. 122; даље у тексту: Микић, *Портиреји Срба*); М. Тимотијевић, *Портиреји архијереја у новијој српској уметности*, у: Д. Медаковић (ур.), *Запад и барокни свет*, Београд 1991, 165 (даље у тексту: Тимотијевић, *Портиреји*); К. Васић, *Портиреји српских архијереја у Карловачкој митрополији (1690–1790)*, Нови Сад 2013, 38, 58 (даље у тексту: Васић, *Портиреји*).

² Уп. напомену бр. 1 у овом раду.

услови настанка овог портета и да се стекла шира слика о условима који су довели до настанка овог уметничког дела, као и да би се прецизније указало на његове особености и најближе аналогije, најпре ћемо се осврнути на историјски пут и широк репертоар политичких, друштвених, просветних, културних, уметничких и духовних активности владике Јована Георгијевића у оквиру Карловачке митрополије.

Личност и историјска улога владике вршачког Јована Георгијевића и опис портрета

Митрополит карловачки Јован Георгијевић (1769–1773) био је једна од важних личности новије српске историје. Живео је и деловао у преломно, неизвесно време XVIII века, у комплексној духовно-културној клими насталој након смрти Петра Великог и њених последица, у време супротстављених интереса Аустрије и Русије, у време Друге Сеобе Срба под патријархом Арсенијем IV Јовановићем Шакабентом, у периоду првог (1690–1745) и другог *йривилејованој годба* (1745–1779).³ Рођен у Карловцима, као дете је дошао у манастир Дечане, где је постао ђакон, и потом архиђакон патријарха Арсенија IV Шакабенте, и редовни члан његове пратње.⁴ Околности под којима је донео одлуку о укидању прве српске средње школе 1738. године нису довољно познате.⁵ Почетком четрдесетих година био је генерални визитатор.⁶ Био је члан званичне депутације упућене у Беч поводом потврђивања *Привилегија*, а на самом свечаном документу потврде Привилегија из 1743. године, од стране Марије Терезије, поменут је као *архиђакон йаићријаршијски*.⁷ Будући рукоположен за презвитера и произведен у чин архимандрита, у једном писму (18. децембар 1745) се потписао као *ар-*

³ А. Форишковић, *Полиитички, йравни и друшйивени односи код Срба у Хабзбуршкој монархији*, у: Р. Самарцић и др., *Историја српског народа. Срби у XVIII веку, IV/1*, Београд 1986, 233sq (даље у тексту: Форишковић, *Полиитички, йравни и друшйивени односи код Срба*); Д. Давидов, *Срйске йривилејје царској дома хабзбуршкој*, Нови Сад – Београд 1994, 11–14, 45–64, 65sq (даље у тексту: Давидов, *Срйске йривилејје*); Л. Чурчић, *Параклис Сйефану Дечанском Јована Георйјевића из 1762. йодине*, у: Исти, *Српске књиге и писци 18. века*, Нови Сад 1988, 157–160, 161–163 (даље у тексту: Чурчић, *Параклис Сйефану Дечанском*).

⁴ О владици Јовану Георгијевићу уопште, као и о различитим активностима ове свестране личности в. Ђ. Слијепчевић, *Истйорија Срйске йравославне цркве, II*, Београд 2002, 32–35; С. Вуковић, *Срйски јерарси од деветйой до двадесетйой века*, Београд – Подгорица–Крагујевац 1996, 244–247; Л. Чурчић, *Свидетелсьйиво о избору Јована Георйјевића за осйејчкој ейискоја*, у: Исти, *Српске књиге и писци 18. века*, Нови Сад 1988, 148–151 (у даљем тексту: Чурчић, *Свидетелсьйиво*); в. и наредне напомене.

⁵ Чурчић, *Параклис Сйефану Дечанском*, 152–153, 155–156, 160, 161.

⁶ М. Тимотијевић, *Визийација манасйира Шишайовца у XVIII веку, Прилој изучавању ефемерној сйекйакла*, Манастир Шишатовац 1989, 349.

⁷ Давидов, *Срйске йривилејје*, 11–14, 45–64, 65sq, посебно 53, 58, 61, 84; И. Точанац Радовић, *Реформа йравославне цркве у Хабзбуршкој монархији за време владавине Марије Терезије и Јосифа II (1740–1790)*, Београд 2014 (Филозофски факултет, необјављена докторска дисертација), 29.

химандрији Дечански и Трона њећкој еїзарх.⁸ Касније је обављао дужност епископа осјечкопољског (1746–1749), а затим карансебешко-вршачког (1749–1769), када се потписивао као *Јован Георгијевић, Божјом милошћу њравославни ейиској карнасебешки, вршачки и луїошки, и Еїзарх Пресїјола Паїријаршијској* (17. септембар 1750).⁹ Убрзо по ступању на владичански трон у Карансебешу, у овом граду оснива клирикалну школу за Србе и Румуне 1751. године.¹⁰ Он премешта седиште ове епархије из Каранебеша у Вршац, који постаје центар његове делатности где подиже велелепан Владичански двор и доводи сликара Николу Нешковића.¹¹ Владика Јован припада реду највећих приложника цркава и манастира. Његовим заузимањем подигнути су многи храмови и снабдевени црквеним стварима знатне уметничке вредности и израде. Био је веома образован, храбар, самосвестан и одлучан. Одређено време након смрти митрополита Павла Ненадовића вршио је дужност митрополијског администратора, да би убрзо заузео и највиши положај у Карловачкој митрополији (1769–1773),¹² ослањајући се на Бечки двор и верно служећи српском народу. Приликом процеса унијаћења Срба у Хрватској, у Бечу се показао као вешт дипломата. Био је митрополит карловачки у тешко и незахвално време издавања првог Регулamenta 1770. године, који је укинуо скоро сва важна права Срба издејствована у Привилегијама и смањио број празнованих српских празника.¹³ На захтев хабзбуршког двора узео је учешће у организовању упита о животу и активностима српских монаха 1772. године.¹⁴ Гајио је посебну љубав према књижи. Његов потпис налази се на фасади спољашње припрате манастира Грачанице (1736). Познат је и као барокни

⁸ Д. Руварац, *О укинућу њећске паїријаршије и њеном наслеђу, III*, Српски Сион 12, 328 (15. јуни 1904).

⁹ О постављању за епископа осјечкопољског посебно в. Чурчић, *Свидетелство*, 148–151; за институацију употпису в. Руварац, *О укинућу њећске паїријаршије*, 328–329.

¹⁰ Н. Гавриловић, *Школство код Срба у Хабзбуршкој монархији (Клирикалне школе и Карловачка дојословија)*, у: Р. Веселиновић (ур.), *Историја српског народа, IV/2*, Срби у XVIII веку, Београд 1986, 358.

¹¹ В. Петровић, *Српска уметност у Војводини*, Нови Сад 1927, 76 sqq; Д. Медаковић, *Градићели*, у: Исти, *Српска уметност у XVIII веку*, 185; Исти, *Подсїицаји с јуїа Балкана. Сликарсїво у Боки*, у: Исти, *Српска уметност у XVIII веку*, Београд 1980, 39; Исти, *Минијатуре ѡараклиса из Дечана: ѡрилої изучавању сликара Никле Нешковића и барокне иконогرافیје Срба свейиїеља*, Старине Косова и Метохије 2–3 (1963) 101–115.

¹² Слијепчевић, *Историја*, 32; Форишковић, *Полиїички, ѡравни и друшїивени односи код Срба*, 274–275.

¹³ Слијепчевић, *Историја*, 33; М. Тимотијевић, *Serbia Sancta и Serbia Sacra у барокном верско-їолиїичком ѡроїраму Карловачке мїшїроїолије*, у: С. Ђирковић (ур.), *Свети Сава у српској историји и традицији*, Београд 1998, 396–397 (даље у тексту: Тимотијевић, *Serbia Sancta и Serbia Sacra*); Точанац Радовић, *Реформа*, 71–73, 81, 82, о ограничењу регуламентом пос. 88–89.

