

Александра С. Человски*

ПОЛИТИЧКА КОМУНИКАЦИЈА У ХАБЗБУРШКОЈ МОНАРХИЈИ ХВИИ ВЕКА И ПОРТРЕТ(И) МИТРОПОЛИТА МОЈСЕЈА ПУТНИКА

САЖЕТАК: Најмање девет данас познатих портрета представља митрополита Мојсеја Путника са раскошним напрсним крстом уз који је и крст Ордена Св. Стефана. Овај орден установила је царица Марија Терезија са циљем јавног признања заслуга племићима који су верно служили Хабзбуршком дому. Митрополиту Путнику Орден је додељен 1782. а исте године, како би обележио овај свечани чин, он у Бечу поручује портрет код сликара Јохана Доната. Схваћен као сложен визуелни ентитет, портрет се у овом раду сагледава као феномен визуелне културе коју је изнедрило строго хијерархизовано монархијски уређено друштво. Анализирањем галерије портрета Мојсеја Путника уз истицање важности доктрине *Vera Images* у раду се испитује улога визуелне културе у изградњи јавне представе овог моћног духовног поглавара и народног предводника православних поданика Хабзбуршке монархије.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: портрет, јавна представа, Хабзбуршка монархија, ХВИИ век, Мојсеј Путник, репрезентација.

Изградња јавне представе

Мојсеј Путник је рођен 25. марта 1728. год. у Варадинском шанцу – данашњем Новом Саду (Аноним 1834: 146), под именом Василије, као један од четири сина Алберта (Албул) Путника са Милом – кћерком протопопа Максима (РАЈКОВИЋ 1879: 1089). У години Василијевог рођења, породица Путник је већ дуже од века припадала племству Хабзбуршке монархије. Алберт Путник био је потомак Стефана Путника коме је цар Фердинанд II 1621. год. доделио угарско племство (Сл. 1) (БОЈИЋ 2011: 67). Наредне 1622. год., служећи као коњички капетан током Тридесетогодишњег рата, Стефан Путник је погинуо у боју код Вимфена (Bad Vimpfen) као ађутант тадашњег главног заповедника војске (РАЈКОВИЋ 1879: 1089). Ипак, положај потомака Стефана

* Галерија Матице српске, Нови Сад, Оригинални научни рад / Original scientific paper; daschace-
lovska@gmail.com



Сл. 1. Патент којим цар Фердинанд II 1633. год. потврђује племство Стефану Путнику и његовој породици, фото: МСПЦБГ, инв. бр. Д-25

Путника у друштвеној хијерархији Хабзбуршке монархије остао је веома прецизно одређен повељом издатом 1621. год. (СТАЈИЋ 1939: 203–208). Хабзбуршко племство XVII и XVIII века представља сложен феномен обележен изузетно високим степеном унутрашњег раслојавања и хијерархизације. С друге стране, племство је представљало целину у оквиру целокупног друштва која је, низом правних и социјалних обележја, права или олакшица, била јасно одвојена привилегована групација (Человски 2021: 48–58). При таквом сталешком организовању, породица Путник заузима прилично низак положај у пирамиди привилегованих поданика хабзбуршких владара.

Најпре је нобилитација без титуле значила да породица Путник припада нижем, нетитулисаном племству, односно трећем сталежу изнад кога се као први и други сталеж налазе свештенство (*praelati*) у које су убрајани епископи и архиепископи, и више племство – аристократија (*barones*), односно племство које поседује титуле (Рокаи, Ђере 2002: 367). Припадност аристократском сталежу значила је, поред основних привилегија загарантованих свим племићима, и поседовање додатних права која су неретко била почасног карактера, а произлазила су из положаја и звања над којима је аристократија имала потпуни монопол. Тако су виши свештенички положаји, попут

звања бискупа и надбискупа, били током XVIII века понекад формално, а у пракси обавезно, резервисани за припаднике аристократског круга племства (SCOTT, STORRS 2007: 9–11) чиме су њихова племићка права спајана са правима прелата – припадника „првог реда”, што је доприносило сложености структуре целокупног друштва. Уз то, хетерогености племства Хабзбуршке монархије умногоме је допринела чињеница да су се у домену једног владара налазили различити територијални ентитети. Осим угарског племства какво је признато породици Путник, хабзбуршки владари су, између осталог, имали право доделе племства наследних земаља Аустријског дома, племства Чешке или племства Светог римског царства немачке нације. При томе се, према речима Д. Ацовића, племство царства у хијерархијском смислу сматрало вишом категоријом од осталог племства, иако то није био случај у правном смислу (АЦОВИЋ 2008: 360–366). С тим је у складу и податак да је међу породицама над којима су духовну јурисдикцију имали карловачки митрополити, многоструко више оних којима је додељено угарско племство него оних које су припадале племству аустријских наследних земаља (ЧЕЛОВСКИ 2021: 39–40).

