

Александра Кучековић Архијерејски трон епископа пакрачко-славонског Кирила Живковића из 1787. године – реконструкција сликаног програма

Cum gloria aeterna!

Успомени на професора Мирослава Тимотијевића

1 Архијерејски тронове у Карловачкој митрополији у XVIII столећу нису досада били предмет посебне научне студије. Основе познавања и тумачења сликаних програма и литургијске функције овог сакралног топоса поставио је М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, Нови Сад 1996, 60–63. Уп. исти, *Црква Светиог Георгија у Темнишвару*, Нови Сад 1996, 61–63. Уп. такође новију синтезу код М. Костић, *Сликани програм тронова*, у: *Троневи цркве манастира Крушедола*, Нови Сад 2009, 93–133, посебно од стр. 120.

2 М. Радујко, *Епископски престоли у Србији средњег века*, рукопис докторске дисертације, Филозофски факултет, Београд 2007, посебно 41–81, 119–122.

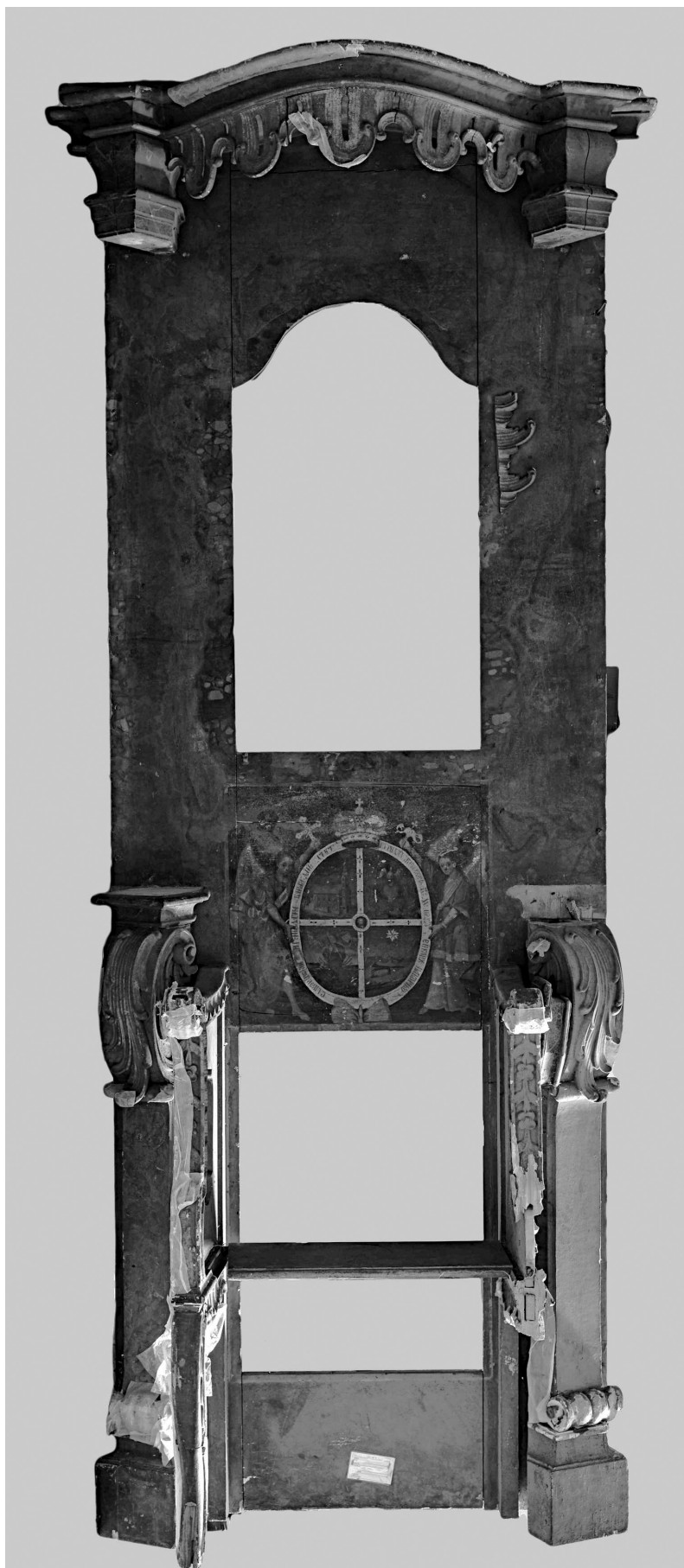
3 М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 60.

Апстракт: У раду је представљена анализа сликаног програма архијерејског трона епископа пакрачко-славонског Кирила Живковића из 1787. године. Трон није био познат ни размашан као целина у ранијим истраживањима, а скорије је откривен на терену у веома општењеном стању. Сви елементи сликаног декора постоје иконтинуирано, а могућа је и идеална реконструкција првобитне конструкције и дрворезбарских украса. Изворна иконографска поставка трона укључивала је икону са представом Христоса кројача у храму на леђном наслону и елаборирани сликани грб Пакрачко-славонске епархије са именом епископа Кирила Живковића и медаљоном са портретом цара Јосифа II. Навремено овај трон чини важним открићем за познавање развоја идеја династичког и патристичког православног елија на подручју Славоније у XVIII столећу, али и амблематских контекста формирања и тумачења барокне епархијске хералдике.

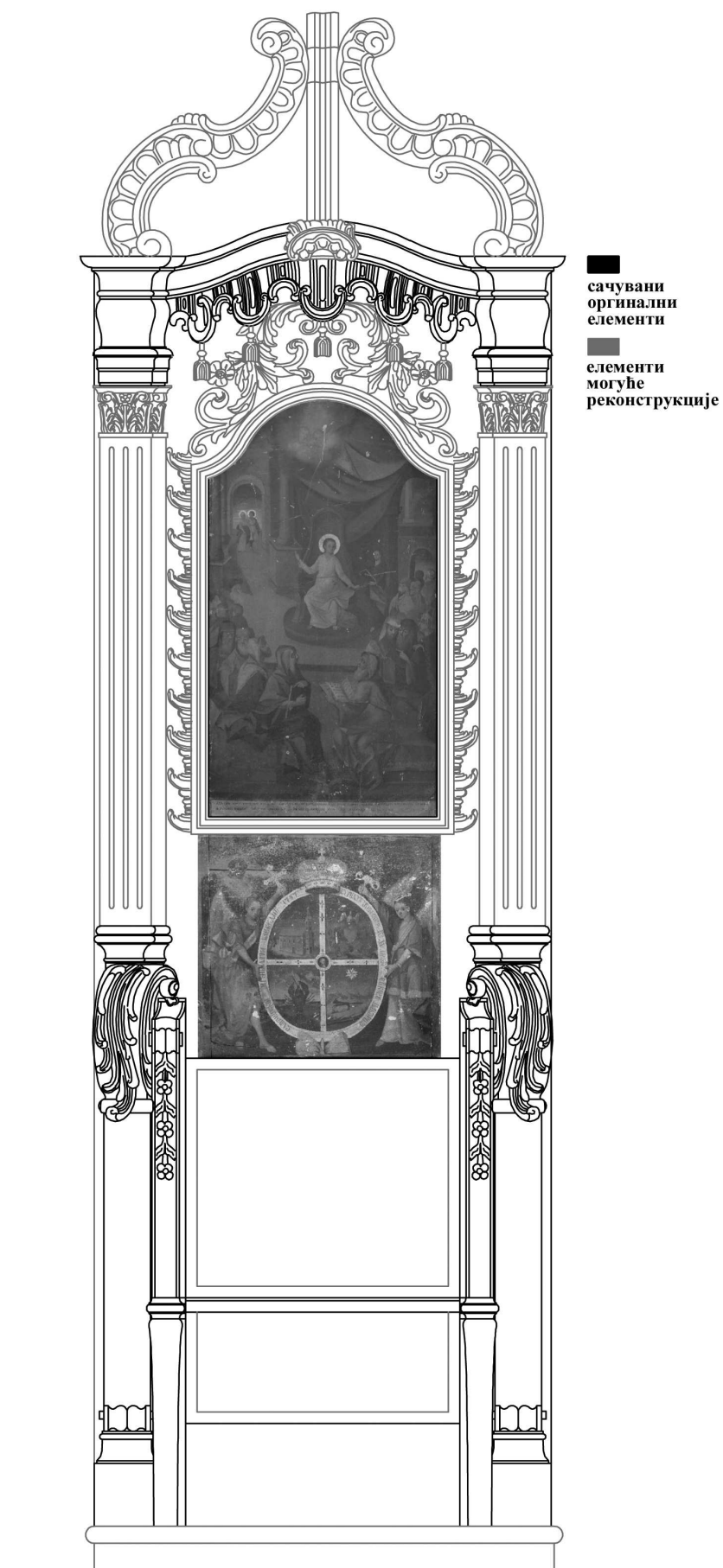
Кључне речи: архијерејски трон, Кирило Живковић, Јосиф II, епархијски грб, амблематика, хералдика, Пакрачко-славонска епархија