¹⁴ Ж. Војновић, *Манасїирске бидлиїиїеке на ѡодручју Карловачке мїшїроїолије у 18. веку*, Београд 2018 (докторска дисертација, Филолошки факултет), 183.

књижевник,¹⁵ писао је песме у осмерцу,¹⁶ а када је реч о српској црквеној поезији остао је нарочито упамћен по томе што је саставио *Молебни канон Светиом великомученику Стефану краљу дечанском* и познату *Стихиру српским светийиљима*.¹⁷ Умро је 23. маја 1773. у Карловцима, а гроб му се налази у манастиру Круседолу.¹⁸

✧

Владика вршачки Јован Георгијевић, као што смо напоменули, у свом Двору у Вршцу, је развио богату и разноврсну уметничку односно меценатску делатност. Ту је упослио сликара Николу Нешковића, али и друге уметнике.

На монументалном уљаном портрету у власништву Владичанског двора у Вршцу о коме ћемо говорити, владика је приказан у пуној фигури, као човек касних зрелих година, благог погледа, идеализованог лица, у фронталном ставу са свим атрибутима свог архијерејског достојанства (сл. 1). Изузетној репрезентативности портрета, поред димензија портрета и хијератичности владичиног лика, доприноси најпре пурпурни сакос, као врста одежде у којој црквени прелати нису увек приказивани, а затим и изузетно богат украс свих архијерејских одежди. На свакој одежди је заступљен богат репертоар мотива: сваки детаљ владичанских одежди је истакнут – украшен везеним украсом: и сакос, и омофор, и епиманике, и надбедреник, а митра такође има свој украс. Око врата су му две панагије; са представом Христа међу облацима у пуној фигури и са срцоликим мотивом надвишењим круном и крстом којег носе анђели. Уз две панагије, владици о ланцу виси крст. Судајући по одеждама владике, може се слободно рећи да је политика величајности у српској уметности на овом портрету достигла један од својих врхунаца.¹⁹ Владика у десној руци држи ручни крст, а у левој

¹⁵ Л. Чурчић, *Карловачки митрополић Јован Георгијевић и српска књија*, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор 35/3–4 (1969) 190–212 (= *Исти, Српске књије и српски йисци 18. века*, Нови Сад 1988, 118–147).

¹⁶ М. Павић, *Српска књижевност барока*, у: Р. Веселиновић (ур.), *Историја српског народа*, IV/2, Срби у XVIII веку, Београд 1986, 176.

¹⁷ Д. Медаковић, *Минијатура (Рачани)*, у: *Исти, Српска уметности у XVIII веку*, Београд 1980, 197; Чурчић, *Параклис Стефану Дечанском*, 152–176; Тимотијевић, *Serbia Sancta u Serbia Sacra*, 395–396; в. и рад Дејана Медаковића у напомени бр. 11 овог рада.

¹⁸ Вуковић, *Српски јерарси*, 247; Точанац Радовић, *Реформа*, 89. Упркос свом труду и успесима, у најранијој историографији је неправедно створен неверан лик митрополита Јована, због антипатија које је према њему гајио Јован Рајић, а потом су се на његове речи ослањали Доситеј Обрадовић и многи други, оптужујући га за неписменост и необразованост. Тек је залагањем браће Руварац, који су доказали да су тврдње Јована Рајића нетачне уклоњена мрља са лика вршачког епископа, уп. Чурчић, *Карловачки митрополић Јован Георгијевић и српска књија*, 190sq; (= *Исти, Српске књије и српски йисци 18. века*, 118 sq). Владика вршачки био је и једини од тројице епископа против којих није био покретан ниједан процес (Точанац Радовић, *Реформа*, 81).

¹⁹ О политици величајности в. R. Strong, *Art and Power, Renaissance Festivals 1450–1650*, Wood-

архијерејско жезло. Иза њега је плитка ниша, поред нише су тордирани стубови са ловоровим венцима, а лево од њега је сто на коме је јеванђеље са представом Христа, уз које су приказани и кадионица и бројаница са крстом.²⁰ Ако је судити према насликаном, архијерејско жезло владике Јована је од беле слоноваче, попут жезла патријарха Шакабенте које се чува у Владичанском двору у Вршцу. Глава жезла носи име свог поседника, владике Јована, који је овде можда обележен са титулом у дужој форми, као *Јован, Божијом милошћу ејиској Карансебешки, Вршачки и Лугошки (?)* [Јованн бѣ: ѿ: І епкп: Карані Кер... Лѣж...],²¹ а на жезлу је исписана у више редова и позната поука из јеванђеља: *будиѣ мудри као змије и безазлени као јолудови* [ѿѣко смѣн, І ѣ целіні ѿѣко толѣвн. sic!]. Име владике очувано је и на омофору, где је забележено: *Омофор ѣреосвешѣној Јована ејискоја Карансебешкој, Вршачког и Лугошког и (?)*... “ [омофор преосвѣщени. Јованна І епископа Карнсеѣ: в. л. і . . .]. Осим на омофору и на жезлу, име владике вршачког исписано је и на његовом грбу поред надбедреника у левом углу слике. Он је ту означен као: *Божјом милошћу, Јован Георгијевић, ѣравославни ејиској Карансебешко-вршачки и даље* [бѣ: І ѿ: І ѿ: І ге: І п: І е: І к: І в: І њ прѣѣ]. Присуство грба портретисаног одликује и представу патријарха Арсенија Чарнојевића од Јова Василијевича (1744), мада њега не прати натпис.²² На јеванђељу лево од владике Георгијевића је очигледно изображен Христос налик представи на надбедренику Арсенија IV Шакабенте из *Сѣматѣо-ѣрафије* Христифора Жефаровића (1741; сл. 2) односно Христу са панагије Синесија Живковића, епископа арадског на његовом бакрорезном портрету из књиге *Правила моленаја* (Римник, 1761).²³ Портрет владике Арсенија IV по иконографском типу и највећем броју детаља, представља најсроднији портрет лику владике Јована Георгијевића.²⁴ Када се имају у виду историјске околности које смо горе навели, ова сродност је сасвим разумљива. Реч је о српском патријарху уз кога је епископ Јован Георгијевић и будући митрополит карловачки радио и на кога се угледао.²⁵ Подједнако важан

bridge, Suffolk 1984, 3–62; D. F. Jenkins, *Cosimo de' Medici Patronage of Architecture and the Theory of Magnificence*, Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 33 (1970), 162–170; Тимотијевић, *Визуѣлација*, 356–361; A. Cole, *Virtue and Magnificence: Art of the Italian Renaissance Courts*, Englewoods Cliffs (NJ) – New York 1995, 30–57; P. Burke, *Varieties of Cultural History*, Cambridge 1996, 119–123, pass; P. Howard, *Preaching Magnificence in Renaissance Florence*, Renaissance Quarterly 61/2 (2008, Summer) 325–369.

²⁰ В. доле.

²¹ Фотографија коју смо направили је недовољно јасна, па пуно ишчитавање остаје за касније.

²² Уп. Тимотијевић, *Порѣреѣи*, 161; Б. Тоѣић, *Јов Василијевић у Сремским Карловцима 1743–1744*, Зборник Народног музеја 18/2 (2007) 182, сл. 1.

²³ Уп. Васић, *Порѣреѣи*, сл. 13.

²⁴ Уп. Тимотијевић, *Порѣреѣи*, 160–164, сл. 7; Васић, *Порѣреѣи*, сл. 18.

²⁵ Васић, *Порѣреѣи*, сл. 18.

