

ДЕЈАН МЕДАКОВИЋ
СРПСКА УМЕТНОСТ У ХVIII И ХIХ ВЕКУ

ДЕЛА ДЕЈАНА МЕДАКОВИЋА

Дејан Медаковић
1922 – 2022
Сто година од рођења

Уредник
Зоран Колунџија

Copyright © ИК ПРОМЕТЕЈ, Нови Сад, 2021.

Издавање *Дела Дејана Медаковића* подржали су
Министарство културе и информисања Владе Републике Србије и
Аутономна Покрајина Војводина – Покрајинска влада

Дејан Медаковић

СРПСКА
УМЕТНОСТ
У ХVІІІ И ХІХ ВЕКУ



ПРОМЕТЕЈ



АРХИВ ВОЈВОДИНЕ

АРХИВ ВОЈВОДИНЕ

СРПСКА УМЕТНОСТ
У XVIII ВЕКУ

УВОДНА РЕЧ

Овај текст – „Српска уметност у XVIII веку” – настао је захваљујући ауторовој обавези да учествује у писању *Историје српског народа*, у издању Српске књижевне задруге.

Радећи на српској уметности XVIII века, написао сам текст који је далеко превазилазио предвиђени обим. Управо та околност подстакла је мог пријатеља проф. Радована Самарџића да предложи Управном одбору СКЗ да нескраћену верзију мога текста, намењеног *Историји српског народа* укључи у 73. Задругино коло.

Управни одбор СКЗ усвојио је овај предлог и тако се ова књига нашла у мени драгим плавим корицама.

На исказаном поверењу захвалан сам свима који су се залагали за овакво решење.

Чињеница да је текст био најпре намењен *Историји српског народа* умногоме је условила композицију рада, а сажетост у оцртавању општих друштвених и политичких прилика, у којима се развијала српска уметност, такође је последица извесне зависности текста од шире целине којој је првобитно био намењен. Ипак, усуђујем се рећи, да и у овом облику и обиму читаоцу неће бити битно нарушено јединствено ткиво српске уметности, њени главни токови, и, разуме се, стваралаштво самих мајстора, као носилаца развоја.

Охрабрења да приступим писању ове синтезе о српској уметности у XVIII веку – првој после 1927. године, када је изашло капитално дело Вељка Петровића и Милана Кашанина: *Српска уметност у Војводини* – добијао сам често и с многих страна. Међу онима који су ме бодрили на

овај подухват истичем мог драгог и поштованог, сада већ покојног професора Светозара Радојчића, са којим сам често разговарао о проблемима наше уметности у XVIII веку, о времену када се, заједно с грађанском класом, рађала и наша нова уметност.

Подстицао ме је упорно и мој пријатељ проф. Војислав Ј. Ђурић, дајући ми штедро своје драгоцене савете.

Најзад, међу онима који су ми помагали истичем и др Миодрага Јовановића, мог старог сарадника. И од њега сам примио корисне напомене, а посебно му дугујем захвалност због његовог великог залагања око комплетирања илустративног материјала.

Размишљајући о самој књизи, постепено, и не без отпора, дошао сам до закључка да је заиста целисходно да на једном месту објавим своје виђење српске уметности у XVIII веку, до којег сам стигао после тридесетак година рада. Време пролази, а материјал се скоро свакодневно увећава, отварају се и многа нова научна питања. О томе сведоче и многи, заиста врсни истраживачи наше уметности у XVIII веку, као што су: др Павле Васић, др Миодраг Коларић, др Иван Бах, др Круно Пријатељ, др Радмила Михаиловић, др Миодраг Јовановић, др Динко Давидов, Оливера Милановић Јовић, Олга Микић, Вукица Поповић, Мирјана Лесек, Вера Борчић, др Војислав Матић, Радомир Станић, Лепосава Шелмић и други. Лично сам убеђен да свака нова генерација има право, рекао бих чак и дужност, да саопшти своје схватање прошлости свога народа, да је вреднује на основу властитих сазнања и да тако следећој генерацији преда на праведно расуђивање свој труд, свој рад и своје муке. Ако је претходни посао урађен по савести, уверен сам да не треба страховати од неумољивости будућег неумитног суда. У тој неминовној смени ја лично видим испуњавање нечега што је праведно, на чему и почива културна зрелост једног народа, а не мање и његова осетљивост за етичка питања. Поступајући тако, ми се тихо прикључујемо великој поворци наших умних предака који су ширили духовне међе на овом нашем завичајном простору. Јер, само уз њих, ми стичемо право и на неке своје пријемнике.

