

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ

ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ

Вук Ф. Даутовић

УМЕТНОСТ И ЛИТУРГИЈСКИ РИТУАЛ:  
БОГОСЛУЖБЕНИ ПРЕДМЕТИ У  
СРПСКОЈ ВИЗУЕЛНОЈ КУЛТУРИ 19.  
ВЕКА

докторска дисертација

Београд, 2020.

UNIVERSITY OF BELGRADE

FACULTY OF PHILOSOPHY

Vuk F. Dautović

ART AND LITURGICAL RITUAL:  
ECCLESIASTICAL OBJECTS IN SERBIAN  
VISUAL CULTURE OF THE 19<sup>th</sup>  
CENTURY

Doctoral Dissertation

Belgrade, 2020.



## ПОДАЦИ О МЕНТОРУ И ЧЛАНОВИМА КОМИСИЈЕ

### **Ментор:**

Проф. др Ненад Макуљевић  
Филозофски факултет  
Универзитет у Београду

### **Чланови комисије:**

др Љиљана Стошић, научни саветник  
Балканолошки институт  
Српска академија наука и уметности

др Саша Брајовић, редовни професор  
Филозофски факултет  
Универзитет у Београду

др Ненад Макуљевић, редовни професор  
Филозофски факултет  
Универзитет у Београду

**Датум одбране:**

## Уметност и литургијски ритуал: богослужбени предмети у српској визуелној култури 19. века

### – Резиме –

Фокус истраживачког поступка усмерен је на сагледавање црквене уметности из угла артифицираних богослужбених предмета. Улога уметнички обликованих предмета у артикулацији изгледа православног богослужења припада домену проучавања визуелне културе. Литургијска функција предмета одређује им морфолошке карактеристике и начин визуелне декорације. Пикторалне представе на литургијским предметима појашњавају њихово значење и симболичку улогу. Истоветност иконографског репертоара и тема повезује проучавано поље црквених слика са светом литургијских објеката и материјалних предмета. Сведени на сопствене представе богослужбени предмети носе амблематска значења синонимна кључним теолошким појмовима попут богослужења, Евхаристије или Новог завета. Сложена богословска значења материјализована су системом облика, форми и визуелних представа на њима. Материјали којима су опредмећени литургијски објекти носиоци су одговарајућих самосталних значења допуњујући тако поимање предмета које граде. Улога богослужбених предмета као „инструмената за вршење Светих тајни“ била је током XIX века снажна и посредничка, обликујући религијску стварност унутар сложеног система рецепције одређене релацијама свештеника и верника.

Темпорални оквир проучаваног феномена је раздобље „дугог“ XIX века чија унутрашња динамика подразумева низ културних промена и модела различитог или упоредог трајања. Топографски истраживање обухвата црквену територију Митрополије београдске односно простора аутономне и потом самосталне српске државе. Културни симптоми карактеристични за XIX век упоредно су контекстуализовани са другим друштвеним механизмима који утичу на развој уметности попут патронатског, династичког и државно-политичког. Богослужбеним предметима током трајања XIX века сакрализован су важни историјски догађаји и национална стварности. Оспоравајући хијерархију

покретних објеката истраживање се ослања на мултидисциплинарност као могућност широког и индивидуализованог сагледавања сачуваног слоја материјалне културе без намере да проучи сваки црквени предмет. Искључујући бинарне поделе и супротстављена уопштавања могућих модела као што су варошке спрам сеоских цркава или манастирске према парохијским уметнички обликоване предмете сагледавамо у оквирима визуелне културе епохе трагајући за њиховим местом унутар препознатљивог „литургијског амбијента“ карактеристичног за раздобље XIX века.

Уже посматрани спрам историјско-уметничких карактеристика, богослужбени предмети настајали од касног XVIII до раног XX века су артефакти који сведоче о постепеном напуштању познобарокне православне културе и прихватању актуелних визуелних и културних токова централноевропске уметности класицизма и бидермајера. Најпре кроз импорт а потом од стране домаћих мајстора и радионица који почињу потом да стварају аутентичне предмете везане за културу историзма. Истовремено виша српска црквена јерархија следила је модел руског православља које напустивши барокне оквире сопствене црквене културе ствара руско–византијски стил као варијацију европског историзма. Након отварања низа питања везаних за православност српске црквене уметности и формулисања националног стила крајем XIX века, апропријација руског модела посредована је у значајној мери увозом богослужбених предмета. Рана индустријализација и производња црквених утвари у домаћим радионицама настаје као одговор нарастајућих заједничких потреба православне клијентеле расуте између Османског царства и Двојне монархије, забринуте за очување верског идентитета.

Уважавајући, без разлике, све речене моделе и предмете који коегзистирају у црквеној стварности XIX века отвара се могућност њихове упоредене аналитичке класификације. Враћењем изнова на повест облика и слика контекстуализовано поље материјалних објеката постаје предмет самосталних структуралних и иконолошких тумачења унутар црквене визуелне културе.

**Кључне речи:** визуелна култура, црквена уметност, литургија, богослужбени предмети, Српска православна црква, дуги 19. век, културна историја

**Научна област:** Историја уметности

**Ужа научна област:** Историја уметности и визуелне културе новог века

**УДК:** 271.22(497.11)-524/-526“18“(043.3)  
73/74:930.85(497.11)“18“(043.3)

## **Art and the Liturgical rite: Liturgical objects in the Serbian visual culture of the 19<sup>th</sup> century**

### **– Summary –**

The focus of the research process is aimed at viewing the church art from the aspect of artistically formulated liturgical objects. The role of these objects in the articulation of the orthodox liturgy belongs to the domain of the visual culture study. The liturgical function of the objects determines their morphological characteristics and the manner of visual decoration. Pictorial representations on liturgical objects explain their meaning and their symbolic role. The exactness of the iconographic repertoire and themes brings together the studied field of sacral images with the world of liturgical items and material objects. Brought down to their own depictions, liturgical objects carry emblematic meanings synonymous to the key theological notions such as the liturgy, Eucharist or the New Testament. Complex liturgical meanings have been materialised through a system of shapes, forms and visual depictions on them. The materials used to create liturgical items are carriers of the relevant independent meanings thus supplementing the comprehension of the objects they create. During the 19<sup>th</sup> century, the role of liturgical objects as “Instruments for the celebration of the Sacred Mysteries” was powerful and mediating, constructing religious reality according to a complex reception system as established by the relations between the clergy and the congregation.