узор овом портрету био је портрет Арсенија III Чарнојевића од Јова Василијевича, о чему ће нешто касније у раду бити речи (сл. 3).²⁶

Ауторство портрета

У досадашњој науци је у више наврата из нејасних разлога забележено да портрет Јована Георгијевића, о којем је у раду реч, није сигниран ауторовим потписом.²⁷ Бројне забуне око атрибуције портрета унеле су ненавођење илустрација уз портрете Јована Георгијевића, недоследно навођење димензија портрета и њихова неподударност, као и само „местимично“ цитирање дела Растка Рашајског, а могуће и недоступност самог портрета на увид истраживача. Растко Рашајски наводи само једну фотографију портрета у архијерејској мандији, а Олга Микић у познијем каталогу анализира најпре један портрет, доносиће илустрацију оног другог, па тек онда првог портрета којег потом разматра. Такође, димензије портрета које аутори наводе нису усклађене. Према Растку Рашајском, портрет Јована Георгијевића у архијерејској мандији (138 x 224cm) већих је димензија од портрета овог владике у сакоу о коме у раду говоримо (136 x 216cm), док је према Олги Микић и Мирославу Тимотијевићу већи портрет у сакоу (138 x 224cm) од портрета у мандији (136 x 218cm).²⁸ Због свега изнетог, портрет вршачког владике у пурпурном сакоу који је тема овог рада је у новијој литератури веома бојажљиво и са великом резервом приписиван сликару Јохану Михаелу Вагнеру, по свој прилици по узору и сличности са владичанским портретом сигнираним потписом овог сликара уз који се и у литератури наводи.²⁹ „Осцилирања“ у погледу атрибуције портрета су приметна. Аутори каткад у оквиру истог дела остају неопредељени по питању атрибуције портрета, оповргавајући односно прихватајући у истом чланку или књизи мишљење да је реч о делу поменутог бечког сликара.³⁰ Ово дело

²⁶ В. доле и напомене бр. 36 у овом раду.

²⁷ Микић, *Порџреџи*, 42 (кат. бр. 34); Микић, *Порџреџи Срба*, 122 (кат. бр. 38, сл. стр. 122).

²⁸ Уп. Рашајски, *Галерија слика*, 277, сл. 1; Микић, *Порџреџи*, 42 (кат. бр. 33 и 34); Микић, *Порџреџи Срба*, 122–123 (кат. бр. 37 и 38); Тимотијевић, *Порџреџи*, 164–165 (М. Тимотијевић наводи само веће димензије портрета у сакоу без прецизног навођења самих димензија).

²⁹ Уп. Микић, *Порџреџи*, 42 (кат. бр. 33); Mareš, *Vladičanski dvor*, 93; Микић, *Порџреџи Срба*, 122 (кат. бр. 37); Тимотијевић, *Порџреџи*, 164–165; Васић, *Порџреџи*, 58.

³⁰ Тако Мирослав Тимотијевић на истој страници наводи: „То потврђује и други, још већи епископов портрет, који се такође приписује руци Јохана Михаела Вагнера, мада је по свему судећи рад неког другог средњоевропског сликара“, док неколико редова ниже каже: „На парадном портрету рађеном за обновљену вршачку епископску резиденцију Чешљар *йолази од рејрезенџијивних йорџреџи Михаела Вајнера*, а на међусобну везу указују и приближне димензије“ (Тимотијевић, *Порџреџи*, 165). И Катарина Васић најпре износи мишљење о атрибуцији два портрета Вагнеру: „Сачувана су два стојећа портрета у целој фигури које је Јован Георгијевић поручио код страног мајстора Јохана Михаела Вагнера...“ (Васић, *Порџреџи*, 38), а потом са резервом приписује њему овај портрет: „Иконографски сродан је и портрет Јована

је чак са више сигурности, али без аргументације, приписивано неком другом средњоевропском уметнику.³¹ Осим тога, у новијој литератури није било тачно ни утврђено време и место настанка овог портрета.³² Овакав ток истраживања је неоправдан, нарочито ако имамо у виду да је још далеке 1953. године Растко Рашајски, коме припада несумњива заслуга за приписивање портрета Јована Георгијевића у пурпурном сакусу руци Михаела Вагнера, донео податак о потпису сликара на портрету заједно са местом и временом настанка портрета.³³ Фотографишући детаље на омофору владике и посматрајући портрет на лицу места, уочили смо детаље који су од помоћи при разматрању поменутих питања и имали смо прилике да се уверимо у истинитост његовог научног исказа. Стога нам се у датим околностима учинило умесним, да се у овом раду осврнемо и на њих, пре него што отпочнемо анализу самог омофора. Рашајски наводи да у Галерији има укупно три портрета Јована Георгијевића, што нам даје за право да закључимо да су два портрета *рад немачкој сликара Јохана Михаела Вајнера*³⁴ *једини њорџреџи њриџисани овом сликару у Владичанском двору и једини њорџреџи у њуној, сџојеђој фиџури који се њу чувају; да је њорџреџи за који Рашајски каже да је нешџо веђи, и уједно реџлика њреџходној, заправо портрет владике у архијерејској мандији и да овај портрет заправо није реплика у правом смислу речи, веђ само делимично, будући на разлике у одеждама, а да „права“ реплика са свим детаљима не постоји, веђ се исказ односи само на физички изглед владике.³⁵*

Попут најстаријег репрезентативног портрета новије српске уметности на којем је приказан српски патријарх Арсеније III Чарнојевић и портрет вршачког владике Јована у пурпурном сакусу представља дело шко-

Георгијевића као епископа вршачког, који се приписује сликару Јохану Михаелу Вагнеру“ (Васић, *Порџреџи*, 58). С друге стране, кроз неколико страница, у наслову уз илустрацију његовог лика она са сигурношћу поменути портрет приписује сликару Вагнеру.

³¹ В. претходну напомену.

³² Микић, *Порџреџи*, 42 (кат. бр. 34); Микић, *Порџреџи Срба*, 122 (кат. бр. 38, сл. стр. 122); Тимотијевић, *Порџреџи*, 165, сл. 9.

³³ Растко Рашајски наводи: „Два од њих су рад немачког сликара Јохана Михаела Вагнера. Оба су рађена уљем на платну у природној величини. Величина првог је 136 x 216cm. Потпис се налази у доњој левој половини: *Johann Michael Wagner, Pin: Werszetz a. Do 765*. Други је нешто веђи, 138 x 224cm, и представља реплику првог. Такође је потписан, исто у доњој левој половини слике: *Johann Michael Wagner, Pin: Werszetz a. Do 765*“ (Рашајски, *Галерија слика*, 227).

³⁴ Рашајски, *Галерија слика*, 277.

³⁵ Фотографија која прати текст (Рашајски, *Галерија слика*, сл. 1) је веома лошег квалитета, тако да би се само на основу текста, помишљало да је Вагнер извео две готово идентичне слике у архијерејској мандији, што следи ако се упореди његов исказ о реплици са допојасним портретима Јована Георгијевића као митрополита из Владичанског двора у Вршцу и из Музеја Патријаршије (уп. Рашајски, *Галерија слика*, 277–278).