Лоцирање породице Путник у базу пирамиде племства Хабзбуршке монархије одређено је, осим чињеницом да је реч о угарској нобилитацији без титуле, и православном конфесионалном припадношћу њених чланова. С друге стране, међу православним поданицима Хабзбуршке монархије који се од 1690. год. окупљају око Карловачке митрополије, породица Путник заузима висок и угледан положај. У биографском спису о Мојсеју Путнику истакнуто је да су његови родитељи били „благочестити, благородни и имућни“ (АНОНИМ 1834: 146). Штури подаци о појединачним члановима ове породице ипак сведоче о унутрашњој организацији која се среће у свим друштвено освештеним и амбициозним родовима чији је циљ био не само опстанак него и стални напредак наредних генерација. Отац породице – Алберт Путник, према другом биографском спису, био је економ и ортак барона Николе Пејачевића у трговини говедима (целепима). Најстарији Албертов син – Тома Путник, као и отац, бавио се трговином, што је био најсигурнији начин за одржање али и увећање породичног капитала. Тома Путник је имао сина Димитрија који је отац потоњег владике Јосифа Путника, и кћерку удату за коњаничког капетана грофа Николу Бранковића (РАЈКОВИЋ 1879: 1090–1091). Томиној браћи – Стефану и Авраму Путнику, била је намењена војна каријера. За Стефана је забележено да је преминуо млад као лајтнант Потиске Крајине, док је Аврам Путник, према Рајковићу, касније лепо напредовао (РАЈКОВИЋ 1879: 1090).¹ Усмеривши синове ка трговини која је омогућавала финансијски процват породице и ка војсци која је нарочито доприносила породичном угледу, Алберт Путник је четвртог сина Василија усмерио ка духовном позиву који је подједнако гарантовао финансијско благостање као и висок друштвени углед.

Животописац Василија Путника – у монашћу названог Мојсеј – истакао је да су га родитељи посветили „књижном изученију” управо као да су предвидели његово

¹ За мишљење да се и Аврам Путник бавио трговином: СТАЈИЋ 1939: 206–207.

потоње високо достојанство (Аноним 1834: 146). Василије је у Новом Саду најпре похађао ниже разреде а потом и вишу граматикалну (латинску) школу која је радила под покровитељством тадашњег бачког владике Висариона Павловића (РАЈКОВИЋ 1879: 1091). Усмереност Василија Путника на „књижно изученије” у уској је вези са животним начелима и устројствима племства за које је образовање било један од начина друштвене демаркације. Мада у нововековном периоду не може бити речи о јединственом систему образовања кроз који су пролазили сви племићи, заједничко за све је да су стицали знања из различитих теоријских и практичних домена због чега је ширина била главна карактеристика њиховог образовања. Без одређеног нивоа образовања племић је био у опасности да се изједначи са обичним народом. Суштину образовања нововековног племства одредили су концепти ренесансних хуманиста, те се оно заснивало на изучавању класичних знања – латинског језика, историје и филозофије античке Грчке и нарочито Рима, јер су они схватани као парадигма политичког, друштвеног и интелектуалног успеха. Знања из ових области су имала важну симболичку улогу у раздвајању племства од осталих друштвених редова (GERRIT 1998: 359–385). Међу православнима у Хабзбуршкој монархији, образовање је било у делокругу Карловачке митрополије те је и овде, као што је то био случај са високим хабзбуршким племством католичке конфесије, и као што биографија Мојсеја Путника јасно показује, посредством образовања долазило до могућности спајања у једној личности племићких права са бенефицијама резервисаним за високу црквену јерархију.

Након завршетка школовања Василије Путник постаје монах. Од тада, Мојсеј Путник гради свој пут на друштвенополитичкој позорници Хабзбуршке монархије кроз стално успињање у хијерархији Карловачке митрополије. У ту сврху Путник се, у складу са начелима барокног културног модела (ТИМОТИЈЕВИЋ 2020: 12–25), и те како ослањао на вербалну и визуелну културу. Схватајући најпре себе као јавну особу – публичну персону (ТИМОТИЈЕВИЋ 2006: 99–102), Мојсеј Путник сопствену личност подешава јавном идентитету од првог момента партиципирања у осамнаестовековној јавности, много пре него што је изабран за митрополита.

Године 1744. Путник, стар тада 17 година, постаје протођакон при двору патријарха Арсенија IV Јовановића Шакабенте (РАЈКОВИЋ 1879: 1089). У наредним годинама наставља да се успиње на лествици православног клера. Митрополит Павле Ненадовић поставља га 1752. год. на место архимандрита манастира Раковца, а 1757. год. изабран је за епископа бачког (РАЈКОВИЋ 1879: 1090). Исте године, као илустрација рукоположења Мојсеја Путника за епископа бачког настао је *Свечани њоздрав Мојсеју Путинику* (Маловажно привјетствије) – илустровани панегирик који Захарија Орфелин у целини посвећује новоустоличеном владици (Сл. 2). Стапајући знања из књижевности, ликовних уметности, калиграфије, сценског дизајна и музике, уз ослањање на стварно истицање значаја свечаности рукоположења у оним деловима који су видљиви окупљенима у храму, Орфелин у *Свечаном њоздраву* пружа потпуну тријумфалну инсценацију Путниковог посвећења која је била и остала само нацрт за



Сл. 2. Захарија Орфелин, *Свечани њоздрав Мојсеју Пуџнику*, 1757. год., страница са портретом епископа Мојсеја Путника, власништво: Универзитетска библиотека Вроцлав, снимак преузет из фототипског издања Нови Сад: Платонеум – Матица српска – Беседа, 2014. год.

спектакл (Тодоровић 2010: 24–29; 2014: 7). Тиме је Орфелин у *Свечаном њоздраву* свечаност устоличења новог владике уздигао до нивоа утопијског савршенства (Тодоровић 2010: 9–11).