The temporal framework of the studied phenomenon is the period of the “long” 19<sup>th</sup> century, the inner dynamics of which entailed a number of cultural changes and models of different or parallel duration. In terms of topography, the study includes the church territory of the Metropolitanate of Belgrade, that is, the territory of the autonomous and later independent Serbian state. The cultural symptoms characteristic of the 19<sup>th</sup> century were contextualised parallel to the other social mechanisms that influenced the development of arts, such as the khetorship, dynastic and the state and political ones. In the course of the 19<sup>th</sup> century, the liturgical objects were used to sacralise important historical events and the national reality. While questioning the hierarchy of movable items, the research relies on a multidisciplinary approach as a possibility for achieving a broad and individualised view of the preserved layer of material culture with no intention

to study every single church object. Excluding binary divisions and generalisations of the possible models such as urban versus rural churches and monasteries' versus parishes' churches, we view the artistically shaped objects within the scope of the visual culture of the epoch searching for their place in the recognisable "liturgical setting" typical of the period of the 19<sup>th</sup> century.

When observed more narrowly against the backdrop of their historic and artistic characteristics, the liturgical objects created from the late 18<sup>th</sup> century to the early 20<sup>th</sup> century constitute artefacts that bear witness to the gradual abandonment of the late Baroque orthodox culture and to the acceptance of the current visual and cultural trends of the Central European Classicism and Biedermeier arts. First through import and then by the domestic masters and workshops that then started to create authentic objects linked to the culture of Historism. At the same time, the senior Church hierarchy followed the Russian orthodox model which, having left the Baroque realm of its own church culture, created a Russian-Byzantine style as a variation of the European Historism. After the opening of a number of questions related to the orthodoxy of the Serbian church art and the formulating of the national style at the end of the 19<sup>th</sup> century, the appropriation of the Russian model was mediated to a significant degree through the import of liturgical objects. Early industrialisation and production of liturgical objects in national workshops appeared in response to the growing joint needs of an orthodox clientele torn between the Ottoman Empire and the Dual Monarchy, and concerned about the preservation of their religious identity.

Taking into account, without any differentiation whatsoever, all of the said models and objects that coexisted in the church reality of the 19<sup>th</sup> century, there appears a possibility of their parallel analytical classification. Returning again to the history of shapes and images, the contextualised field of material ecclesiastical objects is becoming the subject of independent structural and iconological interpretation within the scope of the church visual culture.

**Key words:** visual culture, church art, liturgy, liturgical objects, Serbian Orthodox Church, long 19<sup>th</sup> century, cultural history

**Field of Research:** History of Art

**Area of Expertize:** History of Art and Visual Culture of the Early-Modern Period

**UDC:** 271.22(497.11)-524/-526“18“(043.3)

73/74:930.85(497.11)“18“(043.3)





# САДРЖАЈ

## РЕЗИМЕ / ABSTRACT

<b>I УВОДНА РАЗМАТРАЊА</b> .....	1
Историјат истраживања богослужбених предмета .....	6
Методолошке основе .....	31
<b>II КУЛТУРНО-ИСТОРИЈСКИ КОНТЕКСТ</b> .....	39
Црквене прилике у Србији XIX века .....	69
<b>III УМЕТНИЧКО ОБЛИКОВАЊЕ БОГОСЛУЖБЕНИХ ПРЕДМЕТА И ЦРКВЕНА ВИЗУЕЛНА КУЛТУРА XIX ВЕКА</b> .....	93
Напуштање касно барокног модела и окретање класицизму .....	122
Усвајање бидермајера и централноевропског историзма .....	149
Утицај историзма на домаће радионице и мајсторе друге половине XIX века .....	172
<i>Кујунџија Тома Исидоровић из Крушева</i> .....	173
<i>Мајстори београдског златарског и кујунџијског еснафа</i> .....	178
<i>Златар Јован Николић</i> .....	183
<i>Златар Никола Стоисилевић</i> .....	187
Питање православности и импорт руског националног стила .....	223
Каснобарокна ретроспективност и обликовање богослужбених предмета у јужној Србији током XIX века .....	250
Уметничка и индустријска израда богослужбених предмета крајем XIX века .....	278

<i>Златар Теофан Стеван Јефтовић</i> .....	282
<i>Златар Рафаило Радован Паиковић</i> .....	286
<i>Уметнички домети с краја XIX века</i> .....	288
<i>Специјализоване радионице за производњу и трговину богослужбеним предметима и црквеним утварима</i> .....	291
<i>Витомир Марковић и Павловић</i> .....	295
<i>Никола Ивковић</i> .....	298
<b>IV ОПРЕМАЊЕ ЦРКАВА БОГОСЛУЖБЕНИМ ПРЕДМЕТИМА И МЕХАНИЗМИ ПАТРОНАЖЕ</b> .....	324
<i>Пописи богослужбених предмета као извори за реконструкцију изгледа литургијског ритуала у XIX веку</i> .....	331
Јерархија, конзисторија и црквени тугори .....	343
Узорити модели ктиторије.....	361
<i>Хришћански владар и хијерархијска структура даривања</i> .....	362
<i>Аспекти женске ктиторије</i> .....	378
<i>Индивидуално мирско приложништво</i> .....	382
Деловање друштвених група .....	404
<i>Еснафска ктиторија</i> .....	405
<i>Патриотска удружења</i> .....	415
<b>V УМЕТНИЧКИ ОБЛИКОВАНИ ПРЕДМЕТИ И ЛИТУРГИЈСКИ РИТУАЛ</b> .....	429
Симболичко значење и типологија богослужбених предмета у српским црквама XIX века .....	438
Олтарски простор као новозаветна „Светиња над светињама“ .....	439
<i>Часна трпеца</i> .....	442
<i>Антиминси</i> .....	453
<i>Окови Јеванђеља</i> .....	494
<i>Престони и ручни крстови</i> .....	533
<i>Ритиде и литијски крстови</i> .....	583