лованог, страног уметника.³⁶ Портрет вршачког владике у сакосу данас са сигурношћу можемо приписати руци средњоевропског сликара Јохана Михаила Вагнера, благодарећи чињеници да је сликар потписао своје дело (сл. 4). Осим тога, поуздано можемо констатовати да је оно настало у Вршцу 1765. године, будући да је сликар оставио на портрету натпис о времену и месту његовог настанка. Он је то учинио према истој формулацији и на истом месту у оквиру сликане композиције као што је то учинио на претходном портрету, што се може образложити и сасвим блиским хронолошким оквирима у којем су настала оба портрета.³⁷ Цео натпис са наведеним подацима налази се у доњем левом углу слике и исписан је белим, читким, углађеним словима на тамној позадини десно од лика владике, а на једној од тамних плоча пода формираног од шах-поља и гласи: *Johann Michael Waagner Pinc, Versetzt 1765* (сл. 4).³⁸

Без обзира на његове несумњиве сликарске квалитете о уметничкој делатности Јохана Михаела Вагнера готово да није очуван ниједан податак, а ни његова дела нису позната.³⁹ Према до сада доступним подацима, чини се да осим ова два потписана портрета изведена за српског владикау није поуздано утврђено ниједно његово дело. Према подацима из темишварског градског архива, оно што се зна јесте да је Михаел Вагнер рођен у Бечу 1731. године и да се са 34 године прогласио сликарем католичке вере, када је 1. јула 1765. године примљен у редове грађана Темишвара.⁴⁰ О његовом сину, Анселму Вагнеру, очувано је знатно више податка.⁴¹ Имајући у виду изнето,

³⁶ О портрету Арсенија III Чарнојевића в. Тодић, *Јов Василијевић, 179–201*; А. Костић Ђекић, *Портрети папирјарха Арсенија III Чарнојевића*, у: М. Марковић, Д. Војводић (ур.), Српско уметничко наслеђе на Косову и Метохији. Идентитет, значај, угроженост, Београд, 2017, 454–455 (са старијом литературом); А. Гавриловић, *Нагдбегреник папирјарха Арсенија III Чарнојевића на папиреју овој архијереја од Јова Василијевића (1744) – његов смисао и украс*, у: В. Вукашиновић (ур.), *Богословље и духовни живот Карловачке митрополије (год. 2), Културолошка и образовна преплитања и узајамни односи црква и политичких ентитета централне и југоисточне Европе од 1690. до 1918. године*, Београд 2019, 178–188.

³⁷ Уп. Микић, *Портрети*, 42 (кат. бр. 34); Микић, *Портрети Срба*, 122 (кат. бр. 38, сл. стр. 122).

³⁸ Уп. и Рашајски, *Галерија слика*, 277.

³⁹ В. István, *Temesvári múzevek, Történelmi és Régészeti Értesítő* 25 (1909) 22; Тимотијевић, *Портрети*, 164.

⁴⁰ István, *Temesvári múzevek*, 22, 24.

⁴¹ Његов син био је један од омиљених темишварских портретиста крајем XVIII века. Рођен у Темишвару 1766. године. Стекао је високо уметничко образовање о чему сведочи цела његова техника. Био је портретиста, углавном је сликао пастелима на дебелом картонском папиру. На своје слике увек је занележио своје име и годину. За његове мајсторе (калфе) се сматрају Мејтенс и Штундер. Са двадесет и четири године, 1790. године, постао је грађанин Темишвара и забележено је да је у том граду рођен (мештанин), ожењен, католички сликар (Темишварски грађански родовник, у градском архиву). Вагнер Млађи је био вољени сликар истакнутих кругова и данас је много слика остало од њега. За сликање портрета крајем XVIII века добијао је 25 до 50 форинти. Био је један од најчаснијих грађана, члан градског већа, а у римокатоличкој цркви је носио чин *црквеног оца*. Рано је умро у четрдесет првој години, 8. децембра 1806. године, ос-

када је реч о сликарској делатности Јохана Михаела Вагнера, портрет вршачког епископа носи посебну вредност. У сваком случају ово је један од три позната портрета ове црквене личности,⁴² који се чува у Владичанском двору у Вршцу, његов други и уз портрет у архијерејској мандији изгледа још један једини познати портрет као владике вршачког који је дело Јохана Михаела Вагнера. Начин на који је владика Јован Георгијевић ступио у контакт са овим сликарем остају предмет за даља истраживања. Могуће је да га је упознао у својој епархији или да га је упознао преко својих контаката ослањањем на Бечки двор. Подаци из архива града Темишвара могу свакако представљати путоказ за овај вид истраживања.

Омофор владике вршачког Јована Георгијевића и његов украс

Омофор владике Јована је великих димензија и пурпурне боје. Реч је о дугој и широкој траци, која пада преко оба рамена, а која је називана и *ѡа-сѡирско руно*.⁴³ Мотиви изображени на њему су бројни (сл. 1, 5, 6). Најупечатљивији детаљ украса омофора чине два највећа и најраскошнија крста, која су примила и фигурални украс (сл. 5). Уз њих, површину ове архијерејске одежде прекривају и бројни други златни крстови без фигуралног украса (сл. 6). Они као и два највећа крста запремају централни део омофора и постављени су у вертикалном низу. Ови остали крстови праћени су натписом *Исус Христѡс ника* (Ἰ ἱ ἱ ἱ ἱ ἱ) односно *Исус Христѡс ѡдећује*, а уз њих на бочним странама су изображени и шестокрили, цветни мотиви и богати златни флорални орнаменти који формирају бордуре омофора (сл. 6). Идентичан репертоар симболичног украса изображен је на свечаном архијерејском сакошу. Омофор при завршетку има богат украс – симболе четворице јеванђелиста и два правоугаона поља налик плочама од којих доње поље има флорални украс (сл. 6). Горња површина је беле боје и садржи натпис исписан златним словима. Доњи крај омофора завршен је са осам златних свечаних кићанки.

Већ самим сумарним прегледом украса омофора видимо да је он крајње репрезентативан. Осим симболичке, парадне и репрезентативне функције ових одежди на портрету коју је свакако имао, а коју има и данас, будући изложен у салону Владике као најрепрезентативнијој одаји Владичан-

тавивши за собом удовицу и четири малолетне деце (István, *Temesvári múzevek*, 24–26; U. Thieme, F. Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, Bd. 35, Leipzig 1942, 29).

⁴² Рашајски, *Галерија слика*, 277–278; Петровић, *Српска уметност у Војводини*, 76, 78; Васић, *Порфиреји*, 38.

⁴³ О омофору в. Ch. Walter, *Art and Ritual of the Byzantine Church*, London 1982, 11 (9–13); N. P. Ševčenko, *Omphorion*, у: A. Kazhdan (ed.), *Oxford Dictionary of Byzantium*, Vol. 3, New York – Oxford 1991, 1526; W. Woodfin, *Embodied Icon. Liturgical Vestments and Sacramental Power in Byzantium*, Oxford 2012, pass.

ског двора у Вршцу, овај портрет узимајући у обзир приказано у целини, представља огледало оновремене реалности, слику реалистичног изгледа одежди и што је за тему релевантно – омофора. Ми ћемо се овде на конкретном примеру посветити симболичној односно светотајинској улози омофора, коју сматрамо превасходно важном.

Симболика омофора и његова улога у току богослужбеног обреда

Као што су на омофору владике вршачког Јована приказане различите представе, тако су у њега уткани и различити суптилни (а уједно и веома повезани) нивои значења, који свој одраз налазе како у начину на који архијереј носи омофор, тако и у његовом коришћењу за време литургијског чина.

Више црквених писаца говори о значењу омофора и његовој функцији у току богослужбеног обреда, а највише свети Исидор Пелусиот и Свети Симеон Солунски. *Свети Исидор Пелусиот* наводи: *Ејискојов омофор, будући од вуне ... означава кожу овце, коју је заблуделу, Госјод њоштраживши нашао, и узео на Своја рамена (Лк 15.4–6). Јер Ејиској, будући у обличју Христјовом, исјуњује Њејово дело и схимом (обличјем, омофором) њоказује свима да је њодражаишељ Доброја и Великоја Пасјира, и да је истјакнуи да носи слабосји сјада (Христјовој). Јер када Сам Истјински Пасјир долази кроз ошваране достјојошјовања Јеванђеља, њад Ејиској усјаје и скида (са себе) схиму њодражавања, и њоказује да је дошао Сам Госјод, Који је Вођа њасјирсјива и Бој и Госјодар).*⁴⁴ *Свети Симеон Солунски* објашњава на више места да омофор представља оваплоћење Спаситеља и то понавља. Он каже: *Архиепископ украшава руколоженог омофором, јер је постао Пасјир Христјових оваца и њо длајодати образ Христја. Омофор њредсјавља овајлоћење Сјасишеља ... Целивајући хирошонисаној он (sc. архиепископ) њосјавља омофор на њејов врати и њројашава ја достјојним.*⁴⁵ Затим солунски архиепископ истиче: *Омофор јасно симболише овајлоћење Боја Лојоса, као и њо да Он, нашавши нас као изјудљену овчицу њоложи на њлећи Своје, сједини са Собом, и одоживши је, њринесе њако њримљену њрироду нашу за нас Оцу Своме Крсјом и смрђу, васкрснувши и узневши нас. Затио омофор има крсјове, њрави се од вуне, сјавља се на њлећа архијереја. ... Рукојоложени ја њрима на врати, а кад њочне чиишање Јеванђеља скида ја.*⁴⁶ За време читања јеванђеља, по речима истог црквеног писца он скида омофор за време читања јеванђеља и приликом божанског свештенослужења

⁴⁴ PG 78, 272C–D; Св. Герман Цариградски, Николај Андидски, *Тумачења свете лишурје*, Београд 2008, 18.16.