Свечани њоздрав настаје у атмосфери меценатства која је током XVIII века окруживала уметност продукovanу под окриљем и за потребе Карловачке митрополије. Повремене сарадње са уметницима али и ангажовања придворних сликара, у време рукоположења Мојсеја Путника, већ су разрађена пракса карловачких митрополита. Павле Ненадовић, митрополит који је рукоположио Путника на престо Бачке епархије, био је велики мецена уметности под чијим су се патронатом налазили Димитрије Бачевић, Теодор Крачун, Христор Цефаровић и Захарија Орфелин (Васић 2013: 32–34). Отуда је јасан пут којим се свестрани Захарија Орфелин препоручио Мојсеју Путнику и израдом *Свечаног њоздрава* веома допринео изградњи његовог идентитета као духовног пастира са чијим ступањем на владичански престо у Бачкој почиње доба благостања.

Обележавајући долазак на бачки владичански престо једним од највреднијих дела државног спектакла и српске барокне књижевности (Тодоровић 2010: 23), Мојсеј Путник се показује као личност која, стратешки мудро и потпуно у складу са духом времена, своју јавну представу гради кроз идентитет идеалног духовног пастира и народног заштитника. Током наредних 18 година колико ће у својим рукама држати кормило пастве Бачке епархије, владика Путник наставља да у духу великог патрона брине о добробити повереног му народа али и о сопственој јавној представи путем које је утврђивао друштвени статус. Све области људског креативног и интелектуалног изражавања могле су, кроз патронажно-пропагандни механизам, у барокној Европи представљати полигон за демонстрацију и потврђивање врлина моћних појединаца. Као бачки епископ Путник је бринуо о раду латинске школе нарочито кроз рад на побољшању дотација учитељима. Посебан допринос у домену просвећења повереног му народа представља оснивање богословске школе у циљу бољег образовања свештенства. Тим поводом у Нови Сад као предавач долази учени и славни Јован Рајић и, заслугом Мојсеја Путника, у овом граду пише своју *Историју* (Аноним 1834: 147; Рајковић 1879: 1091; Стајић 1939: 206).

Начином на који је водио Бачку епархију, Мојсеј Путник је изградио идентитет добродушног и правдољубивог човека у чијој су биографији остали забележени и описи помоћи верницима које су задесиле невоље или су живели у сиромаштву (Рајковић 1879: 1096–1098). О изузетно позитивној јавној представи Мојсеја Путника веома добро сведочи моменат његовог одласка са места бачког владике. Према Путниковој молби, царица Марија Терезија одобрила је пред крај 1774. године његов премештај на место банатског епископа (Рајковић 1879: 1092). Биограф у наставку наводи да су се на дан поласка Мојсеја Путника из Новог Сада у Темишвар на улицама окупили свечано одевени верници који су га на колима и коњима пратили чак до Српског Бечеја где се „са сузама опростише од свог доброг владике, који је 18 година проживио с њима у лепој слози и љубави”.

Портрет(и) Јохана Доната: Мојсеј Путник, митрополит и витез Ордена Св. Стефана

Портрет Мојсеја фон Путника – *ірчкої неуніаїайскої митрополюїиџа*, наведен је у попису радова пештанског сликара Јохана (Јаноша) Доната (Johann Donat). Према том попису, Донат је насликао портрет митрополита Путника 1782. год. у Бечу где је након успешног завршетка школовања на Академији градио своју сликарску каријеру. У следећој реченици наведено је да је митрополит Путник био први витез Ордена Св. Стефана међу православнима у Хабзбуршкој монархији (Kunits 1824: 268). Исте 1782. год., патентом од 10. децембра цар Јосиф II потврђује митрополита Путника за одликовање Орденом Св. Стефана² (Сл. 3). Реч је о Ордену Краљевине Угарске

² АСАНУК, Збирка повеља: 178.



Сл. 3. Повеља цара Јосифа II којом се потврђује одликовање митрополита Мојсеја Путника Орденом Св. Стефана од 10. децембра 1782. год., фото: АСАНУК, Збирка повеља, сигн. 178

који је 1764. год. установила царица Марија Терезија, одређујући у четвртој тачки Статута Реда Св. Стефана да је његова сврха јавно признање и награда онима који су служили Хабзбуршком дому. Додељиван је искључиво племићима и то за цивилне заслуге, те није имао своју војну варијанту. Орден Св. Стефана подразумева три основна степена а Статутом је предвиђено 50 витезова, 30 витезова командира и 20 витезова Великог крста Св. Стефана. Почевши од Марије Терезије, хабзбуршки владари су били велики мајстори Ордена Св. Стефана (Көкөнуеси 2018: 95–97), док су командирски крстови овог реда били резервисани за више племство Хабзбуршке монархије, односно за припаднике баронских и грофовских породица.

Од дана када је митрополиту Путнику потврђено одликовање Орденом Св. Стефана до завршетка 1782. год. у којој је настао Донатов портрет, протекао је 21 дан.



Сл. 4. Јохан Донат (?), *Мийройолий Мојсеј Пуџник*, уље на платну, око 1782. год.,
фото: МСПЦБГ

Уз то, податак да је Донат митрополитов портрет насликао у Бечу указује да се сам чин портретисања, прилично извесно, десио одмах у наредним данима након доделе Ордена. Међутим, данас није познат ниједан портрет митрополита Путника са потписом Јохана Доната, мада је Олга Микић одавно скренула пажњу да је највероватније у питању портрет који се сада чува у Музеју Српске православне цркве у Београду (Сл. 4). Овај портрет потиче из бивше галерије патријаршијског двора у Сремским Карловцима, чиме је, оправдано, аргументована хипотеза према којој је његов аутор Јохан Донат (Микић 2003: 179). Томе свакако треба придодати и да је београдски портрет изведен са високим нивоом сликарске вештине.