<i>Дарохранилнице и дароноснице</i> .....	607
Проскомидија .....	639
<i>Путири и ложнице</i> .....	640
<i>Дискоси, Звездице и Копља</i> .....	668
<i>Текстилни покривачи – аери и дарци</i> .....	691
<i>Анафорници</i> .....	709
Сасудохранилница .....	714
<i>Кадионице</i> .....	716
<i>Петохлебнице</i> .....	732
Литургијски простор наоса .....	740
<i>Литијски барјаци</i> .....	752
Трансформација наоса током литургијске године .....	761
<i>Плаштанице (Страсна седмица)</i> .....	765
Богослужбени предмети намењени Светим тајнама и другим свештенорадњама .....	785
<i>Купељи и прибори за криставање (Света тајна Кристења)</i> .....	788
<i>Миросаљке и прибори (Миросање)</i> .....	795
<i>Венчила (Света тајна Брака)</i> .....	799
<i>Агиазме (Освећење воде)</i> .....	811
<b>VI УЛОГА ЛИТУРГИЈСКИХ ПРЕДМЕТА У МАТЕРИЈАЛИЗАЦИЈИ РИТУАЛА</b> .....	818
Чин проскомидије .....	819
Литургија оглашених .....	830
Литургија верних .....	835
<i>Теплотници</i> .....	843
Особености архијерејске Литургије .....	855

<i>Дикирије и трикирије</i> .....	859
<i>Утвари за рукоумивање</i> .....	868
<i>Орлец и жезал</i> .....	870
<b>VII ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА</b> .....	881
ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА .....	891
РЕГИСТАР И ПОРЕКЛО ФОТОГРАФИЈА .....	948
БИОГРАФИЈА КАНДИДАТА	
ПРИЛОЗИ I–III	
Изјава о ауторству	
Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада	
Изјава о коришћењу	

## УВОДНА РАЗМАТРАЊА

Тема и предмет истраживања докторске дисертације „Уметност и литургијски ритуал: богослужбени предмети у српској визуелној култури XIX века“ обухвата у ширем смислу материјални свет артифицираних објеката и предмета намењених богослужењу православне цркве који утичу на обликовање визуелне културе током дугог XIX века. Уметнички обликованим предметима и њиховом утицају на визуелну културу епохе као феномену није посвећена целовита научна пажња. Посредничка моћ у сакралном смислу и реторички потенцијал ових предмета почива на њиховој симболичкој употреби и значењу, облицима и пикторалним представама повезаним са сложеном улогом коју имају. У ужем смислу истраживање се бави класификацијом богослужбених предмета према типологији, генезом и морфологијом облика, уметничким карактеристикама и иконографским значењима представа на њима уз потпуно уважавање симболичке функције предмета и места које им припада унутар сакралног простора и литургијског ритуала.

Пошавши од премисе да укупност визуелних представа и објеката твори стварност посматрача издвојили смо богослужбене предмете уметничке израде који избором материјала и начинима обликовања снажно утичу на црквену визуелну културу доприносећи тако величајности литургијског богослужења. Намера нам је да креирамо јединствену слику не правећи разлику између репрезентативних предмета из ризница саборних цркава спрам заоставштина мањих сеоских храмова препознајући хијерархију предмета који заједно учествују у стварању црквене визуелне културе у датом времену. Важан извор представља грађа прикупљена током бројних теренских истраживања.<sup>1</sup> Такође ваља

---

<sup>1</sup> Као значајна теренска истраживања Катедре за историју уметности и визуелну културу Новог века, Одељења за историју уметности, Филозофског факултета у Београду и појединачна истраживања истичемо: проучавање црквене визуелне културе целокупне Епархије Врањске СПЦ, по благослову Његовог Преосвештенства Г. Господина Пахомија, којим су руководили проф. др Мирослав Тимотијевић и проф. др Ненад Макуљевић од 2002. до 2005. год. и након тога проф. др Ненад Макуљевић од 2007. до 2011. год (Саборни храм Свете Тројице у Врању; Архијерејско намесништво Босилеградско Епархије Врањске; Манастир Свети Прохор Пчињски); истраживање Епархије Будимљанске СПЦ, са благословом Његовог Преосвештенства Г. Господина Јоаникија, током 2006. године, под вођством Проф. др Ненада Макуљевића; теренско истраживање Неготнске Крајине и црква Епархије Тимочке СПЦ, са благословом Његовог Преосвештенства Г.

напоменути да су предмети као такви покретни и драгоцени те су једино свеобухватна истраживања на терену могла обликовати поузданију слику, одбацујући унапред донете претпоставке о могућој топографији цркава са репрезентативним објектима. Теренски рад је понекад у неугледним храмовима откривао у феноменолошком смислу драгоцене богослужбене предмете истовремено откривајући празнине у катедралним градским храмовима. Током темељних и дугогодишњих истраживања сакралне визуелне културе појединих епархија прикупљена је грађа која чини прегледни оквир за реконструкцију изгледа литургијског ритуала у Србији током XIX века. Претходна монографска истраживања већих градских и манастирских ризница уз предмете сачуване у музејским фондовима и збиркама обезбедила су мноштво материјала. Посредством писаних извора и архивске грађе попут бројних црквених инвентара омогућено је јасније сагледавање истраживаног корпуса и препознавање степена очуваности разматраног предметног фонда. Досадашња истраживања отворила су пут научно утемељеном проучавању литургијских предмета проширених новим методолошким приступима и могућим начинима интерпретације овог материјала из домена визуелне културе.