Архијерејски тронове у Карловачкој митрополији у XVIII веку представљали су важне фокусе сакралне топографије парохијских и катедралних храмова – смештени уз јужни зид предолтарског простора, испред иконостаса, у симболичкој контактної зони небеске и овоземаљске сфере.¹ Њихова литургијска функција и репрезентација епископског ауторитета пресудно су утицале на карактер садржинских компилација њихове сликане декорације и чиниле су их идеалним местом за ликовно испољавање верско-политичких идеја и амбиција православне јерархије у Хабзбуршкој монархији. Основно симболичко значење архијерејски тронове преузимају из ранохришћанског и средњовековног наслеђа, које је познавало примарни топос епископског престола у олтарском простору храма, чврсто повезан са његовом ритуалном функцијом.² У новом веку, нарочито током XVIII столећа, престоли епископа у источноправославним црквама обликују се у виду репрезентативних тронова (престола) са високим леђним наслонима, надвишеним балдахинима, богатом полихромном дрворезбареном или вајаном декорацијом, те прогресивно све разноврснијим сликаним програмима, који су истицали идеју о пореклу, легитимитету и мисији епископске власти. У Карловачкој митрополији архијерејски тронове у црквеним предолтарјима бележе се већ у првим деценијама XVIII столећа.³ Верско-политичке идеје врха Српске цркве у

1. Трон епископа Кирила Живковића,
1787 (актуелно стање)
1. Seat of Bishop Kiril Živković, 1787
(current state)



2. Цртеж идеалне реконструкције
трона епископа Кирила Живковића
(А. Пекез)
2. Drawing of the ideal reconstruction
of the seat of Bishop Kiril Živković
(A. Pekez)



4 Истраживања привременог чувалишта остатака некадашње ризнице Пакрачко-славонске епархије до рата у Хрватској 90-их година прошлог века, смештене и делимично изложене у епископском двору у Пакрацу, спроведена су у септембру 2015. године у оквиру систематских напора Музеја Српске православне цркве у Београду на пописивању и фото-документацији црквено-уметничких предмета на терену. Иницијатива и скретање пажње на важност приступа и заштите артефаката смештених у манастиру Ораховица потекла је од епископа пакрачко-славонског Јована, коме се љубазно захваљујемо на помоћи.

5 А. Кучековић, *Умешности Пакрачко-славонске епархије у XVIII веку*, Београд 2014, 160–164, сл. 71.

Монархији које су се шириле из митрополијског седишта у Сремским Карловцима наилазиле су на чврсту подршку у Пакрачко-славонској епархији, нарочито када су се на њеном челу налазили образовани и политички прагматични епископи. Изучавању идеолошких транспозиција од центра митрополије ка периферним епархијама, поготово онима које су биле под сталним прозелитским притисцима, допринеће и анализа сликаног програма новооткривене целине архијерејског трона пакрачко-славонског епископа Кирила Живковића из 1787. године.

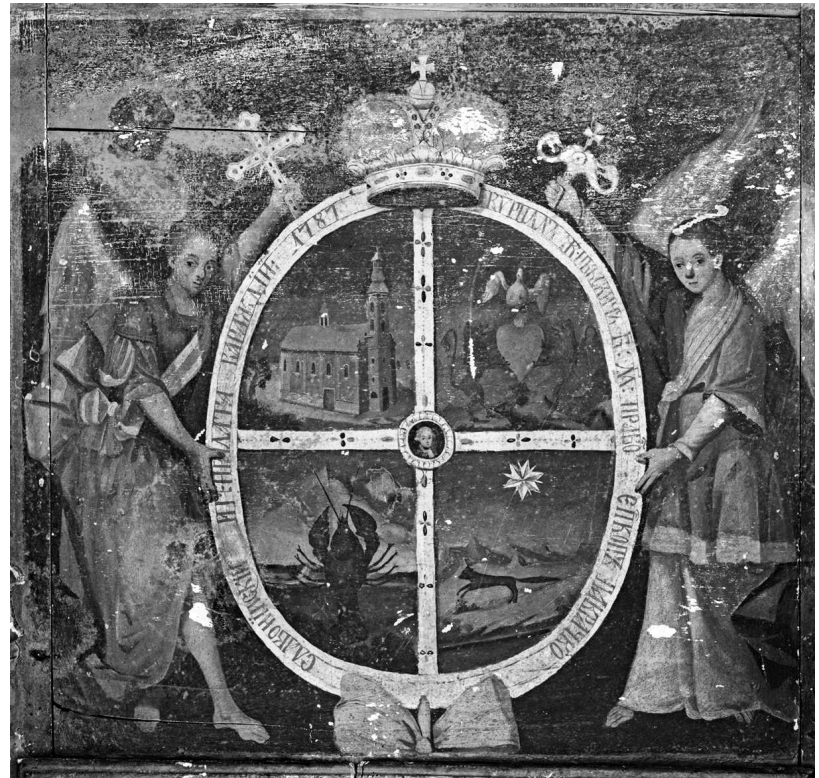
Трон. Престо епископа Кирила Живковића идентификован је током скоријих теренских истраживања на подручју западне Славоније, где се налазио на чувању у манастиру Ораховица, веома оштећен (сл. 1 и 3).⁴ Некада репрезентативној целини барокног трона данас недостају одређени делови основне конструкције – доњи сегменти седишта и постоље за ноге, као и целокупна горња конструкција изнад леђног наслона, која је, судећи према сачуваним остацима, имала балдахински облик. Од декоративног дрворезбареног репертоара преостале су само масивне волуте акантуса испод наслона за руке, изнад којих су биле постављене две самосталне колонете са капителима, истурене бочно упоље. Иако су оштећења трона знатна, поготово код аплицираних резбарених украса, који су готово сасвим нестали, могућ је покушај његове идеалне реконструкције (сл. 2). Аналогија које би при том поступку могле бити од помоћи је, нажалост, мало на простору Пакрачко-славонске епархије, јер је сачуван веома мали број епископских престола из друге половине XVIII столећа. Најзначајнији аналошки пункт могао би представљати архијерејски трон Богородичине цркве манастира Пакра, који је, заједно са дрворезбаријом иконостаса, певница и Богородичиног трона, израдио мајстор Јован Ђаковић из Дарувара до 1774. године.⁵ Иако је резбарија пакранског трона значајно другачије конципирана од оне на трону епископа Живковића, првенствено у смислу финијих рококо украса на леђном наслону и извијених линија обликовања седишта, потоњи престо је ипак могао бити дело мајстора

3. *Голуб Светог Духа на унутрашњој страни балдахина трона (актуелно стање)*

3. *Dove of the Holy Spirit on the interior side of the seat's canopy (current state)*



4. Грб Пакрачко-славонске епархије на трону епископа Кирила Живковића, 1787
4. Coat of arms of the Pakrac and Slavonia diocese on the seat of Bishop Kiril Živković, 1787



6 *Истио*, 160–161, сл. 67 и 68.

7 *Истио*, 149–152. О могућим радовима Јована Поповића и везама са новосадском породицом дрворезбара Марковића, као и могућности да су потоњи имали послове у Пакрацу и Славонији, в. Б. Кулић, *Новосадске дрворезбарске радионице у 18. веку*, Нови Сад 2007, 108, 131, 192, 199.

8 Облик и димензије пронађене иконе у потпуности одговарају отвору на леђном наслоњу архијерејског трона. Икона је била део збирке Одјела Срба у Хрватској у Повијесном музеју Хрватске, а потом и ризнице – музеја у владичанском двору у Пакрацу. Приликом каталогизације у загребачком музеју посматрана је издвојено, без специфичније везе са Живковићевим троном, који, с друге стране, није био укључен у публиковане каталоге те институције, V. Borčić, *Zbirka ikona odjela Srba u Hrvatskoj*, Zagreb 1974, 94, kat. br. 374.