Предајем, дакле, ову књигу пажљивим читаоцима на корист и поуку. Ако сам негде погрешно у суду, желео бих да читаоци те пропусте припишу искључиво мом незнању, а никада, ни на једном месту, мом огре-

шењу о научну истину. Ако то моје уверење потврде и читаоци, сматраћу да сам награђен, јер сам оправдао толике године рада које сам посветио откривању српске уметности у XVIII веку. Тек тада, моћи ћу спокојно рећи заједно са Овидијем:

Non habet in nobis iam nova plaga locum...

19. мај 1980.

Писац

ПОМЕРАЊА СРБА У ПОДУНАВЉЕ ПРЕ 1690. ГОДИНЕ

Од краја XIV века па до пада Српске деспотовине под Турке 1459, присутан је у српској политичкој и културној историји јасан процес повлачења у крајеве северне Србије, при чему у областима Поморавља долази и до последњег, великог цветања наше средњовековне, феудалне културе.

И пре пада Деспотовине, када су се Срби, потискивани од Турака, повлачили ка северу до Дунава, Подунавље улази у српску историју, а српска етничка присутност у овим панонским областима задржаће се у свом континуитету у свим раздобљима стране власти – угарске, турске и аустријске, које се наизменично смењују. Већ под угарском влашћу, у току XV века, укључени су Срби у живот угарске државе, најпре као феудални поседници, на чијим су имањима насељени и њихови српски кметови, што је појачавало у Угарској оне раније српске насеобине о којима сведоче историјска документа, где се сви православни словенски језици у јужним угарским областима означају као *Rasciani scismatici*.¹ С друге стране, политичке и војне прилике у Угарској приморале су мађарске краљеве на попуштање према шизматичима. Већ врло рано, угарски краљеви увиђају све користи које могу да добију од Срба војника, и тако су још за краља Матије Корвина познати и први замци организације Војне крајине, установе коју ће касније и Аустрија разрадити у смишљени систем; у његовом ће поседном устројству српски народ, лишен кметовских обавеза,

¹ О целом питању в.: Радослав М. Грујић, „Духовни живот“, *Војводина I*, Нови Сад 1939, 337. и даље.

а подређен као слободни сељак преко својих војних старешина директно цару, у граничним областима севера и запада живети до друге половине XIX века, када је ова дуговечна организација коначно укинута.² У организовању своје Војне крајине и Угарска, а касније и Аустрија, угледају се на сличан систем којим је Турска, ослањајући се добрим делом на домаће људске и материјалне изворе, на привилегисану мартолошку војну организацију у првом реду, учврстила своју немирну границу према западним силама. Као што је краљ Матија Корвин један део своје дунавске флотиле поверио досељеним Србима и сместио их у Ђуру, Коморану, Будиму, Варадину, а нарочито на Чепељском острву (Rács-Kéve)³ и у Ковину – где су ови већ 1428. добили и *ius patronatus regium*, привилегије из којих су се развиле и друге српске повластице, послуживши као основа стварања и других аутономних српских црквених општина⁴ – тако је успостављање и учвршћење османске власти у Угарској после 1526. пропраћено даљим ширењем и јачањем мартолошке војне организације. Њене јаке посаде брзо се развијају у Острогону 1543, Будиму, Печују, Калочи, Стоном Београду, Вацу, Вишеграду и Солноку.⁵ На тај начин, с ишчезавањем мађарске државе и њеног феудалног система, укључени су Срби у Подунављу у новонастале процесе развијања и јачања отоманског феудализма, при чему су и они тада обухваћени јурисдикцијом Пећке патријаршије коју су Турци обновили 1557. године. Заснован је њен правни положај и легитимитет, не толико на основу шеријатског права, колико на основу посебних султанских хатишерифа, што је српској цркви и омогућило да отада делује као једини домаћи политички и идеолошки чинилац обједињавања православног живља на пространом подручју њене јурисдикције.⁶ У одсуству српске средњовековне државе, тај је моменат прећутно налагао да се Српска црква институционално прилагоди новим приликама,