Временски оквир разматран у дисертацији обухвата период дугог XIX века, почевши од последње деценије XVIII века и периода владавине фанариотских владика те 1801. године када Леонтије Ламбровић ступа на трон Митрополита београдских. Надаље кроз устанички период и добијање државне аутономије 1830. године, праћене танзиматским реформама и црквеном аутономијом са српским митрополитима на челу националне цркве почевши од Мелентија Павловића 1831. године. Следи раздобље проглашења независности Србије из 1878. године и пуне црквене аутокефалности Београдске Митрополије

---

Господина Јустина, од 2007. до 2009. год, под вођством Проф. др Ненада Макуљевића; теренско истраживање Старе Планине – Села и засеоци Буцака, остварено у сарадњи са Народним музејем града Књажевца, током 2010. године са колегиницом Иреном Ћировић; Теренско истраживање Епархије Нишке СПЦ, током 2012 и 2013. године, под вођством Проф. др Ненада Макуљевића; истраживање ризнице манастира Грачанице, Епархије Рашко–призренске и Косовско–метохијске СПЦ, са благословом Његовог Преосвештенства Г. Господина Теодосија, током 2014. године, у сарадњи са колегиницом др Ивановом Женарју Рајовић; истраживање ризнице манастира Раковица, током 2014. и 2015. године; теренско истраживање сакралне топографије Пирота и околине, током 2015 и 2016. године, под вођством Проф. др Ненада Макуљевића; самостално истраживање Епархијске ризнице и храма у Епархији Шумадијској СПЦ, током 2017. године са благословом Његовог Преосвештенства Г. Господина Јована.

1879. године у време митрополита Михаила Јовновића. Пратећи прилике крајем века биће у извесној мери разматрене и прве деценије XX века, до издизања српске цркве у ранг патријаршије 1920. године. Дати период хронолошки коинцидира са настанком модерне српске државе пратећи просторно проширење државне територије и њено устројство од времена аутономне кнежевине до самосталне краљевине, упоредо са црквеном аутономијом и пуном аутокефалношћу до коначног издизања у ранг Патријаршије. Бројни друштвени социјални, економски, идеолошки и политички фактори утицали су на развој и устројство како верског живота тако и црквене организације која се током претпостављеног периода значајно трансформисала. Друштвене промене утичу на креирање црквене визуелне културе којој припада у тој епохи створен богат и разнолик фонд богослужбених предмета.

Просторно, истраживање је у ужем смислу усмерено најпре на територију Београдског пашалука (Смедеревски санџак) под јурисдикцијом Васељенске патријаршије у коме се, након добијања аутономије 1831. године, митрополија Београдска састоји од епархија: Београдске, Ужичке и Шабачке, а нешто доцније и Тимочке. После присаједињена јужних области и добијања канонске аутокефалности 1879. године, у састав српске митрополије улазе Нишка, Нишавска и Врањска епархија. За српску црквену организацију XIX век био је период целовите трансформације у смислу стварања чврсто структуриране националне цркве, потпуно коинцидирајући са изградњом националне државе. Визуелна култура настајала у овом историјском раздобљу производ је сложених културно-политичких и историјских околности. Просторно усмерење у ширем смислу припада студијама балканске визуелне културе, разматрајући српску литургијску уметност спрема оквира хришћанске уметности настајале у Османском царству и потом православне уметности суседне Бугарске, Северне Македоније и Грчке. Кроз истраживање су препознати и уважени утицаји које на посматрану територију имају покрајинске цркве од којих су најзначајније Карловачка митрополија, као и Скопска, Црногорско-приморска и Дабробосанска митрополија, те Рашко-призренска епископија, обухваћене јединственом црквеном организацијом тек након издизања у ранг патријаршије 1920. године. Треба имати у виду да материјални објекти могу попут идеја прелазити велике

просторне раздаљине и док су за реализацију одређеног идејног концепта као што је изградња или осликавање храма потребни мајстори и време на за то одређеном месту, дотле покретни објекти могу настајати у другим крајевима и бити донесени заједно са концептима и уметничким одликама места настанка попут Свете горе или Јерусалима. Бројни импорт који током XIX века стиже на простор Митрополије београдске са православног истока, Руске царевине или Хабзбуршке империје доприноси разноликости којом се визуелна култура током дате епохе манифестује, усложњавајући просторни приступ њеном проучавању.

Место богослужбених предмета унутар црквене уметности XIX века одређено је њиховом уметничком изградњом и сложеним системом значења које током литургијског ритуала имају. Бројне студије црквене архитектуре и сликарства јасно су контекстуализоване сложеном улогом визуелног и значењем простора и слике као таквих у конструкцији сакралне сфере, док су предмети, премда израђивани са истом уметничком пажњом, остали на њеном ободу, чинећи поље црквене визуелне културе и уметности непотпуно истраженим и интегрисаним. Преплитање иконографских образаца или секундарне декорације из света слика са онима које се налазе на различитим литургијским објектима несумњиво говоре о њиховом заједничком извору, захтевајући укључивање тако распознатих предмета унутар целине којој припадају.

Артифицирани богослужбени предмети који се у српској црквеној визуелној култури XIX века јављају могу се најпре пратити топографски унутар цркве, према канонски одређеном месту које у њој заузимају. Како се предмети истраживања налазе иза иконостасне преграде у олтарском простору, фокус је превасходно усмерен на Часну трпезу и проскомидију као најзначајније топове у извођењу литургијског ритуала. Разматрање предмета на Часном престолу подразумева најпре визуелно разумевање његовог облика и форме као и текстилија којим је покривен а потом и предмета који се на престолу налазе, почевши од антиминос, Јеванђеља, престоних и других типова крста, дарохранилица и дароносница, те пратећих утвари као што су рипиде постављане непосредно уз саму Часну трпезу. Групу предмета у проскомидији чине евхаристијски прибор: путир, дискос, звезда, копље и ложица за причешће, са одговарајућим аерима и дарцима од текстила праћених сасудима за



течности и теплотиником. Након литургије за дељење антидора развијени су и употребљавани различити видови анафорника. Поједини предмети везани за чин архијерејске литургије попут дикирија и трикирија, лахана и орлеца визуелно наглашавају учешће епископа у литургијској служби и представљају предмете посебне литургијске намене. У периодичној употреби пратећи токове литургијске празничне године су и петохлебнице, литијски барјаци и крстови, као и плаштанице. Објекти као што су кадионице учествују у свим видовима богослужења док су поједини предмети намењени посебним Светим тајнама попут прибора за миросање и кршћавање, купељи, брачних венчила и агиазми.