или радионице која је деценију и по након Ђаковићевог посла у Пакри могла имати везе са наслеђем даруварског дрворезбара. На трону епископа Живковића, уз резерву због стања очуваности, могу се уочити јасније класицистичке инклинације у односу на пакрански престо. Међутим, масивни самостални стубови са композитним капителима и волуте акантуса, које их носе у доњој зони иконостаса у Пакри, веома подсећају на релативно строгу диспозицију престола владике Кирила Живковића.⁶ Из потраге за аналогијама, управо због слабог стања његове очуваности, не би требало изоставити ни дрворезбарске одлике иконостаса и црквеног мобилијара који је у седмој и осмој деценији XVIII столећа у Славонији и северној Хрватској осликавао Јован Четиревић Грабован. Јован Поповић из Ирига, врсни дрворезбар, са којим је овај сликар вероватно удружио снаге од 1778/79. године, а можда и раније, такође се могао наћи на услузи епископу Кирилу Живковићу у Пакрацу.⁷

Сликани декор трона владике Живковића био је распоређен у три зоне – у најнижој, на високом леђном наслоњу, непосредно изнад седишта, сачуван је изванредно сликан грб Пакрачко-славонске епархије (сл. 4); у средишњем нивоу наслона налазила се икона са представом *Христос дечак пројиведа у храму* (сл. 5), такође пронађена и идентификована у манастиру Ораховица;⁸ док је на унутрашњој површини балдахинског елемента сачувана сликана представа голуба Светог Духа. Идеална реконструкција целине трона, значајно несигурнија у погледу дрворезбарених елемената, а у потпуности остварива код сликаног програма, на светлост дана

9 О изгледу ентеријера саборне цркве у Пакрацу у XVIII веку в. А. Кучековић, *Умјетносћ Пакрачко-славонске епархије*, 123–134.

10 Р. Грујић, *Сјоменица о српском њравославном владичансџву љакрачком*, Београд 1996, 189. Најобимнију студију о Кирилу Живковићу, са исцрпним коментарима архивских података и старије литературе, представља рад Б. Чалића, *Пакрачки ејиској Кирил Живковић и његова библиотјека: Усјомени Слободана Милеуснића*, Љетопис СКД „Просвјета“ XIII (Загреб 2008), 179–223, са старијом литературом. Уп. исти, *Кирил Живковић, љакрачки ејиској*, у: *Очување националног идентитета захваљујући прожимању култура: допринос првих универзитетски школованих Срба на истоку и западу Европе у 18. веку*, Београд 2013, 13–47. Нове податке из Живковићеве биографије, нарочито из периода пре епископства у Славонији, доноси Н. В. Радосављевић, *Кирил Живковић, ејиској љакрачко-славонски*, *Исторјиски часопис LXIII* (2014), 59–74, са изворима и коментарима старије литературе. За каснији период Живковићевог живота в. исти, *Ејиској Кирил Живковић о рукојоложењу свешћеника Јована Балџића и љриликама у Босни 1804*, Мешовита грађа – *Miscellanea*, н. с. XXXV (2014), 51–67.

11 Б. Чалић, *Пакрачки ејиској Кирил Живковић и његова библиотјека*, 186–187.

12 А. Кучековић, *Умјетносћ Пакрачко-славонске епархије*, 10–11, 17–41.

13 Б. Чалић, *Пакрачки ејиској Кирил Живковић и његова библиотјека*, 182–183.

14 *Исјо*, 183–184.

15 Познати рукописи Кирила Живковића пре доласка у Пакрац укључују *Каноне Симону и Сави на осам гласова*, које је преписао у Хиландару 1751. године, катихетички *Наук или учение началное дејтем в крајце јазиком љросјим љравославнаго исјоведанија свјајшовосјочнакојилоцескјја вери Хрисјови*, који је саставио у далматинском Скрадину 1757. године, те дидактичку проповедничку компилацију *Из душевног обеда в недељних днеш слова избрана*, коју је исписао у манастиру Темској код Пирота 1764. године, Б. Чалић, *Пакрачки ејиској Кирил Живковић и његова библиотјека*, 182–184, са библиографијом.

16 *Исјо*, 184, 186.

17 А. Кучековић, *Умјетносћ Пакрачко-славонске епархије*, 108, 66 и даље. Уп. Р. Грујић, *Сјоменица*, 189–197. Пописе епископске књижнице у Пакрацу из времена Кирила Живковића доноси Б. Чалић, *Пакрачки ејиској Кирил Живковић и његова библиотјека*, 207–223.

18 Запис је у целости објављен у каталогу Ј. Шелмић, О. Микић, *Дело Арсенија Теодоровића (1767–1826)*, Нови Сад 1978, 82, кат. бр. 27.

износи једини сачувани топос некадашњег барокног ентеријера саборног храма Свете Тројице у Пакрацу.⁹

Ејиској. Кирило Живковић постаје дванаести пакрачко-славонски епископ 1786. године, након архимандритства у манастиру Гргетегу.¹⁰ Његова управа ће за Пакрачко-славонску епархију, која се тада простирала на целој територији Славоније и северне Хрватске, представљати важан период црквено-административне стабилизације након грчевитих борби претходних владика са покушајима унијаћења, али и време у којем су донекле повољнији друштвено-политички и економски услови ишли у прилог плоднијем развоју познобарокне културе владичанског седишта у Пакрацу.¹¹ Процеси који су Пакрачко-славонску епархију директно повезали са верско-политичким и културним реформама које су покретали поглавари Карловачке митрополије прогресивно су јачали још од 40-их година XVIII столећа и до времена када Кирило Живковић постаје епископ православној култури у Славонији дали специфичне карактеристике.¹² Личне способности и настојања епископа представљали су главну покретачку снагу културне трансформације у провинцијској славонској средини. У тренутку када се успињао на трон пакрачко-славонског епископа, Кирило Живковић је био великодостојник широког искуства, које је обухватало познавање прилика готово свих режима под којима су православни Срби тада живели – од отоманске Турске у родном Пироту, преко учитељевања под венецијанском управом у Далмацији, до Срема и Славоније под влашћу Хабзбурга.¹³ Његов монашки интелектуални профил формиран је у манастирима Зографу, Хиландару, Темској, банатском Сен Ђурђу, Кувеждину и Гргетегу; путовања у Русију, Венецију и Рим заокружила су познавање утицајних сфера које су одређивале услове у којима је деловала црквена организација којој је припадао.¹⁴ До данас познати и проучени делови његове писане заоставштине настале пре епископства у Пакрацу откривају већ сасвим оформљену личност библиофила и приљезног преписивача, али и катихетичара, који ће посебну пажњу посвећивати православном образовању.¹⁵ Као изузетно прагматичан јерарх, црквено-административно оспособљен службама на двору у Сремским Карловцима и на митрополитском властелинству у Даљу,¹⁶ Кирило Живковић своју службу у Пакрачко-славонској епархији од самог почетка формира као снажну просветитељску и организационо-дисциплинску мисију. Сређивање управних прилика у епархији, унапређивање свештеничког образовања и вишеструко повећање фонда епископске књижнице у владичанском двору чине само део његових потоњих пастирских настојања, којима је показао добро сналажење у измењеним верско-политичким и културним приликама постдеклараторијалног доба.¹⁷

Елемената за реконструкцију идиома јавне политичке свести епископа Кирила Живковића ипак, још увек, нема довољно. У контексту наших истраживања, највише података пружа добро познати, необично опширни ктиторски запис на владицином парадном портрету, који је 1799. године насликао Арсеније Теодоровић (сл. 7).¹⁸ Аутобиографски конципиран,

5. Нейознаїи сликар, Хрисїиос
їроїоведа у храму, 1787
5. Unknown painter, Christ preaching
in the temple, 1787



19 А. Кучековић, *Умјетносїи Пакрачко-славонске еїархије*, 112–114.

запис обавештава о Живковићевом пореклу и васпитању, прогресивном стицању црквених чинова и, напослетку, доноси низ детаља о његовој свечаној инсталацији за пакрачко-славонског епископа 1786. године.¹⁹ Присуство представника врховне световне власти том свечаном чину јавног увођења у епископско достојанство, чија су имена и титуле пажљиво наведени у запису на портрету, било је посебно важно епископу Живковићу као афирмација његовог верско-политичког ауторитета, потврђеног царском дипломом, коју су му импе-

20 *Исїо*, 114–115.