² О томе в.: Günther E. Rothenberg, *Die Österreichische Militärgrenze in Kroatien 1522 bis 1881*. Wien 1970; Kurt Wessely, „Zur Bibliographie der Militärgrenze“, *Österreichische Osthefte*-Jhg. 13. Wien 1971, Heft 3, 248–258; „Die K. K. Militärgrenze. Beiträge zu ihrer Geschichte“, *Schriften des Heeresgeschichtlichen Museums in Wien*, Band 6, Wien 1973.

³ В.: Гаврило Витковић, *Прошлост. Устјанова и сјоменици угарских краљевских шајкаша од 1000–1872*, Београд 1887.

⁴ Грујић, *нав. дело*.

⁵ Milan Vasić, *Martolosi u jugoslovenskim zemljama pod turskom vladavinom*, Sarajevo 1967.

⁶ Мирко Мирковић, *Правни положај и карактер српске цркве уог шурском влашћу (1459–1766)*, Београд 1965.

и да преустроји свој средишњи апарат, створивши сада, према општем обрасцу некадашњих српских средњовековних државних сабора, и свој црквено-лаички сабор израстао из новонасталог положаја који је сама Црква добила у османском политичком и правном поретку.

У том великом историјском оквиру, када се у Подунављу угарска власт смењивала с турском, живи и расте и српска култура у овим крајевима, подстицана и потхрањивана духовном баштином, која је у старом зави-чају преживела пропаст српских средњовековних држава. У том периоду ничу овде и многи манастири, веће и мање задужбине последњих српских деспота из куће Бранковића, као и градитељски подвизи последње средњовековне српске велике властеле – породице Јакшића, на пример – који сада, у граничарској служби, бране угарску државну границу.⁷ Дух и стил ове уметности и књижевности нераскидиво су повезани с културом Српске деспотовине, и они на овом католичком подручју, какво је било Подунавље у време угарске власти, представљају северни продор источног православља, континуирани ток касновизантијске уметности, која се, преко Угарске у XV веку, за време Владислава Јагелонца, спорадично шири чак и до Пољске, где у краковској катедрали, цркви у селу Вишлици и капели замка у Лублину⁸ настају фреско-ансамбли византијске стилске опредељености. У једном историјском тренутку пред коначни пад средњовековне српске државе као да су се у Деспотовини још једном сабрали готово целокупни духовни потенцијали не само Србије, већ и читавог Балкана.⁹ У књижевности деспотске Србије ствара бугарски емигрант Константин Философ, док у живопису Ресаве (Манасија) одјекују највиша достигнућа солунског сликарства,¹⁰ а последице ове, тек започете балканске ренесансе преживеће и само нестајање српске државне самосталности.

⁷ Архим. Иларион Зеремски, „Српски манастири у Банату, њихов постанак, прошлост и одношај према Румунима“ (рукопис), Ср. Карловци 1907; Др Алекса Ивић, „Примедбе на чланак г. Зеремског ‘Српски манастири у Банату, њихов постанак, прошлост и одношај према Румунима’“, Ср. Карловци, 1907; Др. Јован Радонић, „Српски манастири у Банату“, Застава, год. I, Нови Сад, у уторак 19. августа 1919, број 174.