Наведени предмети класификовани према намени носиоци су већине богослужбених радњи, но њиховим се набрајањем не исцрпљује и потпуни број материјалних објеката који су повремено могли учествовати у литургијском ритуалу током XIX века. Анализом појединачно одабраних предмета и функционалних целина којима припадају може бити сагледан начин на који изгледом обликују црквену визуелну културу XIX века. Из наведених разлога задатак претпостављен докторском дисертацијом био би стварање синтетичког прегледа кроз поделу предмета богослужења према функцији и моделима њиховог уметничког обликовања. Нарочита пажња биће усмерена на тумачење симболичке визуелне декорације богослужбених предмета и улоге која им припада у литургијском поретку унутар познатих историјско-уметничких оквира у којима се развијала визуелна култура Српске цркве у XIX веку.

На овај начин посматрани и интерпретирани богослужбени предмети до сада нису проучени обухватном научном студијом која би их сагледала, контекстуализовала и протумачила у складу са мултидисциплинарним приступом који карактерише савремену историју уметности. Ради укупног разумевања и интерпретације ове научне теме ваља приказати развој и историјат досадашњих истраживања дате области као и методолошке поставке на којима почива истраживачко-аналитички и интерпретативни поступак унутар оквира дисертације.

## Историјат истраживања богослужбених предмета

Након путовања по Светој Гори 1846. године и посете манастиру Хиландару, Димитрије Аврамовић донео је описе драгоцености које су сматране значајним артефактима националне прошлости. Поменути су тако жезло Светог Саве, купа од слоноваче Симеона Немање уз заставу цара Душана, Јеванђеља и богослужбене књиге (сл. 1).<sup>2</sup> Половином XIX века јеромонах Гедеон Јосиф Јуришић описује старине манастира Дечана, те поред детаљног изгледа архитектуре, црквеног ентеријера и иконостаса у свом „Дечанском првенцу“ даје опис Часне трпезе и значајних манастирских богослужбених предмета, попут престоних крстова, рипида, путира и дарохранилнице од сребра са двадесет четири кубета.<sup>3</sup> Јеромонах Гедеон пишући изражава наду да ће „Књажевско правитељство Српско о свом трошку једног живописца послати који ће све древности нарочито по унутрашњости свете обитељи нацртати и народ свој о лепој својој древности упознати“.<sup>4</sup> Друге личности које такође посећују цркве и манастире у овом периоду помињу успутно, тек по коју, црквену уметничку драгоценост.<sup>5</sup>

У другој половини XIX века на два изложбама у Будимпешти излагане су српске црквене старине. Најпре је за велику изложбу старог златарства 1884. године, патријарх српски Герман Анђелић уступио уметнички израђене богослужбене предмете попут рипида, артофориона, путира, крстова и кивота, описане у пратећем каталогу уз репродукције црквенословенских натписа на изложеним предметима (сл. 2).<sup>6</sup> На поменутој изложби били су приказни и српски

---

<sup>2</sup> Д. Авраамовић, описаніе древностиі српскн у святой (аѳонској) гори, београд 1847, 7–14.

<sup>3</sup> Г. Ј. Јуришић, дечански првенцацъ. описаніе манастира дечана, диплома краља дечанскогъ, описаніе нпекске патриарше, многи стари здања, новн сад 1852, 37–41, 68–71.

<sup>4</sup> Исто, 70.

<sup>5</sup> еп. евгеніи, описъ манастира манасіе, београд 1866; и. кеселѣ, описъ манастира у срѣѣн, београд 1867; М. Ђ. Милићевић, *Манастири у Србији*, Београд 1867; Изузетно значајан извор су путописи Јоакима Вујића, који веома ажурно бележи различите литургијске предмете и црквене драгоцености на које током путовања у црквама и манастирима наилази: Ј. Вујић, *Путешествије по Србији*, Горњи Милановац 1999.

<sup>6</sup> “Orthodox egyházi szerek és XIII—XIV-ik századbéli tárgyak”, у: *A magyar történeti ötvösmű-kiállítás lajstroma*, Budapest 1884, II – 13–33.

црквени предмети из мађарских музејских и приватних збирки.<sup>7</sup> Изложени фонд накнадно је обрадио Карло Пулски те је неколико старих црквених предмета публиковано у опширној двојезичној студији на мађарском и француском језику.<sup>8</sup> Наредне године су на будимпештанској Четвртој земаљској изложби, која је трајала од маја до октобра 1885. године, излагане српске црквене старине из ризнице карловачке Саборне цркве и већине Фрушкогорских манастира. Међу изложеним предметима били су сребрни кивоти, крстови, рипиде, окови Јеванђеља, путири, архијерејске одежде и текстилије а број изложених експоната износио је више од две стотине педесет предмета, приказаних у десет великих витрина.<sup>9</sup> Вести о изложби биле су присутне у оновременој штампи праћене репродукованим фотографским таблама са изложеним експонатима (сл. 3).<sup>10</sup> У припреми изложбе и прикупљању приказаних предмета је са благословом патријарха Германа Анђелића учествовао секретар славонске трговачке коморе Никола Атанасијев Плавшић из Осијека (сл. 4).<sup>11</sup> Он је аутор шездесет четири плоче са фотографијама српских старина које су биле аранжиране заједно по групама и потом такође изложене. Српско учено друштво у чијем програму је било испитивање српских уметничких старина доставило је предлог Краљевској влади да делегира Михаила Валтровића и Драгутина Милутиновића како би проучили изложене предмете. Они су за осам недеља успели да истраже и документују само трећину изложених објеката што је износило седамдесет шест предмета.<sup>12</sup> Михаило Валтровић је своја прва запажања објавио у „Старинару“

---

<sup>7</sup> S. Terdik, “Some post-Byzantine examples of the silversmith’s art with Serbian connections kept in Hungarian Museums”, *Зборник Ниш и Византија*, бр. XV, Ниш 2017, 351–360.