⁴⁵ PG 155, 421B.

⁴⁶ *Истјо*, 421B–C.

да би њосведочио да Сам Овайлоћени, Сѣрагалник и Суиѣи ѿвори док се чѣијају речи Њеѿове, док сам омофор види опет као симбол Њеѿове блаѿодаѣи, знак Хрѣсѣвоѿ овайлоћења, живоѣа и смрѣи.⁴⁷

Омофор владике вршачког Јована и значење представа на његовом омофору

1. Крѣиови са ѣредѣавом Блаѿовесѣи

Највећи крстови на владичином омофору украшени су представом Благовести (сл. 5). Као и у православним храмовима како на ступцима олтарске преграде, тако и на Царским дверима на иконостасима, или на пандантифима, сцена Благовести на владичиној одежди, има, на себи својствен начин карактеристичан за омофор, одвојене ликове Богородице и арханђела Гаврила.⁴⁸ Занимљиво је да је иста представа на поменут начин приказана и на епиманикама вршачког епископа, при чему је арханђео Гаврило приказиван на левој, а Богородица на десној епиманици. Ликови Богородице и арханђела на омофору су уоквирени бордурама. Преостали део ових крстова изведени су флоралном орнаментиком.

Арханђео Гаврило је приказан у фронталном ставу у тамнозеленој одежди како у левој руци држи љиљан, док је десну савио у лакту испред груди, очито у гесту благослова. Он стоји на подлози у виду црвено-беличастог и сивог камења шах-поља које симболизује небески Јерусалим односно Јерусалимски храм.⁴⁹ Богородица је изображена у црвеном мафориону и највећим делом прекривена насликаним енколпионом.

Представа *Блаѿовесѣи* једна је од најраније приказиваних тема у хришћанској уметности (Присцилине катакомбе, II век, Санта Марија Мађоре у Риму, V век) и почетна сцена Великих празника,⁵⁰ а сама пракса приказивања одређених личности и фигуралних представа на крстовима омофора присутна је у најрепрезентативнијим споменицима византијске уметности у којој представља изузетну појаву. Тако нпр. у цркви Богородице Перивлпете само најистакнутији архијереји у сцени Службе отаца, писци литургија, имају омофоре са златним крстовима и на њима изображен Христов попрсни лик, при чему је сваки крак крста богато украшен драгим камењем

⁴⁷ *Иѣѿо*, 421D.

⁴⁸ Woodfin, *Icon*, 64, fig. 2.8; A. Megaw, E. Hawkins, *The Church of the Holy Apostles at Perachorion, Cyprus, and Its Frescoes*, DOP 16 (1962) 287, fig. 10, 11, 28, 29.

⁴⁹ О мотиву шах-поља и његовом значењу в. И. Стевовић, *Каленић. Боѿородичина црква у архѣиѣѣи ѿновизантијској свейа*, Београд 2006, 167–175 (са илустрацијама).

⁵⁰ Н. Покровский, *Еванѣлие в ѣамяѣниках иконоѣраѣи*, Москва 1892 [2001], 89–130; G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'évangile aux 14e, 15e et 16e siècle d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont Athos*, Paris 1916; H. Papastavrou, *Recherche iconographique dans l'art byzantine et occidental du XIe au XVe siècle. L'annunciation*, Venice 2007.

и бисерима.⁵¹ И на драгоценим и ретким очуваним примерима омофора са крстовима, јављале су се на укрсници различите представе из циклуса Великих празника.⁵²

У новијој српској уметности пракса украшавања омофора поновљена је на портрету Арсенија IV Шакабенте из *Синематографије* Христифора Жефаровића (1741; сл. 2). Владичин омофор на тој представи је у сродном маниру као и Георгијевићев, украшен крстовима, који носе фигуралне представе. Као узор оваквом начину украшавања омофора свакако је такође могао послужити и портрет Арсенија III Чарнојевића од Јова Василијевића (1744). На портрету поменутог патријарха су на омофору приказани крстови, а на укрсници представе шестокрилих, тако да је у сваком крсту приказана по једна шестокрила небеска сила (сл. 3),⁵³ док је на вршачком портрету Јована Георгијевића у сваком појединачном крсту заступљена по једна фигура односно арханђео Гаврило и Богородица.

Благовести су носиле снажну симболику Оваплоћења, најјављујући долазак Спаситеља у телу. Овај догађај представља објаву оваплоћења и избављења, што је за симболику омофора важно. Другим речима, Благовести су *јочейшак Сјасења и објава вечне ѿајне да Син Божији јосѿаје Син од Дјеве, избавишел који ће сјасиши људе од ірехова њихових.*⁵⁴ У том контексту су они и приказани на владичином омофору, надовезујући се својим значењем на друге мотиве изображене на њему.

*2. Крсто̀ви, криї̀шо̀рам Исус Хрї̀шо̀с ника,
шес̀то̀крили и флорални мо̀шиви*

Омофор владике Јована, као и читав сакос, прекривен је бројним златовезним крстовима са криптограмима *Исус Хрї̀шо̀с ника* [„ИС“ „ХС“ „НИ“ „КА“] и шестокрилима (сл. 6). Шестокрили су приказани између крстова – између свака четири крста постављен је један шестокрилат са анђеоском главом, док је поред сваког крака крста приказан један флорални мотив – цвет. Сви поменути мотиви су приказани у наглашено симетричном маниру.

Криптограм *Исус Хрї̀шо̀с ника (Исус Хрї̀шо̀с јо̀деђује)* древни је хришћански симбол, често присутан уз крст. Када је о српској уметности реч, он се уз крстове јавља у олтарима цркава у зони сокла, на постољу

⁵¹ И. Заров, *Порї̀решїи и наї̀шїисї во олї̀арскїоїї і̀росї̀ор и наосоїї на Св. Бо̀ородїца Перї̀влейїїа во Охрид*, Патримониум 3–4, 5–6 (2008), 59–62, сл. стр. 60, 61, 63. С друге стране, остали архијереји имају знатно скромније црне крстове без украса.

⁵² Woodfin, *Icon*, fig. 2.5, pass.

⁵³ О овом портрету в. напомену бр. 36 у овом раду.

⁵⁴ А. Гавриловић, *Црква Бо̀ородїце Одиї̀шїриїе у Пећкој ѿї̀пїријаршїїи*, Пећ 2018, 67.

Часне трпезе, уз прозоре, врата или пролазе, у теменима лукова пролаза, али и другде.⁵⁵ Током XIV века и касније, свети монаси и високи достојанственици византијске и српске цркве каткад су сликани како носе кукуљице и омофоре са крстовима са криптограмом *Исус Христѿос ника*, што је, верујемо, могао бити одраз стварне праксе украшавања одежди крстовима овог типа.⁵⁶ Крст са поменутиим криптограмом приказиван је и у другим сакрално-уметничким медијумима, па тако и на минијатурама рукописа, између осталог нпр. и у архијерејском чиновнику у хиландарском рукопису број 334 (друга половина XVII века), на шта ћемо се убрзо навратити.⁵⁷ Крст са криптограмом *Исус Христѿос ѿодећује* јавља се и у уметности Карловачке митрополије, па га тако налазимо и на првом репрезентативном портрету српске уметности новијег доба, на сакосу патријарха Арсенија III Чарнојевића од Јова Василијевича, који је наручио Арсеније IV Шакабента, што није без значаја кад говоримо о портрету владике Георгијевића, његовогштићеника (сл. 3). Владика Јован је свакако имао ово дело пред очима када је наручивао свој портрет. Шестокрилат је као мотив такође већ заступљен на омофору патријарха Чарнојевића на поменутом портрету. Стога верујемо да су оба ова мотива, и шестокрили и крст са криптограмом *Исус Христѿос ѿодећује* „преузети“ са тог портрета и по том узору представљени и на архјерејским одежама вршачког владике Георгијевића.