⁸ Michał Walicki, *Malowidła ściennie koscioła św. Trójcy na Zamku w Lublinie; Studja dodzićjów sztuki w Polsce*, 111, Warszawa, 1930, 1–89.

⁹ Младен Лесковац, „Српска књижевност у Војводини до Велике Сеобе“, *Војводина 1*, Нови Сад, 1939, 415–440.

¹⁰ Војислав Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Јуославији*, Београд 1974, 98–99, 224.

У том мучном процесу надживљавања своје законите друштвене основе наћи ће се српска култура и на својим новим, подунавским путевима, на којима ће, устаљена од XV до XVII века, у сачуваним средњовековним облицима, доживети током XVIII века и своје историјски нужне преображаје, проистекле из друштвених процеса стварања и снажења српске грађанске класе.¹¹ Међутим, без разумевања претходних историјских и културних збивања у Подунављу, без тачног познавања велике српске баштине која сведочи о етничком континуитету нашега народа у овим крајевима, без проучавања његове економске снаге немогуће је разумети ни оне касније процесе брзе „барокизације” српског друштва, до којих долази после Велике сеобе Срба 1690. године. Јер, колико год је пресељавање и саме духовне организације српског народа – Пећке патријаршије – на аустријско државно подручје представљало за Србе, по својим последицама, прворазредни политички догађај, ипак, трајно остајање нових избегличких маса у Подунављу, ослоњено на новоиздате царске привилегије, било би неодрживо без њиховог природног урастања у живот српског староседелачког становништва, које је овде већ имало за собом готово три века етничке присутности, своја полуфеудална права изборена и одобрена од угарских краљева и касније од турских султана.

¹¹ О овим питањима в.: Др Душан Ј. Поповић, *Срби у Војводини I, II, III*, Нови Сад 1957, 1959, 1963.

ВЕЛИКА СЕОБА СРБА ОД 1690. И ЊЕНЕ ПОСЛЕДИЦЕ У УМЕТНОСТИ. ВРЕМЕ ЗОГРАФА

Сва ранија, као и најновија изучавања Велике сеобе Срба из 1690. слажу се у оцени да она представља прворазредну и доиста судбоносну прекретницу у духовном и политичком животу српског народа.¹² Од тих времена почиње у свим видовима живота и нагли процес укључивања Срба у западноевропску културу,¹³ што је већ од тридесетих година XVIII века довело и до постепеног напуштања традиционалних уметничких облика источноправославне уметности, раније чврсто ослоњених на дуговечно византијско ликовно искуство. С разних страна продрли су нови ликовни облици у српску средину, нарушавајући, упркос свим отпорима, њено древно уметничко јединство. У јужним областима Балкана, на ширем подручју Македоније и у српско-грчким црквеним општинама дуж јадранске обале, образована је посебна варијанта источноправославне уметности, већ од XVII века стилски сродна барокизираним тзв. итало-критским радионицама, чији су иконописци радили у духу симбиоза касновизантијске уметности с италијанским маниристичким и барокним сликарством, при чему, поред стилских, долази и до примања раније непознатих иконографских

¹² Душан Ј. Поповић, *Велика Сеоба Срба 1690*, Београд 1954; Хасан Калеш, „О сеобама Срба са Косова крајем 17. и почетком 18. века, етничким променама и неким другим питањима из историје Косова“, *Обележја/IV*, Приштина 1976, 193–216.

¹³ Dr Mita Kostić, „Geneza nemačke kulturne orijentacije u Srba“, Zagreb 1922, посебни отисак из *Jugoslovenske Njive*, свезак V, год. 1921.