У Ризници Епархијског двора у Темишвару чува се копија³ портрета из Музеја Српске православне цркве у Београду (Сл. 5). Када се ова два портрета упореде, на први поглед су идентични. Основна поставка је истоветна и тек пажљивијим посматрањем детаља и истовременим посматрањем оба портрета постаје уочљиво да је реч о копији. Највише аргумената да су ова два портрета сликана различитим рукама добија се посматрањем лица митрополита Путника. На темишварском портрету очи су округластије и израженије него што је то случај на Донатовом. Такође, начин на који су насликане fine линије завршетка капка десног ока одаје да су у питању две различите руке. Сликари темишварског портрета приказује округластији нос него Јохан Донат а разликују се и линије које се од ноздрва спуштају низ образе. Разлике постоје и у приказу одеће, где је Донат сигурнији у приказу набора fine тканине митрополитове раскошне одоре. Можда је најупадљивија разлика у том смислу одсуство на темишварском портрету низа раскошних округлих дугмади са десне стране горње одежде. На крају, посматрањем кракелура је уочљиво да ове две слике нису стариле на исти начин, што би морао бити случај ако их је радио исти мајстор.

Пракса поручивања једног портрета који потом копирају различити сликари била је током XVIII века уобичајена у Карловачкој митрополији и са њом је Мојсеј Путник засигурно био упознат већ посредством низа портрета сликаних за митрополита Павла Ненадовића (Тимотијевић 2019: 284). На овај начин формиране су галерије формално истоветних портрета одашиљаних у манастире и епископске дворе Карловачке митрополије те је митрополит Путник, највероватније, долазећи из Беча у Карловце донео Донатов портрет према коме је неки други сликар начинио копију намењену епископској резиденцији у Темишвару.

На портрету из Музеја Српске православне цркве, као и оном из темишварске Ризнице, митрополит Путник је представљен са Орденом Св. Стефана у виду крста и круне Краљевине Угарске на широкој гримизној свиленој траци, док су њени ободи тамнозелени. Начин на који је насликан, указује да је митрополиту додељен један од 30 командирских крстова Ордена Св. Стефана, што је посведочио и биограф Мојсеја Путника, истичући да о његовим заслугама за род, Цркву и Државу довољно

³ За мишљење да је реч о реплици Донатовог портрета митрополита Мојсеја Путника: Микић 2003: 182.



Сл. 5. Непознати сликар, *Митрофан Мојсеј Пујник*, уље на платну, после 1782. год.,
фото: Ризница Епархијског двора у Темишвару

сведочи царска милост којом је био почаствован када му је додељен „керст комендаторства Ордена Св. Стефана Апостолическог Краља Унгарског на славу, радост и утеху Рода свог” (Аноним 1834: 148). Као први витез командир Ордена Св. Стефана међу православним поданицима Хабзбуршке монархије, Мојсеј Путник је постао члан једног ексклузивног круга који је био резервисан за мање од 30 припадника високог племства. Иако је митрополит Путник припадао нетитулисаном – нижем, племству, његова позиција духовног пастира и световног предводника православних поданика Хабзбуршке монархије омогућила му је улазак у овај веома уски круг елите окупљене око бечког Двора.

Додела Ордена Св. Стефана својеврсна је потврда о успешности брижљиво неговане јавне представе Мојсеја Путника али истовремено и њен врхунац. Колику је важност овај чин владарске милости имао за митрополита Путника недвосмислено нам говори то што га је овековечио позирањем пред младим и популарним бечким портретистом који је радио за високо хабзбуршко племство (KUNITS 1824: 265–267). Темеље свог идентитета уподобљеног, у складу са функцијом коју обавља, начелима осамнаестовековне јавности, Путник је изградио већ као бачки владика. По преласку у Темишвар наставља са неговањем идентитета доброг и праведног владике који дипломатски вешто посредује између поверене му пастве и власти у Бечу. Овај деликатни положај Путник је веома успешно одржавао, о чему говори податак да му је, убрзо по именованју за темишварског епископа 1775. год., царица Марија Терезија указала милост доделом наслова тајног царског саветника са титулом екселенције (ЈАШИН 2020: 98). Међу православним поданицима, ово звање је до тада било резервисано преваходно за митрополите. Звање тајног царског саветника представљало је важну позицију у хијерархији бечког Двора намењену члановима елитних породица. Иако су карловачки митрополити редом били нетитулисани племићи, и у овом случају је њихова специфична позиција била разлог због којег су им додељивана звања тајних саветника. Дворски саветници су имали приступ дворском Већу, што је значило директан приступ иначе затвореном домену хабзбуршких монарха у строго хијерархизованом церемонијалу бечког Двора (SCHNEUTZ 2015: 163–165; ЧЕЛОВСКИ 2021: 78–79).

Додела звања тајног царског саветника Мојсеју Путнику и пре него што је именован за митрополита указује да се налазио у нарочито повољном положају према Двору у Бечу. То је веома уочљиво у представи коју гроф Колер упућује царици Марији Терезији 1776. год. у којој износи мишљење да према темишварском епископу Мојсеју Путнику треба показивати мало мање милости него према митрополиту, а опет га *издвојити од осталих епископа, јер је најревностнији, најириспујачнији, најобјективнији у мношћу мишљања. Стога би му требало дати најрени крст с ирсћеном у вредности до 200 дуката*. Уједно је предложио да му се поклати златна табакера у вредности од 100 дуката (према ЈАШИН 2020: 98).