<sup>8</sup> K. Pulszky, J. Radisics, *Az őtvösség remekei a magyar történeti őtvösműkiállításán I–II*, Budapest 1885, 117–118; K. Pulszky, E. Radisics, È. Molonier, *Chefs-d’oeuvre d’orfèvrerie ayant figuré à l’exposition de Budapest*, Vol. 1–2, A. Levy – Paris 1888; М. Валтровић, „Српске црквене старине на Будим–Пештанској земаљској изложби“, *Старинар Српског археолошког друштва*, год II, бр 4, Београд, 1. децембар 1885, 105.

<sup>9</sup> М. Валтровић, „Српске црквене старине на Будим–Пештанској земаљској изложби“, *Старинар Српског археолошког друштва*, год II, бр 4, Београд, 1. децембар 1885, 101–108; М. Тимотијевић, *Манастир крушедол*, књ II, Београд 2008, 169–172.

<sup>10</sup> „Srbske crkvene starine u Srijemu“, *Vienac*, god. XVIII, br. 46, Zagreb, 13 studenog 1886, 729, 735; „Srbske crkvene starine“, *Vienac*, god. XVIII, br. 48, Zagreb, 27 studenog 1886, 761, 767.

<sup>11</sup> С. Богдановић, „Никола Плавшић и српске црквене старине на Земаљској изложби у Будимпешти 1885. године“, *Зборник Матице српске за ликовне уметности*, бр. 13, Нови Сад 2015, 303–321.

<sup>12</sup> О улози Валтровића и Милутиновића у проучавању црквене примењене уметности и предмета на изложби: С. Богдановић, „Михаило Валтровић и Драгутин Милутиновић као истраживачи српских старина“, у: *Валтровић и Милутиновић тумачења*, Т. Дамљановић (ур.), Београд 2008, 173–176; 193–195; иста, „Михаило Валтровић и Драгутин Милутиновић као истраживачи српских

истакавши важност детаљног проучавања предмета који морају да се „опишу и насликају“ чиме ће се „попунити празнина једна у општој историји уметности“, бивајућу истовремено узор савременој српској црквеној уметности.<sup>13</sup> Била је то такође прилика да се изнете старине представе Западу коме су непознате као уосталом и домаћој јавности, уз научну оцену њихове историјске и техничке вредности.<sup>14</sup> Извештаји са овог путовања су објављивани узастопно у „Старинару“, од 1886. до 1888. године, почевши од црквеног веза и текстила до разноврсних описа кујунцијско-златарских радова у металу и других посебних осврта на предмете са изложбе.<sup>15</sup>

Фрушкогорске старине изложене у Будимпешти дале су подстицај истраживању на подручју Србије, те су током августа 1888. године М. Валтровић и Д. Милутиновић дочекали др Белу Цобора, професора археологије са пештанског универзитета и познаваоца хришћанских старина, кога су упознали на Четвртој земаљској изложби 1885. године. Са њим су обишли Раваницу, Манасију, Љубостињу, Жичу, Студеницу, Наупару, Крушевачку цркву, Ниш са околином, Пирот и Софију.<sup>16</sup> Валтровић је у „Старинару“ објавио белешке са овог пута у којима помиње „уметничке старине друге врсте“ и студеничку ризницу

---

старина“, *Излози Српског ученог друштва*, Београд 1978, 7–8; иста, „Михаило Валтровић“, *Свеске Друштва историчара уметности Србије*, бр. 1, Београд 1970, 3–6; О Валтровићу као уреднику часописа Старинар: М. Милинковић, „Михаило Валтровић, први уредник Старинара“, *Старинар, нова серија*, књ. 35, Београд 1984, 13–23.

<sup>13</sup> „Српске црквене старине на Будим–Пештанској земаљској изложби“, *Старинар Српског археолошког друштва*, год II, бр 3, Београд, 1. августа 1885, 99–100.

<sup>14</sup> М. Валтровић, „Српске црквене старине на Будим–Пештанској земаљској изложби“, *Старинар Српског археолошког друштва*, год II, бр 4, Београд, 1. децембар 1885, 101.

<sup>15</sup> Исто, 108–121; исти, „Српске црквене старине на Будим–Пештанској земаљској изложби“, *Старинар Српског археолошког друштва*, год III, бр. 1, Београд 1886, 1–20; исти, „Српске црквене старине на Будим–Пештанској земаљској изложби“, *Старинар Српског археолошког друштва*, год III, бр. 2, Београд, 1. јун 1886, 33–49; исти, „Српске црквене старине на Будим–Пештанској земаљској изложби“, *Старинар Српског археолошког друштва*, год III, бр. 3, Београд, 1. септембар 1886, 73–95; исти, „Српске црквене старине на Будим–Пештанској земаљској изложби“, *Старинар Српског археолошког друштва*, год III, бр. 4, Београд, 1. децембар 1886, 117–119; исти, „Српске црквене старине. I. Митра. II. Појас“, *Старинар Српског археолошког друштва*, год IV, бр. 1, Београд, 1. март 1887, 1–5; исти, „Српске црквене старине. III. Ћивот у манастиру Крушедолу“, *Старинар Српског археолошког друштва*, год IV, бр. 2, Београд, 1. јуна 1887, 60–61; исти, „Српске црквене старине. IV. Митра митрополије београдске“, *Старинар Српског археолошког друштва*, год IV, бр. 4, Београд, 1. децембра 1887, 128–130; У 1888. години М. Валтровић описивао је „колут с именом краља Вукашина, чаше и црквене печате“, *Старинар Српског археолошког друштва*, год V, бр. 1–4, Београд 1888, 25–30, 62–66, 99–102, 123–137.