21 О контексту рецепције идеја династичког патриотизма међу Србима у XVIII столећу в. В. Симић, *За љубав оштрабине: патирија и патириотизам у српској култури XVIII века у Хабзбуршкој монархији*, Нови Сад 2012, 175–191 и даље. О односу православних поданика XVIII века у Хабзбуршкој монархији према држави в. М. Тимотијевић, *Појединац као верник и њоданик*, у: Рађање модерне приватности, Београд 2006, 13–15. Уп. А. Кучековић, *Умејносї Пакрачко-славонске еїархије*, 177–181.

22 Кратки рукопис *Слово на ден иниїа-лации високоїрео(св) Гна Гсна Кирила Живковича на Пакрачко Славонијскују Еїархију* чувао се до Другог светског рата у библиотеци манастира Кувеждина, Б. Чалић, *Пакрачки еїпскої Кирил Живковић и његова библиотекa*, 186.

23 *Слово в ден їоржесїтвенија иниїа-лации иего екселенци...* Година Мојсеја ої Пуйник, Беч 1781.

24 Важно место и част у *Слову...* на дан Путникове инсталације добија и одабрани царски комесар гроф Антоније Јанковић Даруварски, *исїо*, д, сн.

25 Идеја о Божјој промисли у тексту проповеди директно је повезана са учењем Светог Августина Хипонског, *исїо*, е.

26 Најпознатији пример представља портрет цара Јосифа II на иконостасу цркве Светог архистратига Михаила у Мокрину, дело Теодора Илића Чешљара из 1782. године, М. Тимотијевић, *Умејносї и њолиїка: їорїреї Јосифа II на иконостасу Теодора Илића Чешљара у Мокрину*, Зборник Филозофског факултета, серија А: Историјске науке XVIII (1994), 283–310.

ријални комесари барон Орци и гроф Чернели том приликом уручили.²⁰ Царска милост директно подарена епископу значила је врховну ауторизацију његове власти. Овај механизам функционисао је у оквирима хабзбуршке династичке идеологије у XVIII столећу, која је, хомогенизујући мултиетничку и мултиконфесионалну државу, концепт династичког патриотизма унутар православног поданичког корпуса имплементирала преко јерархије као кључног инструмента спровођења реформи.²¹ Текст *Слова*, односно свечаног обраћања сакупљеним учесницима, који је састављен поводом Живковићеве инсталације није, нажалост, до данас сачуван, али је у ранијим истраживањима забележено његово постојање.²² Пет година пре Живковићевог епископства, 1781. у Бечу, у Курцбековој штампарији, изашло је свечано *Слово...* на дан инсталације карловачког митрополита Мојсеја Путника²³ – који ће касније хиротонисати Живковића, како нас прецизно обавештава запис на његовом парадном портрету. Говор, односно панегиричку проповед коју је у карловачкој саборној цркви приликом Путникове инсталације, „на свенародном сабору“, изговорио карловачки протопрезвитер и проповедник Димитрије Георгијевић, представља илустративан пример оновременог поимања односа царске и митрополијске (епископске) власти. Иако је главни фокус проповедничког екскурса усмерен на личност и врлине новоустоличеног митрополита, који се назива новим Мојсијем и другим Прекрасним Јосифом, снага његове власти потиче искључиво од цара Јосифа II, који влада праведно као Божји помазаник, али и законски наследник својих царских предака – оних који су православној Карловачкој митрополији „слободу даровали“. ²⁴ Од њих заједно, новог митрополита и „Божјом промисли“ вођеног цара, ²⁵ очекује се отварање новог златног доба за митрополију и све православне поданике.

Грб. Запис на Живковићевом парадном портрету, са инвокацијом Јосифа II на самом крају, у потпуности одражава претходно маркирани верско-политички контекст, па је реално претпоставити да је данас изгубљено *Слово...* на дан његове инсталације такође свечано узвисивало идеју о легитимизацији епископског ауторитета царском милошћу. Идеалној имагинативној реконструкцији атмосфере и иконографије барокног ефемерног спектакла Живковићеве инсталације, али и потоњег доласка у Пакрац, односно церемонија, које су свакако и ту уследиле, треба придодати још један снажан визуелни фокус – портрет цара Јосифа II у оквиру епархијског грба насликаног на леђном наслону архијерејског трона, чију је израду нови владика поручио вероватно непосредно након приспећа у Славонију. Колико се засад може рећи, ово представља изузетно редак пример укључивања портрета хабзбуршке владарске личности у сликане програме најважнијих топоса у ентеријерима православних цркава Карловачке митрополије током XVIII столећа.²⁶ Портрет цара изведен је као минијатурна биста у медаљону у средишту *срцх gemmata*, који дели штит грба на четири одсечка. Постепено уобличавање изгледа грба Пакрачко-славонске епархије могуће је пратити од 40-их година XVIII века, а до

6. *Biblia Ectypa, Христос њроповеда у храму, 1695*
6. *Biblia Ectypa, Christ preaching in the temple, 1695*



27 О развоју грба Пакрачко-славонске епархије в. А. Кучековић, *Умјетносћ Пакрачко-славонске епархије*, 115–117, са старијом литературом.

28 *Истѡ*, 30, сл. 6, 54.

времена епископа Кирила Живковића он је био већ сасвим кодификован и укључен у стандардизацију епархијске хералдике спроведене од стране царице Марије Терезије 1776/7. године.²⁷ Ипак, владика Живковић је сликару свог трона наложио извођење важних варијација у појединим сегментима грба. Треба свакако напоменути да грб на трону епископа Живковића представља најрепрезентативнији и најбоље сачувани сликани пример епархијског грба из XVIII столећа – мускулозни анђели у пуним фигурама, који придржавају штит украшен драгим камењем и круном, те инсигније епископске власти – златни крст и епископску палицу са афронтираним змијским главама од слоноваче, појављују се као чувари грба владичанства још од чувеног примера који је на фасади двора у Пакрацу, по поруцибини епископа Софронија Јовановића, вероватно насликао Василије Романовић, средином шесте деценије XVIII столећа.²⁸ У горњем левом сегменту грба на Живковићевом трону представљена је црква као

7. А. Теодоровић, *Епископ Кирило Живковић, 1799* (Народни музеј, Београд)
7. А. Teodorović, *Bishop Kirilo Živković, 1799* (National Museum, Belgrade)



29 Барокни храм Свете Тројице у Пакрацу у потпуности је реконструисан у последњој деценији XIX столећа, али је и на почетку тог века вероватно значајније преправљан, након великог пожара у Пакрацу 1812. године. Изглед једнобродне цркве са барокним прислоњеним звоником уз западну фасаду је пре реконструкције забележио загребачки архитекта Херман Боле, око 1893. године, А. Кучековић, *Уметност Пакрачко-славонске епархије*, 213–217, сл. 100, са старијом литературом. Уп. Д. Damjanović, *Arhitekt Herman Bollé, Zagreb 2013*, 247–248. Изглед храма на Живковићевом грбу готово у потпуности одговара ономе који се види на сачуваном Болеовом цртежу, укључујући и облик звоника са лантерном. Једину значајнију разлику представља мала лантерна

симбол катедралног седишта – храма Свете Тројице у Пакрацу. Међутим, за разлику од претходних сликаних варијанти грба Пакрачко-славонске епархије, али и оног који се може видети на отисцима печата епископа и конзисторије на сачуваним архивским документима, где се редовно појављује стилизована црква са куполама, са једним или два звоника, слика храма у грбу Живковићевог трона представља његов стварни „портрет“ (сл. 8), посведочен архивским изворима.²⁹ Овакве непосредне конкретизације релативно су ретке у још увек доминирајућем амблематско-алегоријском хабитусу српске познобарокне визуелне културе.

Комбиновање елемената амблематског и хералдичког барокног имагинаријума карактеристично је за симболичке компилације грбова и печата у Карловачкој митрополији у

над сводом доле на храму из Живковићевог времена.