Мојсеј Путник је за митрополита изабран 1781. год. и почетак његовог управљања Карловачком митрополијом обележен је, поново, бригом о образовању верника. Почетком 1782. год. обратио се цару Јосифу II са молбом да се у свакој регименти

вараждинског и горњокарловачког генералата оснују, о трошку Срба крајишника, барем по две школе у којима би млади учили на свом матерњем језику. Цар је ову молбу уважио (РАЈКОВИЋ 1879: 1094–1095) и већ до краја исте године јавно препознао митрополитова залагања додељујући му степен командира Реда Св. Стефана. Окићен овим престижним знаменом царске милости, митрополит Путник је наставио да, одржавајући свој добар однос са Бечом, ради на заштити интереса православних поданика Хабзбуршке монархије али истовремено и на дефинитивном утврђивању задобијеног личног статуса високог угледа и моћи. У лето 1788. год. митрополит је био заокупљен старањем о оснивању семинарије – високе клерикалне школе у Темишвару у којој би се образовали српски и румунски свештеници за потребе целокупне Карловачке митрополије. Тим поводом сусрео се у Карловцима са царом Јосифом II који је до краја исте године дао сагласност за подизање здања будуће семинарије. Међутим, од овог се плана ипак одустало због касније жеље митрополита и Синода да се семинарија отвори у Карловцима (ГАВРИЛОВИЋ 1970: 91–96). Наредне, 1789. год. митрополит Путник је основао један од најстаријих стипендијских фондова код Срба. Тестаментом је завештао суму од 6000 форинти да би се од њених прихода увек школовала 4 сиромашна српска детета талентована за науку, чему се имало додати и све што је остало након расправе његове посмртнине (СТАЈИЋ 1939: 206).

Политичка комуникација кроз портретне формулације

Данас је познато укупно девет портрета на којима је Мојсеј Путник представљен са Орденом Св. Стефана на грудима. Портрету из Музеја Српске православне цркве у Београду и његовој копији која се чува у Ризници Епархијског двора у Темишвару прикључује се још седам портрета који су им веома слични али се пажљивим посматрањем јасно могу разликовати две групе од којих прву чине два поменута портрета. Другу групу, редом којим их је навела Олга Микић у својој књизи, чине: портрет Мојсеја Путника као митрополита карловачког који је насликао највероватније Стефан Гавриловић а у власништву Галерије Матице српске (Сл. 6), портрет непознатог аутора у власништву Музеја Српске православне цркве у Београду, портрет непознатог аутора из Епископског двора у Вршцу, портрет непознатог аутора у власништву Епископског двора у Новом Саду, портрет непознатог аутора из Повјесног музеја Хрватске у Загребу, портрет Мојсеја Путника из манастира Св. Ђурађ који се данас чува у Ризници Епископског двора у Темишвару (Сл. 7) (МИКИЋ 2003: 179–182). Њима се прикључује и портрет непознатог сликара у власништву Епископског двора у Сремским Карловцима (Сл. 8).

Пракса стварања галерије истоветних портрета одашиљаних у епархије Карловачке митрополије заснивала се на поштовању доктрине истинитог образа – *Verae imagines / Vera Effigies*, којом се посебно наглашава да је портретисана особа овековечена – присутна кроз портрет. Заоденутост нововековних портрета овим схватањем значила је да они симболичку бесмртност и присуство аутентичног духовног



Сл. 6. Стефан Гавриловић (?), *Мийройолий Мојсеј Пуїтник*, уље на платну, крај XVIII века, фото: ГМС



Сл. 7. Непознати сликар, *Мийројолији Мојсеј Пујник*, уље на платну, крај XVIII века, фото: Ризница Епархијског двора у Темишвару



Сл. 8. Непознати сликар, *Митрофан Петровић Чуџур*, уље на платну, око 1790. год.,
фото: Епископски двор, Сремски Карловци

идентитета портретисаног остварују водећи увек рачуна о веродостојности његовог физичког облика у смислу истините сличности (*similitudo*) (HALÁSZOVÁ 2018: 76–79; ТИМОТИЈЕВИЋ 2019: 284). То је даље значило да се, скоро по правилу, поручује један портрет који заузима статус профане иконе према којој се потом израђују копије и реплике (ТИМОТИЈЕВИЋ 2019: 284), што је сигурно био случај и са галеријом портрета Мојсеја Путника. У првој групи извесно је да статус профане иконе припада портрету приписаном Јохану Донату. Такав статус данас је веома тешко са сигурношћу одредити међу портретима друге групе како због одсуства записа којима би они били прецизно датовани, тако и због могућности да су неки од њих настали по упокојењу митрополита Мојсеја Путника.⁴

Најранији данас познати портрет Мојсеја Путника извео је Захарија Орфелин у *Свечаном изоздраву* 1757. год. Садржај и форма Орфелинове графичке представе кореспондирају са литературом, науком и музиком барокне епохе, поштујући правила иконографије портрета човека власти која свој ослонац имају у „апстрактној концепцији социјалне хијерархије” (МИХАИЛОВИЋ 1982: 71–72). Барокни театризовани картуш којим је Орфелин алегоријски уоквирио представу младог Мојсеја Путника (МИХАИЛОВИЋ 1982: 73) неће бити поновљен на потоњим сликаним портретима. На њима је сва пажња сконцентрисана на фигуру портретисаног представљену према истим начелима као и у средишту Орфелиновог раскошног оквира ($\frac{3}{4}$ положај тела портретисаног, став који оно заузима, одора и инсигније које оно носи). У први план сликаних портрета истакнуто је лице митрополита Путника те их треба разумети као „карактерне портрете” лишене спољашњих атрибута популарних у ранијој портретној пракси. Овај тип портрета је Мојсеју Путнику сигурно био познат кроз галерију ликова његовог претходника митрополита Павла Ненадовића, а заснован је на прожимању емпиријских истраживања човекове природе и тумачења о визуелном представљању осећања Шарла ле Брена (Charles Le Brun) (МИКИЋ 2003: 160–164; ТИМОТИЈЕВИЋ 2019: 287).