<sup>16</sup> М. Валтровић, „Белешке с пута“, *Старинар Српског археолошког друштва*, год V, бр. 3, Београд, 1. септембра 1888, 87–99; исти, „Белешке с пута. Наставак и свршетак“, *Старинар Српског археолошког друштва*, год V, бр. 4, Београд, 1. децембра 1888, 109–122.

као најбогатију, у којој су „крупни и ситни радови, ткани, везени, ковани, писани и сликани, који су или нарочито грађени за црквену употребу или су, служивши најпре световној употреби због стварне своје вредности, доцније дошли као дар цркви завештањем или другим којим путем.“<sup>17</sup> Путовање на југ Валтровића и Милутиновића са истакнутим мађарским колегом, кроз бројне манастире, преко Ниша, Пирота и Софије, пружило је увид у богате и до тада потпуно непознате и неиспитане ризнице манастирских цркава са подручја Балкана.

Чланови и повереници археолошког друштва такође су периодично описивали црквене старине помињући и покретне предмете у ризницама или лоше стање цркава, попут Михаила Ст. Ризнића који о богослужбеним предметима у цркви на острву Пореч пише: „Њима се сад нико не служи, него све то труне у прашину. Кад црква Милановачка има данас све сребрно посуђе, онда не треба да забатали ни ово, које као стара успомена вреди више од злата. Нека би овај приговор примили к срцу они, којих се тиче, те мало боље мотрили на старине, које су нам име и спомен кроз толике векове очувале“.<sup>18</sup> Крајем XIX века, умировљени епископ жички Никанор Ружичић објавио је „Белешку о Српско-хришћанским светињама и знаменитим светим и стародревним стварима, које се налазе у светој Лаври – Студеници.“<sup>19</sup> Описавши најпре различите кивоте за мошти од сребра, те престоње крстове и сасуде попут различитих делова и прибора за проскомидију, утвари, рипида, икона, богослужбених књига, текстилија и одежди, обрадио је целокупну ризницу у коју су као драгоцени укључени и бројни предмети настајали и прилагани током XIX века. Пишући о манастирским старинама намера му је била да се на тај начин сачувају „споменици, записи и имена приложника.“<sup>20</sup> Крајем XIX века међу свештенством подизана је свест о значају старих црквених предмета, те је игуман Хаџи Теофило у свом „Обредословљу“, насталом као литургијски приручник, свештеницима саветовао: „Како старе неупотребљиве св. сасуде тако и неупотребљиве св.

---

<sup>17</sup> М. Валтровић, „Белешке с пута“, *Старинар Српског археолошког друштва*, год V, бр. 3, Београд, 1. септембра 1888, 95.

<sup>18</sup> М. Ст. Ризнић, „Старине на острву Поречу и околини“, *Старинар Српског археолошког друштва*, год III, бр. 4 Београд, 1. децембар 1886, 141–142.

<sup>19</sup> Еп. Н. Ружичић, „Белешка о Српско-хришћанским светињама и знаменитим светим и стародревним стварима, које се налазе у светој Лаври – Студеници“, *Старинар Српског археолошког друштва*, год VII, бр. 1, Београд, 1. март 1890, 1–21.

<sup>20</sup> Исто, 20.

одежде и остале црквене ствари, треба свештеник исте или да очува у ризници као старину, или да спали, па пепео да закопа на чисто место или под св. Престо, или да баци у дубоку реку. Ово заповеда црквено правило. Ми смо за онај први начин, т. ј. да се чува као старина, а одсудно смо противни спаљивању. Јер, кад би се све то тако таманило, од куда би ми сада могли знати, какве су се ствари и одежде употребљавале далеко раније и пре нас? Тако исто и наши потомци треба да знају, какве су се ствари употребљавале за време наше и т. д. За то, сваки свештеник нека има у цркви или у ризници један орман, у коме ће чувати и старе неупотребљиве ствари и о њима нека води списак.<sup>21</sup> Фотографије предмета из старе дечанске ризнице сложених у дрвеним орманима, које је начинио руски монах Арсеније пред Први светски рат сведоче о овој пракси (сл. 5).<sup>22</sup>

У настојању да се српско црквено наслеђе заштити и промовише, након Првог светског рата иницијативом Михајла Пупина настала је књига „Serbian Orthodox Church“ штампана у Лондону 1918. године.<sup>23</sup> Иако замишљена као преглед пре свега архитектонских споменика, у њој су се нашли акварели са представом петохлебнице, кандила и крста из манастира Савина као дела примењене уметности (сл. 6–7), и кратко издвојено поглавље о крсту цара Душана са пратећим цртежом (сл. 8).<sup>24</sup> Поред описа крста поменуто је и његово путовање до Цетиња по жељи Његоша, те повратак у Дечане половином XIX века, преко Далмације и Загреба у коме га је дочекао бан Јелачић и наредио да се начини цртеж за загребачки Народни музеј, који је потом и репродукован у монографији који је приредио Пупин.<sup>25</sup>

Између два Светска рата настављена су истраживања аспеката црквене уметности препознатих термином примењена уметност. Студија српске уметности у Војводини В. Петровића и М. Кашанина обухватила је делом и већ познате предмете из ризница фрушкогорских манастира. Класификовани као примењена уметност, прегледно су приказани златарски радови намењени

---

<sup>21</sup> Хаџи Теофило (Стевановић), *Познавање цркве или Обредословље*, Београд 1895, 48.

<sup>22</sup> М. Шакопа, *Дечанска ризница*, Манастир Високи Дечани 2017, 79.

<sup>23</sup> J. Bogdanović, “The Preservation of Architectural Heritage after World War One: Mihajlo Pupin and His Book *Serbian Orthodox Church*”, *Зборник Матице српске за ликовне уметности*, бр. 43, Нови Сад 2015, 195–210.