новина. У областима Подунавља, где се сместио одбегли пећки патријарх са скоро целокупном црквеном организацијом, уметнички и духовни утицаји показују већ од почетка XVIII века сложено и изукрштану слику. С једне стране, у нове крајеве, у којима се принудно разлио велики збег Арсенија Црнојевића, пренесена је и стара духовна баштина, која је у неким избегличким центрима, Сентандреји, на пример, одмах пустила своје снажне корене. Сликаство које ће се развити у новим друштвеним условима у првим деценијама XVIII века, најпре се развијало у ретардираним, посељаченим облицима наших зографа,¹⁴ чија се схватања тако мало разликују од схватања њихових претходника у XVII веку. Тек од средине XVIII века, па све до седамдесетих година овога века, у српску уметност продиру стилски утицаји из Русије, где је у Украјини, посебно у Кијеву, источноправославни живопис захваћен западњачким, барокним утицајем. То је време када се код Срба потискују радови зографа и њихово дело већ сматра застарелим и превазиђеним. И док ће се у новим српским духовним центрима у Подунављу, никлим у градовима, вршити преображаји и „модернизација” наше уметности, на пространом подручју јужних крајева Балкана, који су остали под турском управом, наши ће зографи, заједно са поручиоцима њихових дела, истрајавати у свом застарелом маниру, тачно прилагођени укусу своје скромне клијентеле. Упркос ишчезавању раније сликарске спиритуалности и учености, сачували су ти анонимни зографи и многе ликовне вредности. Без обзира на њихову значајну улогу одржавања нашег уметничког континуитета, сачували су они и живу сликарску машту и непокварен ликовни инстинкт, који их је смело одводио у разбијање иконографских калупа, у раскидање са једном старом и већ помало сасушеном уметношћу, каква је била српска уметност, нарочито у другој половини XVII века. Захваљујући тој машти и том инстинкту, развио се њихов колорит, који се може мерити једино с хармонијама боја које познају наше народне тканине.¹⁵ Усталила се њихова доследност у одбијању пластичних вредности боје. Одједном,

¹⁴ В.: Динко Давидов, „Иконе фрушкогорских зографа”, Каталог Галерије Матице српске, Нови Сад 1961, са старијом литературом; Исти, „Иконе српских зографа 18. века”, Каталог изложбе у Галерији САНУ, Београд 1977; Миодраг Коларић, „На дугом и мучном путу истраживања”, уз изложбу „Иконе српских зографа 18. века” у Галерији САНУ, Борба од 2. априла 1977, стр. 13; Vera Borčić, *Zbirka ikona odjela Srba u Hrvatskoj*, Zagreb 1974.

¹⁵ В.: Дејан Медаковић, *Пушче српској барока*, Београд 1971, 294.

појављује се на нашим иконама до тада невиђено декоративно осећање, које сведочи о одређеним намерама, о свесном хтењу. Не само боје, већ и цртеж подређени су тим декоративним радостима. Стари линеаризам и графицистичка решења добијају код српских зографа у XVIII веку нови смисао. Њихова линија постаје вијугава, пуна змијоликих извијања, непредвидивих асоцијација, пуна изненађења при сваком потезу. Као да зограф ни сам није знао куда ће га одвести, у какве разуђености стилизованих асоцијација, то његово осећање да без неког унутрашњег умудреног отпора стапа уметничке супротности, велика знања разних светова и култура.¹⁶ Јер, доиста, понекад се чини да у њиховим делима напоредо живе и стара, истрошена касновизантијска ликовна формула, и исламско осећање за декоративно – понекад и боје и површинска обрада ликова на то подсећају – и нешто од наивно схваћеног декоративног репертоара барокног западног света. Све се то измешало, прожело, саживело у једној особеној и непоновљивој варијанти. Ти мало познати ликовни мајстори спроводили су своја схватања без великих програма, без иједног ликовног манифеста. Све што су знали рађено је у сељачком свету дуговечних летописа, вековног посматрања и богатих искустава. Расути у скученој средини, они су на самосвојан начин одлагали коначно умирање византијских уметничких одјека на нашем етничком подручју.¹⁷ Учинили су то на целокупном подручју на којем се расуо српски народ, принуђен на сталне миграције, на непрекидне, брзе промене својих неспокојних станишта; у Подунављу, у Старом Влаху, у Босни и Херцеговини, на Приморју и северној Далмацији, у Хрватској и старој Славонији, па чак и на подручју Боке которске. У свим тим крајевима присутно је зографско стварање; понекад, као у Рисну, налазило се оно у рукама једне породице, као што су Рафајловићи-Димитријевићи,¹⁸ који у континуитету раде од краја XVII до средине XIX века, или је везано за путујуће дружине, као што је она вршачког мајстора Андре Андрејевића, која, поред осталог, 1737. године ради и на обнови старог живописа