Мојсеј Путник је на свих девет портрета представљен испред неутралне позадине – значењске основе на којој почива атмосфера узвишеног репрезентативног тона око портретисаног. Одевен је у раскошни свечани архијерејски орнат са епископском капицом – ћелепушом (*zucchetto*), на потиљку чиме се најдиректније указује на његову сталешку припадност. Поглед портретисаног усмерен је ка посматрачима еманирајући самосвест, достојанство и чврстину карактера. Глава Мојсеја Путника је на свим портретима приказана сасвим благо усмерена ка десној посматрачевој страни. Торзо је насликан у $\frac{3}{4}$ положају, оријентисан на портретима из прве групе ка левој, док је на портретима из друге групе благо усмерен ка десној страни. Портрети кореспондирају са забележеном информацијом о томе да је Мојсеј Путник био веома

⁴ Портрет који се приписује Стефану Гавриловићу датован је око 1790. год. (Кулић 2013: 146). Исте године митрополит Мојсеј Путник се упокојио, што не искључује могућност израде његовог портрета у тој или наредним годинама. Постојање праксе израде портрета након упокојења установљено је у случају митрополита Павла Ненадовића (ТИМОТИЈЕВИЋ 2019: 284).

прикладан и наочит човек – лепо развијеног, здравог и снажног става и високог раста. Кредибилитету таквог описа посебно је требало да допринесе то што су се стасу митрополита Путника дивили чланови руске владарске породице. Рајковић истиче:

Кад је Мојсије 1781. заједно са архимандритом Јованом Раићем био у Бечу, боравио је тада као гост у двору цара Јосифа и царевић руски, Павао Петровић, заједно са својом женом кнегињом Маријом Феодоровном. Једном је имао Мојсије аудијенцију код цара, а по свршетку исте цар га запита: би л' желио видети великога кнеза и кнегињу своје вере? Па и не дочекав одговора, увати га за руку, те га одведе и прикаже светлим гостима. Царевић Павао, који донде није може бити видео онаке главе и плећа, онаке браде и већа, црних као крило од гаврана, изненажен примети му на први поглед: „Ви воистину велик человјек!” (1879: 1098).

Лепо грађена фигура Мојсеја Путника са светлим лицем које красе пуне жаркасте обрве и густа црна брада поседнута је на портрету приписаном Стефану Гавриловићу на раскошну столицу пресвучену бордо тканином. Митрополит леву руку ослања на столчић док је десну шаку ослонио на своје крило, одмах уз широки црвени појас. Такав став се често среће у пракси репрезентативног портретног сликарства а њиме се постиже утисак да је представљена сигурна особа која доминира простором. Руке ослоњене на бок, крило или столчић граде атмосферу опуштене елганције. Ноншалантним ставом испољава се доза нехајности (*sprezzatura*) која треба да импресионира посматрача. На преосталих осам сликаних портрета митрополита Путника нису представљене руке. Ипак, рађени као копије, ови портрети су сажетије верзије портрета из Галерије Магице српске, те и они подразумевају поштовање начела европског нововековног дворског живота у чијим оквирима један од основних захтева јесте испољавање опуштене елганције (Человски 2021: 105–106).

На попрсју митрополита Путника пажњу привлаче раскошни напрсни крст на широкој оковратној траци, и мало изнад представљени командирски крст Ордена Св. Стефана. Портрет приписан Јохану Донату, као и његова копија, подразумева приказ тролисног напрсног крста чију металну, могуће сребрну, површину сликар дочарава комбинујући сасвим таман пигмент са белим акцентима на местима одсјаја раскошно обрађених детаља. Напрсни крст на портретима друге групе сачињен је од металних квадрара сребрне боје, у које је уграђен по један комад драгог камена облика елипсе. Пет квадрара чини вертикалну осу крста а са леве и десне стране другог одозго квадрара постављен је још по један, чиме су добијени бочни краци. Средишње поље и спољашње стране крајњих поља истакнути су мањим украсним елементима сребрне боје. Драги камен је на свих седам портрета приказан готово црним пигментом док су фини одсјаји његових глатких површина истакнути белим акцентима. Помоћу овалног елемента налик шнали, сачињеног од драгог камена окруженог ситним кружним елементима сребрног одсјаја, напрсни крст је спојен са широком свиленом траком постављеном око врата Мојсеја Путника. Сликање раскошних напрсних крстова на портретима јерарха Карловачке митрополије честа је појава у XVIII веку

јер су ове инсигније осим верске носиле и политичку поруку о механизму „верног поданика” и „милостивог господара” (ТИМОТИЈЕВИЋ 1991: 147–174; ВАСИЋ 2013: 163–188). То је у случају Мојсеја Путника потврђено поменутом представком грофа Колера из 1776. год., чим пре не треба искључити могућност да је на портретима, једне од ове две групе, представљен управо крст који је Путнику поклонила царица Марија Терезија.