30 М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 219; М. Костић, *Целивајућа икона из Народног музеја у Београду*, Зборник Народног музеја XIX/2 (2010), 291–310; В. Симић, *Печатњи Захарије Орфелина: симболи и емблеми*, Зборник Матице српске за ликовне уметности 43 (2015), 93–108.

31 Р. Грујић је претпоставио да пиктограм са горућим срцем можда представља лични грб епископа Софронија Јовановића који у његово време постаје део званичног епархијског грба; на документима који су му били доступни, а потписивали су их и печатирали пакрачко-славонски епископи у првим деценијама XVIII столећа, уочавао је другачије хералдичке комбинације, Р. Грујић, *Споменица*, 182–183.

32 Ј. Тодоровић, *Енџинџеј у сенци: маиране моћи и државни спектакл у Карловачкој митрополији*, Нови Сад 2010, 57–59 и даље; В. Симић, *Печатњи Захарије Орфелина*, 97–98. Уп. и М. Тимотијевић, *Алегоријске персонификације Јована Рајића на насловним странама Теолошког шела*, у: Јован Рајић. Живот и дело, Београд 1997, 243–257. О побожности Христовог светог срца и амблематској природи пиктограма в. D. Morgan, *The Sacred Heart of Jesus: The Visual Evolution of a Devotion*, Amsterdam 2008.

33 Ј. Тодоровић, *Енџинџеј у сенци*, 57–59.

34 *Francisci Poniae Cardiomorphoseos sive ex corde desumpta emblemata sacra*, Verona 1964, 79–80.

35 Овом приликом коришћено је издање *Iconologia di Cesare Ripa Perugino cavalier di ss Maurittio...*, Venecija 1645, 276–277. О алегоријским персонификацијама, попут оних у Рипином зборнику и каснијим сличним издањима, у српској визуелној култури XVIII столећа в. М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 220–223; такође, исти, *Алегоријске персонификације Јована Рајића*, 248–253.

36 Овом приликом коришћено је издање *Joachimi Camerarii Symbolorum et Emblematum...*, Mainz 1668, 110–111, где је, заслугом Лудвига Камераријуса (сина), првобитној компилацији додата и четврта „центурија“ са амблемима и симболима са воденим животињама и рептилима. Међу амблематским зборницима који користе симбол рака у контексту и са инскрипцијом веома сличним као код Камераријуса, као посебно занимљив издваја се онај немачког филозофа и лекара Николауса Таурелуса – *Emblemata Physicoethica, hoc est, Naturae torum moderatricis picta praescepta*, штампан у Нирнбергу 1602. године – рак се овде појављује у усправном положају, уоквирен хералдичким картушом, на пејзажној позадини. Ово ликовно решење веома је слично варијанти која се јавља на грбу Пакрачко-славонске епархије. У Таурелусовом зборнику, испод инскрипције *Antere-*

XVIII веку.³⁰ У десном горњем сегменту грба на трону епископа Кирила Живковића насликан је амблематски пиктограм горућег срца које придржавају два пропета хералдичка лава, док се изнад њих појављује бели голуб као симбол Светог Духа (сл. 9). Овај сегмент грба представља континуитет са ранијим варијантама и први пут се појављује на грбу насликаном на прочељу пакрачке владичанске резиденције у време епископа Софронија Јовановића средином столећа.³¹ Горуће срце један је од најпопуларнијих симбола послетридентске амблематике и његова је присутност у барокној визуелној култури Карловачке митрополије добро позната.³² Као симбол горуће божанске љубави и самог Христовог срца појављује се у великом броју популарних амблематских приручника, док се у иконографији архијерејског трона пламено срце тумачи као визуелна метафора горуће духовности епископа и његове љубави према вернима, која се може поредити са снагом Христове љубави према човечанству.³³ У оквирима западно-европских амблематских компилација позната је и асоцијација пиктограма горућег срца и голуба – у чувеном амблематском зборнику Франческа Поне из 1645. године, у целости посвећеном божанском срцу, на амблему XXXIX, изнад срца у пламтећем сегменту представљен је голуб раширених крила.³⁴ У оквиру хералдичког склопа грба Пакрачко-славонске епархије голуба изнад горућег срца треба тумачити као благослов Светог Духа, који представља извор врлине и љубави столујућег архијереја.

Амблематског порекла свакако би могла бити и представа рака (јастога) у доњем левом сегменту грба, такође присутна у склопу владичанског хералдичког знака од средине столећа (сл. 10). Ипак, њено је значење теже протумачити, јер не постоје друга сведочанства, сем визуелних, о начину избора мотива од којих је формиран грб епископије у време епископа Софронија Јовановића. Поглед у амблематску литературу познату, директно или посредно, српској интелектуалној средини већ од првих деценија XVIII столећа даје резултате којима се може описати могући идејни оквир усвајања овог симболичког пиктограма – међу алегоријским персонификацијама *Iconologia*-е Чезара Рипе фигура која представља несталност (*Inconstanza*) приказана је како у десној руци уздиже полумесец, док левом гази рака; ова водена животиња протумачена је као симбол неодлучности и оклевања због своје могућности да се креће и напред и назад.³⁵ Каснији маниристички и барокни амблематски приручници редовно користе ову особину кретања рака, усвојену код Рипе, као *forte* за успостављање сложених асоцијативних контекста амблематске представе. *SIMUL ANTE RETROQVE* је *inscriptio* амблема са раковима који се крећу на све стране у популарном зборнику Јоакима Камераријуса, док су експликаторни текстови завршени сентенцама античких аутора које говоре о срећи и богатству.³⁶ Међутим, у зборнику *Symbola et Emblemata*, првој руској амблематској књизи штампаној у Амстердаму 1705. за цара Петра Великог и добро познатој у српској средини, рак се појављује у два наврата као симбол делања „испред и иза“, али се уз амблем бр. 340, уз приказ

8. Саборна црква Свете Тројице у Пакрацу, део сликаног грба са шрона епископа К. Живковића, 1787
8. Cathedral church of the Holy Trinity in Pakrac, part of the painted coat of arms from the seat of Bishop K. Živković, 1787

trosum, додатни запис повезује представу рака са мудрошћу, једном од четири кардиналне хришћанске врлине. О месту ове врлине у хришћанској доктрини в. I. P. Bejczy, *The Cardinal Virtues in the Middle Ages. A Study in Moral Thought from the Fourth to the Fourteenth Century*, Laiden 2011; уп. Thomas Aquinas, *The Cardinal Virtues. Prudence, Justice, Fortitude and Temperance*, transl. and ed. by R. J. Regan, Indianapolis–Cambridge 2005, 1–29. За основну структуру амблема в. М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 209–210; уп. Б. Вуксан, *Хуманистичке основе амблематске литературе (XVI–XVII век)*, Београд 2008, 9–11.

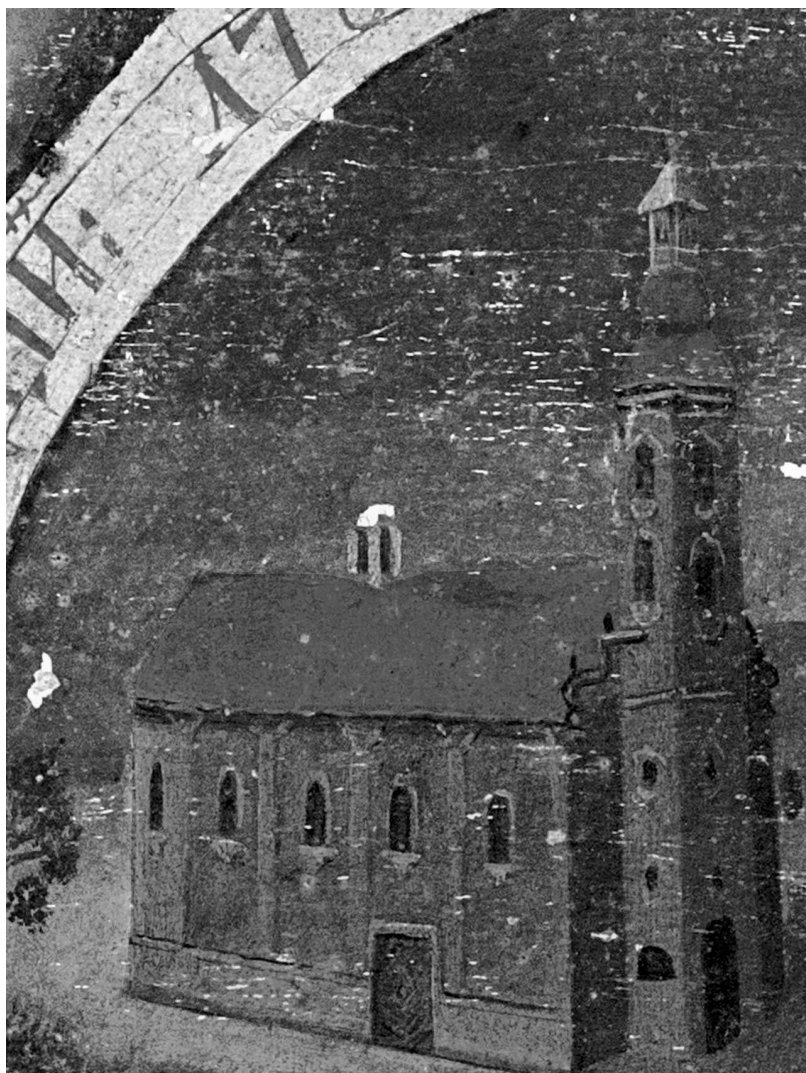
37 *Symbola et emblemata...*, Amsterdam 1705, 114–115, 236–237. О настанку, структури и узорима овог амблематског зборника в. N. M. Maksimović – Ambodik, *Emblemy i Simvoly (1788). The First Russian Emblem Book*, ed. by A. Hippisley, Laiden 1989, посебно xiii – xxxiii; уп. М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 213–214.