Рекли смо да је мотив крста са криптограмом присутан у хиландарском рукопису број 334.⁵⁸ Будући да објашњава важан део богослужбеног обреда – проскомидију, криптограм *Исус Христѿос ѿодећује* је ту изобразен уз крст. Литург при овом обреду вади средишњи део просфоре са печатом на којој пише криптограм: ИС ХС НИ КА, чиме је представљено узимање тела Христовог од тела Пресвете Богородице.⁵⁹ Овај чин у току богослужења стоји у директној вези са најважнијим литургијским чином – чином узношења. Свети Симеон Солунски истиче жртвени карактер анафоре обја-

⁵⁵ Уп. нпр. С. Габелић, *Линеарно сликарство Сисојевића. Прилој истраживањима монументалној нефитуралној сликарства*, у: Љ. Максимовић, Н. Радошевић, Е. Радуловић (ур.), Трећа национална југословенска конференција византолога. Крушевац 10–13. мај 2000, Београд – Крушевац 2002, 417–439; М. Марковић, *Иконографски програм најстарије живописне цркве Богородице Перивлетије у Охриду*, Зограф 35 (2011) 134–135; Т. Стародубцев, *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*, I, 287–292.

⁵⁶ G. Babić, *Les croix à cryptogrammes, peintes dans les églises serbes des XIIIe et XIVe siècle*, у: S. Dufrenne (ур.), *Byzance et les Slaves. Études de civilisation. Mélanges Ivan Dujčev*, Paris 1979, 9–10; Стародубцев, *Српско зидно сликарство*, I, 291.2148.

⁵⁷ В. Вукашиновић, *Литургијски оквири византијске и српске свештене уметности*, у: Д. Војводић, Д. Поповић (ур.), *Сакрална уметност српских земаља у средњем веку. Српско наслеђе и византијска уметност*, II, Београд 2016, сл. 45.

⁵⁸ В. горе.

⁵⁹ В. PG 155, 273D–276A.

шњењем да сам чин узношења хлеба приказује Распеће Христово, што је важно у контексту појаве небеских сила изображених на омофору владике Јована.⁶⁰ Будући да се *химном* ‘Свјати, свјати, свјати; коју њоју херувими (sic!) освећује жрѣтва, односно свети принос, смело би се претпоставити да су на омофору владике Јована приказани „херувими“.⁶¹ Како се већ у следећој реченици извора наводи визија пророка Исаије, иако се такође наводи да у њој учествују „херувими“ са великом вероватноћом би се могло претпоставити да је овде заправо реч о серафимима, али опрез када је прецизно раздвајање ова два небеска чина у питању увек је потребан.⁶² Стога, барем за сада, нећемо погрешити, ако ове небеске силе именујемо шестокрилима.

Иако је носио и апотропејско значење,⁶³ превасходна конотација знамења крста са криптограмом *Исус Христос* ника је жртвена. На то указује речено, као и поредак литургије, односно тренутак у којем се ломи и раздробљава Јагње Божје. Наиме, о чину литурга који ломи Свети хлеб на четири дела након речи: *Ломи се и раздробљава Јагње Божје...*,⁶⁴ свети Симеон Солунски каже: *Раздељује свеишеник Арѣнос на четири дела, и крстолико их њосиавља, и у њоме образу види Расѣиѣиоа Исуса.*⁶⁵ На жртвену односно страдалну конотацију знамења крста са криптограмима на омофору владике Јована би указивала и његова пурпурна боја, идентична боји сакоса.

3. Символи јеванђелиста и најѣис ѡседника омофора

Доњи део омофора запремају *πνευματικά ζωα* – симболи јеванђелиста (сл. 6). Четири света бића имају дијагонално постављена крила и окренута су према горњем делу омофора. У оквиру издуженог правоугаоног поља, постављеног између четири духовна бића при дну омофора и оивиченог златном и црвеном танком бордуром, налази се натпис, доста оштећен, али читљив и у науци непримећен. Он доноси име владике поседника омофора.⁶⁶ Четири света бића придржавају ово поље. Натпис је изведен златно-црвеним словима на белој позадини са истицањем капиталних приликом навођења имена или титуле. И архијерејско жезло такође носи натпис са именом поседника жезла и владичин грб.⁶⁷

⁶⁰ PG 155, 297C; М. Радујко, *Чин узношења и раздробљења Ајнеца у Причешћу ајосѣола из Бојородичине цркве Кинџисис*, Зборник радова Византолошког института 34 (1995), 211.

⁶¹ PG 56, 446.

⁶² В. А. Гавриловић, *О разлозима сликања херувима у ѡѡкуѡлнои ѡрѡстоу цркве Бојородице Одиѡиѡрије у Пећкој ѡѡѡриѡриѡи*, Ниш и Византија 15 (2017) 289–298.

⁶³ О крстовима са криптограмима и њиховом симболичном значењу в. Марковић, *Иконографски ѡроѡрам*, 134–135 (са литературом).

⁶⁴ Јер. А. Јевтић, *Христѡс Нова Пасха. Божансѡивена ѡѡѡриѡиѡа. Свеишѡенѡслужење, ѡричешѡе, заједница доѡочѡвѡчансѡѡ ѡѡѡла Христѡвоѡ*, IV, Београд – Требиње 2009, 450.

⁶⁵ PG 155, 741.

⁶⁶ В. горе.

⁶⁷ В. горе.

Четири света бића се уз Христа приказују од ранохришћанског периода. У раним хришћанским римским црквама очуване су представе ових бића са јеванђељима у рукама, најчешће у есхатолошком контексту, али и са јасном импликацијом на четири јеванђеља, што се наставља и у познијим епохама.⁶⁸ Символи јеванђелиста сликају се често у саставу Апокалиптичне визије.⁶⁹ Посебно су бројни у зидном сликарству периода туркократије, а настављају да се јављају и у уметности новог века и у каснијем периоду.

Четири небеска бића симболично указују на четворојеванђеље. Патријарх Герман Цариградски је истицао мисао о четворојеванђељу као о најузвишенијем начину откривања Бога. Говорећи о томе како су раније људи видели и чули Бога кроз облаке загонетним говором, како се обраћао Мојсију, звуцима, муњама, трубама, гласом или мраком, или ватром на брду или кроз снове, како се обраћао старозаветним пророцима, он истиче да је *четворојеванђеље долазак Сина Божијеј, ... који се јавио јасно, као Човек у сиварносџи и ми смо ја видели као Блајој и Тихој Цара, који је раније нечујно силазио као роса на руно.*⁷⁰

Закључак

О томе да уљани портрет владике вршачког Јована Георгијевића (Ђорђевића) монументалних димензија који се данас чува у Владичанском двору у Вршцу спада у ред драгоцених, репрезентативних уметничких дела српске барокне уметности XVIII века остварених на простору Карловачке митрополије нарочито сведочи и украс архијерејских одежди владике, односно омофора. Он садржи богат репертоар мотива: велика два крста са представом Благовести, мање крстове са криптограмима *Исус Христос њодеђује* симетрично распоређене са представама шестокрилих и изображења четири света бића, симболе јеванђелиста. Будући да носи богат репертоар мотива, он носи и сложено значење. Он најпре имплицира на искупљење људског рода и примање човечије природе од Господа Исуса Христа (Благовести, четири небеска бића), али такође и на страдања и жртву Спаситеља (крстови са криптограмима и шестокрили).