Слике
2, 3.

Слике
8, 9,
10, 13.

Слика
1.

¹⁶ *Нав. дело*, 295.

¹⁷ Исто.

¹⁸ Гордана Томић, *Бококоџорска иконописачка школа XVII–XIX века*, Београд 1957; Павле Мијовић, *Бококоџорска сликарска школа XVII–XIX вијека*, Титоград 1960.

у манастиру Браћевшници.¹⁹ Како је зографско стварање претежно анонимно, ипак није мали број оних мајстора који су нам у записима оставили своја имена. Значајан је зограф Козма Дамјановић, који је у северној Хрватској 1704. сликао иконе за српске цркве у Повеличу, Широком Селу и Горњим Средицама, примењујући за приказивање Св. Тројице стару иконографију „анђеоског типа”.²⁰ Један од најранијих живописаца-монаха који ради почетком XVIII века свакако је Стефан Раванички, чија је делатност везана за обнову манастира Раванице, чију је припрату осликао око 1721. године. У манастиру Хопову и Прибиној глави радили су зографи Арсеније и Калиник, који се помињу 1737, док је из Бешенова познат јеромонах Христофор, који је насликао и типографски „ископао” један антиминос 1719. године.²¹ Изразити зограф био је и Недељко Шербан, који је још у четрдесетим годинама XVIII века присутан у Банату, где је извршавао многе поруџбине. У Банији, у манастиру Комоговини радила је у двадесетим годинама XVIII века читава једна иконописачка школа, придржавајући се постојано строгих начела зографске уметности.²² У зографском стилу изведен је 1765. и живопис у цркви Успења Богородице на Чепељској ади, а 1771. у њеним бочним капелама посвећеним Св. Јовану Крститељу и Св. Врачевима. Ову велику целину извела је зографска дружина из Мосхопоља, којој је на челу стајао Теодор Грунтович.²³ Међутим, ова велика целина, изведена у традиционалном стилу у време када су код Срба у уметности већ увелико присутна другачија, напреднија хтења, није била једина на територији Угарске. Скоро у истим годинама, одмах после 1771, у оваквом је стилу изведен и живопис у српској цркви Св. Јована Претече у Стоном Београду (Секешфехервару). Најзад, зографски радови, истина анонимних мајстора, могу се наћи у Мађарској на читавом низу иконостаса у српским или некадашњим српско-грчким црквама. Заступљени су они

Слика
7.

Слике
4, 5.

Слика
28.

Слика
6.

Слике
27, 29.

Слике
6, 12,
15.

¹⁹ Петар Ж. Петровић, *Манасџир Браћевшница*, Крагујевац 1967, 9.

²⁰ Слободан Милеуснић, „Иконописац Козма Дамјановић од Костајнице”, *Глас светих равноапостола Ђирила и Методија VI*, јануар–април 1980, број 104.

²¹ Миодраг Коларић, „Српска графика XVIII века”, Београд 1953, 9.