38 J. C. Weigel, *Gedanken Muster und Anleitungen: Worinen eine gross zahl... Emblematischen Figuren in vier Sprachen...*, Nürnberg (?) 1700, 16–17. Немачки део супскрипције амблема гласи: *Es werde Friede!*

39 T. Moule, *The Heraldry of Fish*, London 1842, 228. Амблем XLIV у четвртој књизи Камераријусовог издања из 1668. године приказује рака који гута змију.

40 T. Moule, *The Heraldry of Fish*, 229; уп. G. Oswald, *Lexikon der Heraldik*, Leipzig 1984, 235, 403.

41 I. Nagy, *Magyarország családai czime-ekkel es nemzékrendi táblákkal*, 9, Pest 1862, 607–609.



рака (јастога) у медаљону, појављује и инскрипција „тако иде моя любов“ (сл. 11).³⁷ Криптични језик овог амблема могао би се протумачити као алузија на свеprisутност љубави која се простира у свим правцима, попут кретања рака. У амблематском зборнику који је 1700. године, вероватно у Нирнбергу, издао Ј. К. Вајгл, рак представља симбол одмерености и уздржавања, који доносе добре одлуке и мир.³⁸ Повезивање представе рака са позитивним особинама израженије је у хералдичкој сфери. Током средњег и раног новог века рак је сматран непријатељем змија и користио се као симбол умерености, врлине која је побеђивала грех.³⁹ У угарској хералдици, која је дуго задржала карактеристике средњовековних хералдичких инвенција, симбол рака се појављује чешће него на другим територијама Светог римског царства, односно Хабзбуршке монархије.⁴⁰ Племићки грбови су добијали представу рака и на основу повезивања слике и речи – мађарска реч *rák* – сматрају истраживачи угарске хералдике, одредила је појаву представе овог љускара на грбу једног огранка породице Ракоци.⁴¹ Рак је као симбол на владичанском грбу који истражујемо могао потећи из било ког од наведених контекста или, што је вероватније, њихове активне комбинације

42 Појава рака на грбу Пакрачко-славонске епархије није нашла пуно тумачење у домаћим хералдичким студијама. Из асоцијативних контекста у којима се он јавља, као уопштено ређи хералдички знак, могу се наслутити и друга могућа тумачења – рак као симбол територије са ниским брдима, што би могло указивати на средишњи део Славоније са горјем као централном територијом са седиштем дијецезе у Пакрацу; такође, топоним Пакар, како се јавља у старијим изворима, даје јасну могућност анаграмског порекла асоцијације на представи рака. За помен топонима Пакар в. Д. Кашић, *Српски манастири у Хрватској и Славонији*, Београд 1996, 196. На веома корисним сугестијама у вези са овим проблемом захваљујем се уваженом хералдичару господину Драгомиру Ацовићу.

43 Р. R. Vitezović, *Stematographia sive armorum Illyricorum delineatio, descriptio et restitutio*, 46; Уп. Д. Давидов, *Српска Сџемаџографија. Беч 1741*, Нови Сад 2011, II део, 35.

44 *Joachimi Camerarii Symbolorum et Emblematum*, 88–89.

45 О пореклу грба и територијалним контекстима назива Славонија у старијој историографији в. I. Војничкић Кнinski, *Grbovnica kraljevine „Slavonije“*; *Vjesnik Hrvatskog arheološkog društva* 1/1 (1986), 14–23. Уп. Р. Грујић, *Аџологија српског народа у Хрватској и Славонији*, Београд 1909 (репринт, Загреб 2002), 275–276. О пореклу и тумачењу грба Славоније в. Д. Ацовић, *Хералдика и Срби*, Београд 2008, 532–536.

46 Најстарији данас познати сликани пример инкорпорације грба Славоније у владичански представља грб епископа Софронија Јовановића на крају ктиторског записа на иконостасу цркве Светих Петра и Павла у Даруварском Брестовцу из 1752. године, додуше, наивно изведен и нецеловит, А. Кучековић, *Умјетности Пакрачко-славонске епархије*, 116–117, сл. 39.

47 Р. Грујић, *Сџоменница*, 182.

48 А. Кучековић, *Умјетности Пакрачко-славонске епархије*, 23–24. Уп. С. Гавриловић, *Обнова славонских жупанија и њихово разграничење са војном границом*, у: Студије из привредне и друштвене историје Славоније од краја XVII до средине XIX века, Нови Сад 2009, 115–160.

49 Грб епископа Софронија Јовановића на иконостасу у Даруварском Брестовцу уоквирен је почетним словима његовог имена и титуле, А. Кучековић, *Умјетности Пакрачко-славонске епархије*, 116–117.

унутар барокног алегоријско-амблематског начина мишљења. Будност, умереност, љубав, мир – све су то врлине и способности које су у тим оквирима приписиване личностима архијереја, при чему анаграмско поигравање речју Пакра(ц) такође не треба искључити из спектра могућих тумачења.⁴²

Много јасније порекло на средишњем квадрираном пољу грба Пакрачко-славонске епархије има представа у доњем десном сегменту – куна у трку, док је испред ње река, у позадини брда, а изнад шестопера звезда. Овај симболички склоп појављује се, са инскрипцијом *Slavonia moderna*, на хералдичком штиту у чувеном зборнику Павла Ритера Витезовића *Stematographia sive armorum Illyricorum...* из 1701. године, да би га, у неизмењеном облику, преузео Христофор Жефаровић за српску *Сџемаџографију* из 1741. године.⁴³ Симболичке представе двеју паралелних река, између којих трчи куна, асоцијација су на реке Саву и Драву, које омеђују простор Славоније са севера и југа. Супскрипција ове, у суштини амблематске представе у Жефаровићевом преводу објашњава како је „сје царство рекама двема окружено“ често било жртвовано на Марсовом незнабожачком олтару. Интересантно је да Камераријусов амблематски зборник доноси асоцијацију на Марса (рат) у експликацијама симболике рака, при чему значење амблема упућује на несталност ратне среће, на веру и јунаштво као пресудне факторе победе.⁴⁴ Грб Славоније у Витезовићевом, а потом и у Жефаровићевом зборнику, потиче од хералдичког знака који је за „Краљевину Славонију“ потврдио угарски краљ Владислав II 1469. године.⁴⁵ Тешко је позитивно данас утврдити да ли је Витезовићев или Жефаровићев грбовник био извор укључивања грба „Краљевине Славоније“ у хералдички знак Пакрачко-славонске епископије, али се оно на првом месту може тумачити као територијална ознака јурисдикционог распона пакрачко-славонских епископа. Треба имати на уму да је и грб Славоније, односно варијације амблематског пиктограма са куном, двема рекама и шестокраком звездом, у епархијски грб ушао вероватно пре средине века, када је епархија највећим делом обухватала територију међуречја Саве и Драве.⁴⁶ Радослав Грујић је ову иницијативу приписао епископу Софронију Јовановићу, дајући јој и политички контекст, јер је сматрао да је стари грб Славоније са куном уведен у владичански грб након инкорпорације Славоније у цивилну Хрватску и њеног разграничења са војном границом, од 1745. до 1749. године.⁴⁷ Православним Србима у Славонији је том приликом гарантовано очување њихових дотадашњих права. Ипак, у реалности, привилегије су се првенствено односиле на аутономни статус православне цркве на том подручју. У социјалним немирима који су уследили, епископ Софроније Јовановић одиграо је кључну улогу као одлучни пацификатор свог православног стада и лојални царски поданик.⁴⁸ На златном оквиру сликаног грба Пакрачко-славонске епархије на трону епископа Кирила Живковића исписан је запис стандардне формулације, који нас, међутим, за разлику од раније праксе уобличавања епархијске хералдике само са иницијалима имена и почетним словима епископских титула,⁴⁹ у развијеном облику обавештава о Живковићевој титули и јурисдикци-

50 КВРИЛГЪ ЖИВКОВИЧЪ Б: М: ПРАВО. ЕПКОП. ПАКРАЧКОСЛАВОНІЙСКИИ И ГЕНРАЛТА ВАРАЖДИН: 1787.