У овом раду је портрет приписан сликару Јохану Михаилу Вагнеру, а узор за целокупно решење портрета пронађен је у портретима карловачких митрополита, претходника Јована Георгијевића – Арсенија III Чарнојевића и Арсенија IV Шакабенте. Овај репрезентативни портрет вршачког владике на специфичан начин западноевропским, барокним концептом

⁶⁸ E. Thunø, *The Apse Mosaic in Early Medieval Rome. Time, Network and Repetition*, Cambridge 2015, 72–74, fig. 43, 44, 61, 64; Г. Бабић, *Краљева црква у Сјугденици*, Београд 1987, 66–67.

⁶⁹ В. претходну напомену.

⁷⁰ PG 98, 412D–413A.

величајности потенцира и пред Хабзбуршком монархијом истиче и брани православни наратив. До које мере је сваки детаљ на портрету важан показују резултати истраживања до којих смо у раду дошли. Поменути портрет свакако нуди могућности даљих истраживања, посебно упоредне анализе појединачних мотива и стила.⁷¹

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА:

ИЗВОРИ:

- Migne, Jacques Paul (1862) *Patrologiae cursus completus, Series Graeca, Vol. 56*, Paris: Via d'Ambroise.
- Migne, Jacques Paul (1864) *Patrologiae cursus completus, Series Graeca, Vol. 78*, Paris: Via d'Ambroise.
- Migne, Jacques Paul (1863) *Patrologiae cursus completus, Series Graeca, Vol. 98*, Paris: Via Thibaud.
- Migne, Jacques Paul (1866) *Patrologia cursus completes, Series Graeca, Vol. 155*, Paris: Via Thibaud.

ЛИТЕРАТУРА:

- Бабић, Гордана (1987) *Краљева црква у Свјуденици*, Београд: Просвета: Републички завод за заштиту споменика културе.
- Babić, Gordana (1979) *Les croix à cryptogrammes, peintes dans les églises serbes des XIIIe et XIVe siècle*, у: S. Dufrenne (ур.), *Byzance et les Slaves. Études de civilisation. Mélanges Ivan Dujčev*, Paris: Association des amis des études archéologiques des mondes byzantino-slaves et du christianisme oriental: 1–13.
- Walter, Christopher (1982) *Art and Ritual of the Byzantine Church*, London: Variorum Reprints.
- Васић, Катарина (2013) *Порџреџи срџских архијереја у Карловачкој миџројолији (1690–1790)*, Нови Сад: Платонеум.
- Војновић, Жарко (2018) *Манасџирске дидлиџеке на џодручју Карловачке миџројолије у 18. веку* (необјављена докторска дисертација, Филолошки факултет, Београд).
- Woodfin, Warren (2012) *Embodied icon. Liturgical Vestments and Sacramental Power in Byzantium*. Oxford – New York: Oxford University Press.
- Вукашиновић, Владимир (2016) *Лиџурџјски оквири визанџијске и срџске свеџџене умеџности*, у: Д. Војводић, Д. Поповић (ур.), *Сакрална уметност српских земаља у средњем веку. Српско наслеђе и визанџијска уметност, II*, Београд: САНУ: 91–101.
- Вуковић, Сава (1996) *Срџски јерарси од девеџој до девеџнаесџој века*, Београд: Евро – Подгорица: Унирекс – Крагујевац: Каленић.

⁷¹ Порекло илустрација: 1) К. Васић, *Порџреџи*, сл. 19; 2) К. Васић, *Порџреџи*, сл. 18; 3) К. Васић, *Порџреџи*, сл. 2; 4) А. Гавриловић (2019); 5) А. Гавриловић (2019); 6) А. Гавриловић (2019); 7) А. Гавриловић (2019).

- Габелић, Смиљка (2002) *Линеарно сликарство Сисојевица. Прилози истраживањима монументалној нефитуралној сликарству*, у: Љ. Максимовић, Н. Радошевић, Е. Радуловић (ур.), Трећа национална југословенска конференција византолога. Крушевац 10–13. мај 2000, Београд: Византолошки институт – Крушевац: Народни музеј: 417–439.
- Гавриловић, Анђела (2017) *О разлозима сликања херувима у иконостасном простору цркве Бојородице Одиштрије у Пећкој патријаршији*, Ниш и Византија 15: 289–298.
- Гавриловић, Анђела (2018) *Црква Бојородице Одиштрије у Пећкој патријаршији*, Пећ: Манастир Пећка патријаршија.
- Гавриловић, Анђела (2019) *Надбегреник патријарха Арсенија III Чарнојевића на иконостасу овој архиепископа од Јова Василијевића (1744) – његов смисао и украс*, у: В. Вукашиновић (ур.), Богословље и духовни живот Карловачке митрополије (год. 2), Културолошка и образовна преплитања и узајамни односи црква и политичких ентитета централне и југоисточне Европе од 1690. до 1918. године, Београд: Центар за литургијске студије Монс Хемус: Институт за литургику и црквену уметност Православног богословског факултета Универзитета у Београду: 178–188.
- Гавриловић, Никола (1986) *Школство код Срба у Хабзбуршкој монархији. (Клирикалне школе и Карловачка догословија)*, у: Р. Веселиновић (ур.), Историја српског народа. Књ. IV, Том 2, Срби у XVIII веку, Београд: Српска књижевна задруга: 367–358 (350–362).
- Давидов, Динко (1994) *Српске иривилеије царској дома хабзбуршкој*, Нови Сад: Галерија Матице српске: Светови – Београд: Балканолошки институт.
- Заров, Иван (2008) *Пореток и намерици во оларској простор и наосои на Св. Бојородица Перивлејиша во Охрид*, Патримониум 3–4, 5–6: 55–82.
- István, Berkeszi (1909) *Temesvári múzeumek, Történelmi és Régészeti Értesítő* 25: 1–145.
- Јевтић, Атанасије (2009) *Христос Нова Пасха. Божанствена литургија. Свешћенослужење, иривилеије, заједница дојочовечанској тела Христивој*, IV, Београд: Света Гора Атонска: Хиландар – Никшић: Манастир Острог – Требиње: Манастир Тврдош.
- Костић Ђекић, Ана (2017) *Пореток патријарха Арсенија III Чарнојевића*, у: М. Марковић, Д. Војводић (ур.), Српско уметничко наслеђе на Косову и Метохији. Идентитет, значај, угроженост, Београд: САНУ: 454–455.
- Mareš, Mirjana (1981) *Vladičanski dvor (Vršac)*, у: Р. Momirović, Popis slikarskih i vajarskih dela u društvenom posedu i privatnoj svojini na području Banata V, Novi Sad: 93.
- Марковић, Миодраг (2011) *Иконографски програм најстарије живописне цркве Бојородице Перивлејише у Охриду*, Зограф 35: 119–143.
- Медаковић, Дејан (1980) *Градишћели*, у: Исти, Српска уметност у XVIII веку, Београд: Српска књижевна задруга: 184–188.
- Медаковић, Дејан (1963) *Минијатуре иараклиса из Дечана: иривој изучавању сликара Николе Нешковића и барокне иконографије Срба свешћелиша*, Старине Косова и Метохије 2–3: 101–115.
- Медаковић, Дејан (1980) *Минијатура (Рачани)*, у: Исти, Српска уметност у XVIII веку, Београд: Српска књижевна задруга: 189–198.