Портрет је као ентитет визуелне културе био моћно средство политичке комуникације у Хабзбуршкој монархији. Портрет на ком је представљено лице Мојсеја Путника и на његовом попрсју напрсни крст у комбинацији са Орденом Св. Стефана репрезентује сложеност политичког тела овог митрополита као и његову свест о ексклузивности додељене му профане инсигније. Вишеструким копирањем тог портрета митрополит Путник у јавности прецизније одређује домен своје моћи и ауторитета заснован на потврђеном статусу духовног предводника православног народа Хабзбуршке монархије и племенитог „верног поданика” „милостивог” хабзбуршког цара. Истовремено, копистичка пракса омогућила је стално присуство Мојсеја Путника у свим епархијама поверене му митрополије.

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

АСАНУК Збирка повеља

АНОНИМ. „Животоописание Мојсеја Путника Архиепископа и Митрополита Сербског.”

Сербска Пчела или новиј цвећник (ANONIM. „Životoopisanie Mojsaja Putnika Arhiepiskopa i Mitropolita Serbskog.” *Serbska Pčela ili novij cvetnik*) (1834): 146–150.

АЦОВИЋ, Драгомир М. *Хералдика у Срби*. Београд: Завод за уџбенике (АЦОВИЋ, Dragomir M. *Heraldika i Srbi*. Београд: Zavod za udžbenike), 2008.

БОЈИЋ, Душица. *Повеље и дипломе од 17. до 20. века*. Београд: Историјски музеј Србије (БОЈИЋ, Dušica. *Povelje i diplome od 17. do 20. veka*. Београд: Istorijski muzej Srbije), 2011.

ВАСИЋ, Катарина. *Портрети српских архиепископа у Карловачкој митрополији (1690–1790)*. Нови Сад: Платонеум (VASIĆ, Katarina. *Portreti srpskih arhijereja u Karlovačkoj mitropoliji (1690–1790)*. Novi Sad: Platoneum), 2013.

ГАВРИЛОВИЋ, Никола. „Сусрет цара Јосифа II и митрополита Мојсеја Путника у Карловцима 1788.” *Зборник за историју Матице српске* (GAVRILOVIĆ, Nikola. „Susret cara Josifa II i mitropolita Mojsaja Putnika u Karlovcima 1788.” *Zbornik za istoriju Matice srpske*) 1 (1970): 91–96.

ЈАШИН, Сава. *Архиепископи темишварске епархије*. Темишвар: Савез Срба у Румунији (JAŠIN, Sava. *Arhijereji temišvarске епархије*. Temišvar: Savez Srba u Rumuniji), 2020.

КУЛИЋ, Бранка. *Уметност XVIII века у колекцији Галерије Матице српске*, каталог изложбе. Београд – Нови Сад: САНУ – Галерија Матице српске (KULIĆ, Branka. *Umetnost XVIII veka u kolekciji Galerije Matice srpske*, katalog izložbe. Београд – Нови Сад: SANU – Galerija Matice srpske), 2013.

МИКИЋ, Олга. *Портрети Срба XVIII века*. Нови Сад: Матица српска (MIKIĆ, Olga. *Portreti Srba XVIII veka*. Novi Sad: Matica srpska), 2003.

- МИХАИЛОВИЋ, Радмила. „Захарија Орфелин, Поздрав Мојсеју Путнику: портрет Мојсеја Путника.” *Зборник Маџице српске за ликовне уметности* (MIHAILOVIĆ, Radmila. „Zaharija Orfelin, Pozdrav Mojseju Putniku: portret Mojseja Putnika.” *Zbornik Matice srpske za likovne umetnosti*) 18 (1982): 71–101.
- РАЈКОВИЋ, Ђорђе. „Митрополит Мојсије Путник. Биографска слика.” *Јавор* (RAJKOVIĆ, Đorđe. „Mitropolit Mojsije Putnik. Biografska slika.” *Javor*) 35 (1879): 1089–1096.
- РОКАИ, Петар, Золтан Ђере. *Историја Мађара*. Београд: Clio (РОКАИ, Petar, Zoltan Đere. *Istorija Mađara*. Beograd: Clio), 2002.
- СВЕЧАНИ ПОЗДРАВ МОЈСЕЈУ ПУТНИКУ. Нови Сад: Платонеум – Матица српска – Беседа (SVEČANI POZDRAV MOJSEJU PUTNIKU. Novi Sad: Platoneum – Matica srpska – Beseda), 2014.
- СТАЈИЋ, Ваца. *Новосадске биографије из архива новосадској Мајистраија*, свеска четврта. Нови Сад (СТАЈИЋ, Vasa. *Novosadske biografije iz arhiva novosadskog Magistrata*, sveska četvrta. Novi Sad), 1939.
- ТИМОТИЈЕВИЋ, Мирослав. „Портрети архијереја у новијој српској уметности.” У: *Западноевропски барок и византијски свет*. Ур. Дејан Медаковић. Београд: Српска академија наука и уметности (ТИМОТИЈЕВИЋ, Miroslav. „Portreti arhijereja u novijoj srpskoj umetnosti.” У: *Zapadnoevropski barok i vizantijski svet*. Ur. Dejan Medaković. Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti), 1991, 147–174.
- ТИМОТИЈЕВИЋ, Мирослав. *Рађање модерне приватности. Приватни животи Срба у Хабзбуршкој монархији од краја 17. до почетка 19. века*. Београд: Clio (ТИМОТИЈЕВИЋ, Miroslav. *Rađanje moderne privatnosti. Privatni život Srba u Habsburškoj monarhiji od kraja 17. do početka 19. veka*. Beograd: Clio), 2006.
- ТИМОТИЈЕВИЋ, Мирослав. *Теодор Крачун*. Нови Сад: Галерија Матице српске (ТИМОТИЈЕВИЋ, Miroslav. *Teodor Kračun*. Novi Sad: Galerija Matice srpske), 2019.
- ТИМОТИЈЕВИЋ, Мирослав. *Српско барокно сликарство*. Нови Сад: Матица српска (ТИМОТИЈЕВИЋ, Miroslav. *Srpsko barokno slikarstvo*. Novi Sad: Matica srpska), 2020.
- ТОДОРОВИЋ, Јелена. *Енџијет и сени: мајирање моћи и државни спектакл у Карловачкој митрополији*. Нови Сад: Платонеум (ТОДОРОВИЋ, Jelena. *Entitet u senci: mapiranje moći i državni spektakl u Karlovačkoj mitropoliji*. Novi Sad: Platoneum), 2010.
- ТОДОРОВИЋ, Јелена. *Свечани поздрав Мојсеју Путнику Захарије Орфелина [Zaharija Orfelin's Festive Greeting to Mojsej Putnik]*. Нови Сад: Платонеум – Матица српска – Беседа, 2014.
- ЧЕЛОВСКИ, Александра. *Племство у српској визуелној култури XVIII века*. Нови Сад: Матица српска (ČELOVSKI, Aleksandra. *Plemstvo u srpskoj vizuelnoj kulturi XVIII veka*. Novi Sad: Matica srpska), 2021.
- GERRIT, Walther. “Adel und Antike. Zur politischen Bedeutung gelehrter Kultur für die Führungselite der Frühen Neuzeit.” *Historische Zeitschrift* 226 (1998): 359–385.
- KÖKÉNYESI, Zsolt. “Die bedeutendsten politischen Stützen des Hauses Habsburg. Die Großkreuzler des Königlich-Ungarischen Sankt Stephans-Ordens zwischen 1764 und 1780.” In: *Die Habsburgische Variante des Aufgeklärten Absolutismus. Beiträge zur Mitregentschaft Josephs II., 1765–1780*. Hg. A. Forgó, K. Kulcsár. Wien, 2018, 95–117.
- KUNITS, von Michael. *Topografische Beschreibungen des Königreiches Ungarn und seiner einverleibten Provinzen*. Pesth, 1824.
- HALÁSZOVÁ, Ingrid. “‘VERA EFFIGIES’... (?) The Limits of Truth in the Early Modern Portrait.” *Czech and Slovak Journal of Humanities: Historia atrium* 3 (2018): 59–85.