51 Територија Вараждинског генералата, односно претходно укинуте Сјеверинске епископије, прикључена је јурисдикцији Пакрачко-славонске епархије 1771. године у време епископа Атанасија Живковића, када је формулација „... и целога генералата Вараждинскога“ ушла у званичну титулу пакрачко-славонских епископа, Р. Грујић, *Споменица*, 121–122, 174–176.

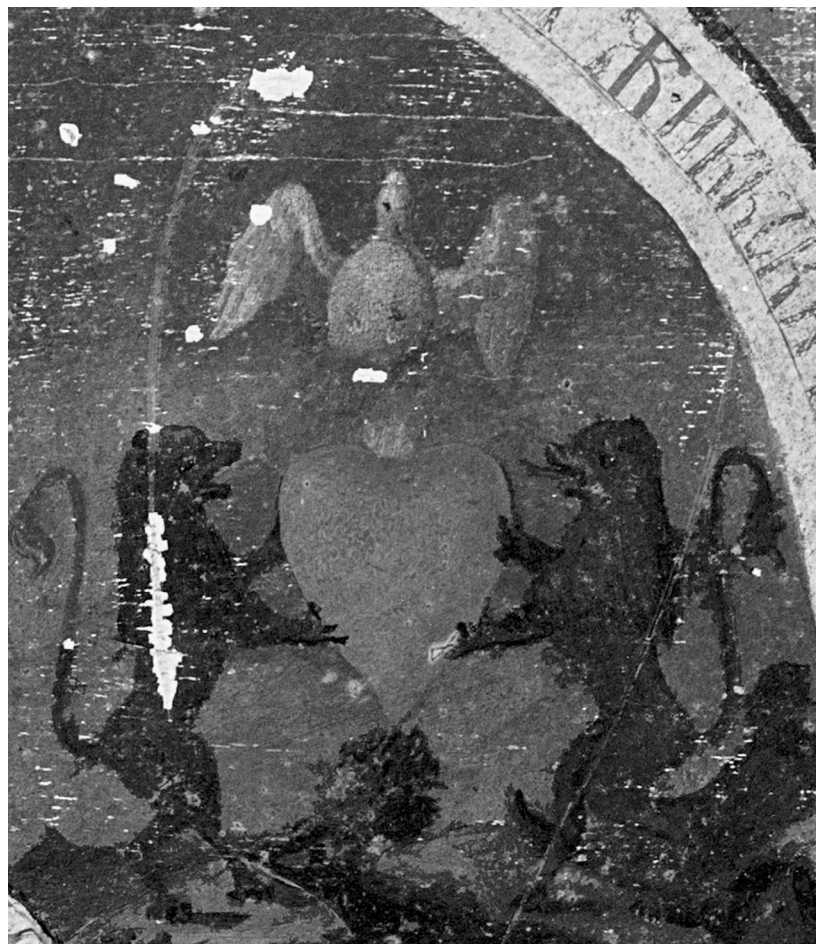
52 М. Тимотијевић, *Умјетносћ и пољитиика*, 303–305. Уп. В. Симић, *За љубав оцаџбине*, 160–165. Уп. такође исти, *“Gnädiger Kaiser” und “treuer Untertan”*. *Dynastic Patriotism and Orthodox Subjects in the Eighteenth-Century Habsburg Monarchy*, in: *Encounters in Europe’s Southeast. The Habsburg Empire and the Orthodox World in the Eighteenth and Nineteenth Centuries, The Eighteenth Century and the Habsburg Monarchy International Series*, Vol. 5, Bohum 2012, 25–44.

53 Музеј Српске православне цркве, *Архива Пакрачке епархије – архивска грађа XVIII века*, кут. 5.

оном распону.⁵⁰ Иако је задржао грб Славоније у званично одобреној формулацији владичанског грба, епископ Живковић се потрудио да записом посведочи да се његова власт у то време протеже и над православнима у Вараждинском генералату у северној Хрватској.⁵¹ Минијатурни портрет цара Јосифа II у средишту наглашавао је верско-политички контекст грба и јасно идеолошки одређивао профил столујућег владике. У последње три деценије XVIII столећа хабзбуршка династичка пропаганда уродила је значајним плодовима у српској средини на својим територијама, а култ богоизабраног, али просвећеног владара, чија је дужност била да пропагира и штити веру, пронашао је значајну подршку у српским интелектуалним круговима тог времена.⁵² Иако званично потпуно утврђено тек крајем XVIII века, помињање хабзбуршких владара на богослужењу било је присутно у православној литургијској пракси и у претходним деценијама. О њеној имплементацији у Пакрачко-славонској епархији сведоче и сачувани епархијски протоколи, који од девете деценије XVIII столећа садрже тумачења одредби о времену и месту инвокације цара током службе у цркви.⁵³ Уколико хабзбуршки владарски култ ширен међу православним поданицима Монархије осмотримо само кроз одељке већ помињаног свечаног *Слова...* на дан инсталације митрополита Мојсеја Путника, у којима Јосиф II добија апсолутну ауру праведног владара, кога води и кроз кога делује Божја промисао, и који је једини легитимни инструмент обез-

9. Хералдичко-амблематски икониограм са симболом горућег срца, део сликаног грба са шрона епископа К. Живковића, 1787.

9. Heraldic-emblematic pictogram with the symbol of the burning heart, part of the painted coat of arms from the seat of Bishop K. Živković, 1787



54 О схватању и присуству „профаних икона“, односно владарских портрета у православним црквама в. М. Тимотијевић, *Уметности и историја*, 296–303. За шири контекст в. В. Симић, *За љубав отаџбине*, 175–204.

55 А. Кучековић, *Уметности Пакрачко-славонске епархије*, 114–115.

56 V. Borčić, *Zbirka slika odjela Srba u Hrvatskoj*, Zagreb 1978, 47, 49, kat. br. 89 i 95.

беђивања Божје милости, како за православну јерархију, тако и за све вернике и – уколико узмемо у обзир да је оно, као и вероватно идеолошки веома слично конципирано *Слово* на инсталацији епископа Кирила Живковића, изговарано у сакрализованом простору храма, садејство литургијског и проповедно-панегиричког прослављања владареве личности оцртава идеалан контекст појаве царске „профане иконе“ у саборној цркви у Пакрацу у време епископа Кирила Живковића.⁵⁴ Иако сасвим схематизовано насликана, мала биста Јосифа II на грбу Живковићевог трона (сл. 12) приказује цара као младића и вероватно је настала на основу неког од његових бројних графичких портрета. Инвентари владичанског двора у Пакрацу из друге половине XVIII столећа региструју портрете хабзбуршких монарха у јавним просторијама резиденције.⁵⁵ Интересантан податак представља и помен два портрета Марије Терезије и Јосифа II из пакрачког двора, нажалост несачувана, који су били сликани према графичким представама двоје монарха објављеним у Месецослову штампаном 1788. године у Курцбековој штампарији у Бечу.⁵⁶ Уколико лик



10. Хералдичко-амблематска фигура рака, део сликаног грба са трона епископа К. Живковића, 1787

10. Heraldic-emblematic figure of a crab, part of the painted coat of arms from the seat of Bishop K. Živković, 1787

57 Оба су портрета у српској средини била присутна и као самостални графички листови, Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, Нови Сад 1978, 406, кат. бр. 214 и 215, сл. 388 и 389.