- Медаковић, Дејан (1980) *Погледи на с јуџа Балкана. Сликарство у Боки*, у: Исти, *Српска уметност у XVIII веку*, Београд: Српска књижевна задруга: 46–85.
- Megaw, Arthur, Ernest Hawkins (1962) *The Church of the Holy Apostles at Perachorio, Cyprus, and Its Frescoes*, *Dumbarton Oaks Papers* 16: 277–348.
- Микић, Олга (2003) *Пориреиу Срба XVIII века*, Нови Сад: Матица српска.
- Микић, Олга и Динко Давидов (1965) *Пориреиу Срба XVIII века*, Нови Сад: Матица српска.
- Millet, Gabriel (1916) *Recherches sur l'icongraphie de l'évangile aux 14e, 15e et 16e siècle d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont Athos*, Paris: De Boccard.
- Мирковић, Лазар (1950) *Црквене сликарине у српским црквама и манастирима Баната, Румуније и Мађарске*, Споменик САН 99: 3–4 (1–20).
- Павић, Милорад (1986) *Српска књижевност барока*, у: Р. Веселиновић (ур.), *Историја српског народа*, Књ. IV, Том 2, Срби у XVIII веку, Београд: Српска књижевна задруга: 165–195.
- Papastavrou, Hélène (2007) *Recherche iconographique dans l'art byzantine et occidental du XIe au XVe siècle. L'Annonciation*, Venice: Institut hellénique d'études byzantines et post-byzantines de Venise.
- Петровић, Вељко, Милан Кашанин (1927) *Српска уметност у Војводини*, Нови Сад: Матица српска.
- Покровский, Николай (2001) *Евангелие в памятниках иконографии*, Москва: Прогресс – Традиция: 89–130.
- Радујко, Милан (1995) *Чин узношења и раздробљења Ајнеца у Причешћу ајосћола из Бојородичине цркве Кинцвиси*, Зборник радова Византолошког института 34: 203–219.
- Рашајски, Растко (1953) *Галерија слика у банатској епархији у Вршцу и манастиру Месићу*, Рад војвођанских музеја 2: 277–282.
- Руvaraц, Димитрије (1904, 15. јун) *О укинућу иећске иаиријаршије и њеном наслећу*, III, Српски Сион 12: 325–331.
- Свети Герман Цариградски, Николај Андидски, *Тумачења свете литургије*, Београд: Издавачки фонд Архиепископије Београдско-карловачке, 2008.
- Слијепчевић, Ђоко (2002) *Историја Српске православне цркве. Од краја XIX века до Другојо светској рату*, 2, Београд: ЈРЈ.
- Стародубцев, Татјана (2016) *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића, I*, Београд: Филозофски факултет, Институт за историју уметности.
- Стевовић, Иван (2006) *Каленић. Бојородичина црква у архиепископији јозновизантијској светиа*, Београд: Филозофски факултет.
- Strong, Roy (1984) *Art and Power, Renaissance Festivals 1450–1650*, Woodbridge, Suffolk: Boydell Press.
- Thieme, Ulrich, Felix Becker (1942) *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, Bd. 35*, Leipzig: Seemann.
- Thunø, Erik (2015) *The Apse Mosaic in Early Medieval Rome. Time, Network and Repetition*, Cambridge: Cambridge University Press.

- Тимотијевић, Мирослав (1989) *Визијација манастира Шишатовца у XVIII веку, Прилози изучавању ефемерног сџектџакла*, Манастир Шишатовца: 341–366.
- Тимотијевић, Мирослав (1991) *Портрети архијереја у новој српској уметности*, у: Д. Медаковић (ур.), *Запад и барокни свет*, Београд: САНУ 1991: 146–174.
- Тимотијевић, Мирослав (1998) *Serbia sancta и Serbia sacra у барокном верско-политичком програму Карловачке митрополије*, у: С. Ђирковић, (ур.), *Међународни научни скуп Свети Сава у српској историји и традицији*, Београд: САНУ: 395–396.
- Точанац Радовић, Исидора (2014) *Реформа српске православне цркве у Хабзбуршкој монархији за време владавине Марије Терезије и Јосифа II (1740–1790)*, Београд: Филозофски факултет (необјављена докторска дисертација).
- Форишковић, Александар (1986) *Политички, правни и друштвени односи код Срба у Хабзбуршкој монархији*, у: Р. Самарџић и др., *Историја српског народа. Срби у XVIII веку, IV/1*, Београд: Српска књижевна задруга: 233–305.
- Чурчић, Лазар (1969) *Карловачки митрополит Јован Георгијевић и српска књига, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор* 35 (3–4): 190–212 [= Исти, (1988) *Српске књије и српски писци 18. века*, Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, 118–147].
- Чурчић, Лазар (1988) *Параклис Стефану Дечанском Јована Георгијевића из 1762. године*, у: Исти, *Српске књиге и писци 18. века*, Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада: 152–176.
- Чурчић, Лазар (1988) *Свидетелство о избору Јована Георгијевића за осјејечкој епископа*, у: Исти, *Српске књиге и писци 18. века*, Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада: 148–151.
- Чурчић, Лазар (1988) *Српске књије и српски писци 18. века*, Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада.
- Jenkins, Dale. K. (1970) *Cosimo de' Medici Patronage of Architecture and the Theory of Magnificence*, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 33: 162–170.
- Ševčenko, Nancy P. (1991) *Omophorion*, у: Kazhdan, Alexander (ed.), *Oxford Dictionary of Byzantium, Vol. 3*, Oxford – New York: Oxford University Press: 1526.

On the Decoration and Meaning of the Omophorion of the Bishop of Vršac Jovan Georgijević on His Portrait by Johann Michael Wagner (1765)

Summary

This paper deals with the figural decoration of the omophorion of Jovan Georgijević, the bishop of Vršac, on his oil portrait of monumental dimensions which is now kept in the Bishop Residence in the city of Vršac in the Bishop's office (ill. 1, 4, 5, 6). This oil portrait of the bishop Jovan Georgijević of Vršac belongs to the group of very important, representative works of the 18th-century Serbian Baroque art. In terms of its importance, this portrait is unjustifiably neglected in present-day bibliography, and therefore remains insufficiently studied. The fact that there exist in science dilemmas concerning the authorship of this artwork and the date of its execution is all the more reason for us to focus our attention on it.

The historical role of Jovan Georgijević, the bishop of Vršac and later Metropolitan of Karlovci, is examined in the paper first, and then his portrait is described and analyzed. The portrait is attributed to painter Johann Michael Wagner, due to the painter's signature on the portrait (ill. 4).

Particular attention is paid to the representative decoration of the bishop's omophorion (ill. 5, 6). The motifs executed on the omophorion are minutely described and analyzed from the point of their individual meaning as well as their meaning in the context of the omophorion as a semantic whole. The reasons for depicting the said motifs and details (two crosses with Annunciation, crosses with cryptograms, the six-winged heavenly powers, four heavenly creatures; ill. 1, 5, 6) are analysed in the paper in the historical context of the portrait.

The article also offers an analysis of the omophorion as a bishop's attire in Serbian art since the Middle Ages, pointing to the origin of this motif and the tradition of decorating omophoria with visual representations of a religious, liturgical character. The paper concludes that the decoration of the omophorion of the Bishop of Vršac does not represent a simple decoration of his garments, but that every painted detail is created in accordance with the role this episcopal insignia occupies during the liturgy. In other words, it is found that the representations on the omophorion, in addition to their representative role, had a deeper dimension, to point out to the liturgy, the place of this garment in the liturgical rite, and the role and dignity of the bishops clad in it.

Key words: bishop Jovan Georgijević, portrait, Johann Michael Wagner, Vršac, omophorion, decoration, meaning, 1765.



Сл. 1 Владика вршачки Јован Георгијевић,
рад Јохана Михаила Вагнера, 1765, Вршац



Сл. 2 Српски патријарх Арсеније IV Шакабента,
Систематског Христифора Жефаровића, (1741)



Сл. 3 Српски патријарх Арсеније III Чарнојевић,
рад Јова Василијевича, 1744, Музеј Српске патријаршије



Сл. 4 Потпис сликара Јохана Михаила Вагнера, са годином и местом настанка портрета владике вршачког Јована Георгијевића (Вршац, 1765)



Сл. 5 Владика вршачки Јован Георгијевић, рад Јохана Михаила Вагнера, 1765, Вршац, детаљ: Благовести