- SCOTT, Marshall H., Christopher STORRS. "The Consolidation of Noble Power in Europe, c. 1600 – 1800." In: *The European Nobilities in the Seventeenth and Eighteenth Centuries, Volume 1: Western and Southern Europe*. Ed. H. M. Scott. London – New York: Palgrave Macmillan, 2007, 1–60.
- SCHEUTZ, Martin. "Die Elite der Hochadeligen Elite. Sozialgeschichtliche Rahmenbedingungen der obersten Hofämter am Wiener Keiserhof im 18. Jahrhundert." In: *Adel im 18. Jahrhundert. Umrisse einer sozialen Gruppe in der Krise*. Hg. G. Ammerer, E. Lobenwein, M. Scheutz. Wien: Studienverlag, 2015, 141–194.

Aleksandra S. Čelovski

POLITICAL COMMUNICATION IN THE 18TH-CENTURY HABSBURG
MONARCHY AND THE PORTRAIT(S) OF METROPOLITAN MOJSEJ PUTNIK

Summary

Around nine portraits are known today in which Mojsej Putnik (Metropolitan of the Metropolitanate of Karlovci from 1781 to 1790) was depicted with the Order of St. Stephen and a lavish cross on his chest. The Order of St. Stephen is the insignia of the Kingdom of Hungary, established by Maria Theresa in 1764 to reward the nobles who faithfully served the House of Habsburg. The Order was awarded to Metropolitan Putnik in 1782 and in the same year, the painter Johann Donat painted a portrait of the Metropolitan during his visit to Vienna. Although unsigned, the portrait of Mojsej Putnik (now kept in the Museum of the Serbian Orthodox Church in Belgrade) is attributed to Johann Donat. In the following years, there were painted at least eight other portraits of Metropolitan Putnik, which show a formal resemblance to Donat's work. Portraits were important channels of political communication in the Habsburg Monarchy during the 18th century. This communicational path was developed within the framework of the early modern European court culture as one of the basic principles in the relationship between the "merciful ruler" and his "faithful subjects", and in the Habsburg Monarchy, it was already fully adopted long before the 18th century. A portrait is understood as a complex visual entity – a phenomenon of visual culture in a society organized as a monarchy. By analysing various aspects of these nine specific visual entities with reference to the *Vera Images* doctrine, and having in mind the places where they were originally displayed, but also considering other forms of visual representation of Metropolitan Putnik – such as the *Festive Greeting to Mojsej Putnik* from 1757, the paper contributes to the understanding of the importance of visual culture in building up the public image and the domain of authority of prominent persons in the Habsburg Monarchy during the second half of the 18th century. Before Putnik was appointed Metropolitan, he was a Habsburg nobleman, which was a precondition for the award of the Order of St. Stephen. Portraits of Putnik were undoubtedly demonstrating his awareness of the exclusivity of profane insignia he was awarded, and by which the domain of his power and authority is determined. At least nine times repeated representation of Mojsej Putnik's face together with the lavish pectoral and commander's crosses on his chest, points to the complexity of the political body of the Orthodox Metropolitan within the Catholic monarchy. It is through these portraits that the spirit of Mojsej Putnik was constantly present in different parts of his Metropolitanate.

Keywords: portrait, public image, Habsburg Monarchy, 18th century, Mojsej Putnik, representation.