58 Уп. М. Тимотијевић, *Идејни програм зидног сликарства у наосу манастира Крушедола*, Саопштења XXXVII–XXXVIII (2005–2006), 114.

11. *Symbola et Emblemata...*, сџраница са амблемом 340 са ѓредсџавом рака, 1705

11. *Symbola et Emblemata*, page with emblem 340 with the depiction of a crab, 1705

Јосифа II на трону епископа Кирила Живковића упоредимо са његовим графичким портретом у Месеџслову,⁵⁷ постаје веома вероватно да се непознати аутор сликаног ансамбла влаџиног престола угледао управо на изгубљени царев портрет из влаџичанске резиденџије.

Икона. На наслону трона Кирила Живковића, изнад сликаног епархијског грба, била је постављена икона са представом *Христос ѓројоведа у храму*. Сцена илуструје епизоду описану у Лукином јеванђељу (2, 46–49) која говори о дванаестогодишњем Христу, кога забринуте родитељи проналазе у Соломоновом храму у Јерусалиму како дискутује са јеврејским учењацима. У интерпретацији сликара трона влаџике Живковића, Христос је представљен у средишту композиџије, као голобради младић, који седи на престолу постављеном у ентеријеру храма, са десном руком подигнутом увис у реторичком гесту поучавања.⁵⁸ Окружују га јеврејски теолози, који активно гестикулирају, док му један додаје књигу. У позадини су представљени ликови Јосифа и Марије. Непосредан узор за ово композиџионо решење идентификује се у графичкој представи исте јеванђеоске сцене у популарној илустрованој Библији Екџипи, аугзбуршког гравера Ј. К.



12. *Портрет царя Јосифа II, део сликаног грба са трона епископа К. Живковића, 1787*

12. *Portrait of Emperor Joseph II, part of the painted coat of arms from the seat of Bishop K. Živković, 1787*



59 *Biblia Ectypa. Bilnußen außHeiliger Schrift deß Alt- und Neuen Testaments, in welchen alle Geschichte...*, Augsburg 1965. О присуству ове графичке збирке у српској средини в. Љ. Стошић, *Западноевропска графика као предлогак у српском сликарству XVIII века*, Београд 1992, 38–52. Сликар пакрачког трона модификује предлогак у горњим сегментима представе и посуда Христа дечака на трон са балдахиним.

60 А. Кучековић, *Уметности Пакрачко-славонске епархије*, 52–58 и даље.

61 *Исцо*, 273 – 285.

Вајгла (сл. 6).⁵⁹ Илустрације ове графичке збирке на подручје Пакрачко-славонске епархије средином столећа интродуцира украјински сликар Василије Романовић, у служби епископа Софронија Јовановића.⁶⁰ Делатност његових сарадника и настављача указује на то да су међу њима, према досадашњим сазнањима, графике Библије Ек tipe стекле примат у односу на друге западноевропске графичке збирке присутне у српској средини у другој половини XVIII столећа. Њега ће апсолутно потврдити и Јован Четиревић Грабован, најактивнији сликар на подручју Славоније и северне Хрватске током осме и девете деценије тога столећа.⁶¹ Ова сцена, међутим, пре појаве на трону епископа Живковића, на јурисдикционом подручју пакрачко-славонских епископа не бележи се на архијерејским престолима. Њено појављивање биће везано за специфичну компилацију тзв. реда *Недеља Педесетнице*, коју ће на славонске иконостасе увести Василије Романовић.

62 Проблему порекла и значења ове иконографске компилације посветили смо посебну студију, в. А. Кучековић, *Василије Романовић – још један иконостајас у Славонији*, Зборник Народног музеја, Историја уметности, књ. 22, св. 2 (2016), 177-200.

63 М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 418–419.

64 Л. Баранович, *Труби словес пророкових на нарочитише дни*, Кијев 1674, 592–595.

65 У Лукином јеванђељу се наводи да је Христос у том тенутку заправо цитирао речи пророка Исаије (61, 1–2) из књиге коју су му ученици додали. На икони са трона Кирила Живковића, у сцену која суштински приказује догађај из Христовог детињства уметнут је лик младића који Христу додаје књигу, што представља директну везу са Лукиним стиховима у запису. На графици у библији Ектипи, праћеној цитатом из Луке који се односи на сам догађај проналажења Христа у јерусалимском храму, сцена је дата без асоцијације на каснију Христову актуализацију речи пророка Исаије.

66 М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 419.

Заснован на недељним проповедима после Ускрса у украјинским проповедничким зборницима и на богослужбеном распореду Цветног триода, овај низ икона Романовић и његови следбеници постављаће у први натпрестони низ иконостаса, у непосредној вези са средишњом иконом *Васкрсења*.⁶² У средини стандардизоване секвенце од шест сцена (недеље о Томи, о мироносицама, ослабљеног, о Самарјанки, о слепом) појављиваће се представа означена као *Прејоловљење Педесетнице* са илустрацијом Христове проповеди у храму, догађаја који се помиње на служби у среду, на половини богослужбеног циклуса између Ускрса и Духова.

Барокна православна теологија и дидактичко проповедништво тумачили су Христову проповед у храму као праслику целокупне проповедничке мисије цркве.⁶³ Иако су се у проповедничким зборницима украјинских теолога, које је владика Живковић свакако добро познавао, ређе јављали морализаторски и поучни текстови намењени читању у среду преполовљења Педесетнице, њихов основни дискурс био је усмерен на истицање Христа као оснивача цркве и апостолску сукцесију црквеног поглаварства. Христос се притом истиче и као истински и једини учитељ који поучава о премудрости Божјој, насупрот лажним учењима и заблудама фарисеја и „књижника“.⁶⁴ Епископ Кирило Живковић наглашава оваква схватања избором текста исписаног на сликаној траци уз доњи руб иконе – као и опис конкретног догађаја Христовог сучељавања са јеврејским оцима и запис потиче из Јеванђеља по Луки. Међутим, овде су изабрани стихови са речима које је Христос изговорио много касније, у назаретској „зборници“, када је објавио божанско порекло и суштину свог јеванђеоског послања (Лука 4, 18–19).⁶⁵ Као парадигма трагања за верском истином, кроз активну побожност у основи свих врлина, тема Христове проповеди у храму била је позната и у барокној амблематици.⁶⁶ На Живковићевом трону стајала је као легитимација његовог архијерејског достојанства, које је потицало директно од Христа, али и његове ангажоване верско-просветитељске мисије, коју је доследно спроводио. Уз амблематско-алегоријски склоп епархијског грба са портретом цара и са голубом Светог Духа у унутрашњости балдахина, целина сликаног програма пакрачког владичанског престоља представљала је пуну афирмацију идеализованог концепта о власти православног епископа, заснованој на двоструком врховном легитимитету – како оном божанском, тако и овоземаљском – империјалном.

**PONTIFICAL SEAT OF THE BISHOP OF
PAKRAC AND SLAVONIA KIRIL ŽIVKOVIĆ
FROM 1787 – RECONSTRUCTION OF THE
PAINTED PROGRAMME**

The paper presents an analysis of the painted programme of the pontifical seat of the Bishop of Pakrac and Slavonia Kiril Živković from 1787. The seat was not known or considered as a whole during the earlier researches and has recently been rediscovered in a very damaged state. All the elements of the painted ornamentation were identified on this occasion and it was established that it was possible to have an ideal reconstruction of the original structure and the wood-carving decorations. The original iconographic concept of the seat included an icon with the depiction of *Christ preaching in the temple* on the back of the seat and elaborated painted coat of arms of the Pakrac and Slavonia diocese with the name of Bishop Kiril Živković and a medallion with the portrait of Emperor Joseph II. The latter makes the seat an important find for learning about the development of the ideas of dynastic patriotism of the Orthodox elite on the territory of Slavonia in 18th century, as well as for learning about the emblematic contexts for the setting up and interpreting of the Baroque diocesan heraldry. The paper also contains an analysis of the other painted segments of the diocesan coat of arms that include four emblematic-heraldic pictograms linked to the context of universal characteristics, as well as concrete territorial and political authority of the Orthodox bishops in Slavonia in 18th century.