²² В.: Ivan Bach, „Prilozi povijesti srpskog slikarstva u Hrvatskoj od kraja XVIII stoljeća”, *Istorijski zbornik*, Zagreb 1949; Vera Borčić, *Zbirka ikona...*

²³ Сретен Петковић, „Живопис цркве Успења у Српском Ковину (Rács-Keve)”, *Зборник Матице српске* 23, Нови Сад 1959.

у Помазу, Острогону, Дунапентелеу, Печују (иконостас пренет из села Избега), Сентандреји (Пожаревачка црква), Веспрему, Мађарбоји, Херцегсанту (иконостас пренесен из Сентандреје, из цркве Св. Петра и Павла), Чипу, Великом Будмиру, Ходмезевашархељу.²⁴ Међутим, свакако најрепрезентативнија зографска целина, поред оне из Српског Ковина, створена је у манастиру Драчи, задужбини оборкапетана Станише Млатишуме, где је у времену аустријске власти над северном Србијом, 1739, једна непозната дружина, највероватније с југа, из Македоније, осликала цркву. Реч је о живопису чије се стилске карактеристике сасвим сигурно повезују с Атосом, није искључено чак и са Хиландаром, где су деловале путујуће зографске дружине из Македоније, принуђене да будно негују своја традиционална сликарска знања, израсла на поукама и прописима светогорских сликарских приручника. У таквом духу изграђене су и фреске у манастиру Бездину²⁵ и великој цркви у Липови.

Откривање овог зографског сликарства, које се јавља на једном овако пространом, а културно сасвим различитом подручју, сведочи о много поступнијем прелазу у нове форме, о великој уметничкој делатности, која је, у првом реду, била намењена српском селу. Лаички мајстори традиционалисти, не разликујући се много од сликара монаха, скоро до средине XVIII века задовољавају потребе наших сеоских црквених општина, посебно интензивно на подручју Карловачке митрополије. На тај начин, у једном тренутку њеног развоја, поред грађанске варијанте наше уметности, могуће је установити и постојање раније сеоске, толико снажне да се појављује чак и у изразитим, већ урбанизованим српским срединама, па чак и онда када су тамо већ увелико присутни мајстори образовани у духу западњачке уметности. Свакако пада у очи да се такав традиционализам рада јавља на периферним тачкама српских миграционих кретања – управо тамо где се најјаче могао осетити организовани притисак уније – што је и довело до грчевитог одржавања најразноврснијих традиционалних спона са светом источноправославне уметности. Нова уметничка кретања, технике и погледи створиће се у самом српском духовном центру, у Сремским Карловцима. Десиће се то за време патри-

Слике
23, 25,
26.

Слика
30.

²⁴ Дејан Медаковић, „Српске уметничке старине у Мађарској”, у књизи: *Пушјеви српској барока*, Београд 1971, 219.

²⁵ Ђорђе М. Табаковић, „Бездин”, Рашка, год. I, књ. I, Београд 1929, 49–51.

јарха Арсенија IV Шакабенте, 1743, када се он на неувобичајено оштар начин, у једном циркуларном писму обрачунао са „неискусним богомазима”.²⁶ Учинио је он то у тренутку када је као свог придворног сликара већ упослио Украјинца Јова Василијевића, мајстора који ће судбоносно преокренути токове српске уметности.²⁷

²⁶ Д. Руварац, „Циркулар патријарха Арсенија Јовановића о светковању празника и о забрани куповања икона од којеквих молера...”, Богословски гласник XX 1–6 (Сремски Карловци), 1911, 21–30.

²⁷ Упор.: Павле Васић, „Сликари иконостаса манастира Бођана и Крушедола”, Старинар, н. с. XII, Београд, 1961; и у књизи: *Доба барока*, Београд, 1971, 77–92; Др Лаза Мирковић – арх. И. Здравковић, *Манастир Бођани*, САН, књ. СХСVIII, Београд 1952.