<sup>24</sup> М. J. Pupin, *South Slav Monuments I: Serbian Orthodox Church*, London 1918, Plate I–II, XXXII.

<sup>25</sup> Исто, 54.

богослужењу уз одабране примерке везеног црквеног текстила (сл. 9).<sup>26</sup> Појединачне монографије о знаменитим црквама као вид истраживачког наратива којим се разматра одређени храм у његовом локалном контексту, јављају се такође у овом периоду. Пишући о цркви кнеза Милоша у Крагујевцу, Радосав Марковић је део садржаја посветио богослужбеним предметима тада старим већ више од једног столећа, које је црква поседовала у својој ризници. Сумирајући значај ових предмета за цркву и град у коме се налазе написао је: „Све црквене утвари које смо овде поменули, имају, поред реалне вредности, која није мала, још и специјалну идеалну вредност, као историске старине и реликвије, због чега их и треба нарочито сачувати.“<sup>27</sup> Ова констатација значајна је због препознавања ризница већих градских цркава као могућег предмета историјско-уметничког проучавања.

Међуратни период обележила су у највећој мери истраживања професора литургије на Богословском факултету у Београду, протојереја-ставрофора др Лазара Мирковића (сл. 10).<sup>28</sup> Поред матичне дисциплине он се бавио научним проучавањем историје и старе српске књижевности, описивањем ретких рукописа и преводилаштвом, док је велики део научне пажње посветио области историје уметности. Богословска знања са којима је приступао проучавању унапредила су студије литургијских предмета од дескрипције ка иконографској анализи, приближивши их данашњем интегралном приступу који укључује различите научне дисциплине у анализи визуелних феномена.<sup>29</sup>

Као учени теолог континуирно је објављивао научне радове у којима су анализирани, описивани и интерпретирано уметничке одлике различитих типова

---

<sup>26</sup> В. Петровић, М. Кашанин, *Српска уметност у Војводини од доба деспота до уједињења*, Нови Сад 1927, 54–60; Сл. 88–96.

<sup>27</sup> Р. Марковић, *Црква кнеза Милоша у Крагујевцу*, Крагујевац 1935, 41–42.

<sup>28</sup> Н. Милошевић, „Протојереј Лазар Мирковић као литургичар“, у: *Зборник радова, Српска теологија у двадесетом веку: Истраживачки проблеми и резултати*, Б. Шијаковић (прир.), књ. 1, Београд 2007, 29–37.

<sup>29</sup> В. Ј. Ђурић, „Лазар Мирковић као историчар уметности“, у: *Л. Мирковић, Иконографске студије*, В. Ј. Ђурић (прир.), Нови Сад 1974, VII–XV; Д. Медаковић, *Изабране српске теме*, књ. 2, Београд 2001, 225–227; В. Вукашиновић, „Лазар Мирковић као историчар уметности“, у: *Зборник радова, Српска теологија у двадесетом веку: Истраживачки проблеми и резултати*, Б. Шијаковић (прир.), књ. 2, Београд 2007, 141–148; Ј. Радовановић, „Значај дела др Лазара Мирковића у очувању и развоју црквене уметности“, *Иконографске студије*, бр. 2, Београд 2009, 33–46; детаљан преглед библиографије Л. Мирковића у: С. Јурић, *Лазар Мирковић и стара српска књижевност*, Београд 2014, 279–320.

црквених предмета.<sup>30</sup> Једно од најобимнијих публикованих истраживања које је спровео Лазар Мирковић су „Старине фрушкогорских манастира“ (сл. 11). Настављајући започето Валтровићево проучавање, он између 1927. и 1929. године обилази фрушкогорске манастире где са сарадницима описује и фотографише највећи део предмета, истакавши у предговору књиге да „опис, макар и најстручнији и најдеталнији, не може надокнадити слику“.<sup>31</sup> Тиме ствара први потпуни каталог фотодокументујући црквене предмета из фрушкогорских ризница. Систематски описи, анализа, фотографска грађа и обим ове публикације учинили су је најбољом студијом предмета примењене уметности до Другог светског рата. Након рата и промењене идеолошке матрице Лазар Мирковић наставио је да објављује резултате својих истраживања као важне путоказе у тумачењу литургијске уметности.<sup>32</sup>

Још једна важна заслуга Лазара Мирковића је покретање иницијативе 1922. године за оснивање Музеја Српске православне цркве и сарадња са проф. др Радославом Грујићем, потоњим академиком, који је постављен за првог директора ове институције уочи Другог светског рата.<sup>33</sup> Протојереј-ставрофор Радослав Грујић предавао је на Филозофском факултету у Скопљу, потом је изабран за

---

<sup>30</sup> Л. Мирковић, „Српска плаштаница монахиње Јефимије у манастиру Путни (Буковина)“, *Старинар, орган Археолошког друштва у Београду*, сер. III, књ. 2 за 1923, Београд 1925, 109–120; исти, „Милешевска плаштаница молдавског војводе Александра и жене му Роксанде у манастиру Пакри“, *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, бр. VII, књ. 1–2, Београд 1927, 130–136; исти, „Из ризница фрушкогорских манастира. 1. Катапетазма монахиње Ане. 2. Хаљина кнеза Лазара“, *Гласник историјског друштва у Новом Саду*, књ. II/2, Нови Сад 1929, 176–193; исти, „Крст у ризници цркве св. Петра у Риму“, *Богословље*, год. V, бр. 2, Београд 1930, 112–122; исти, „Старине сарајевске Старе цркве и њен музеј“, *Календар Просвета за годину 1932, Сарајево 1931*, 55–59; исти, „Две српске плаштанице из XIV столећа у Хиландару. 1. Плаштаница скопског архиепископа Јована. 2. Лесновска плаштаница“, *Гласник Скопског научног друштва*, бр. XI, Скопље 1932, 113–120; исти, „Хиландарске старине“, *Старинар, орган Српског археолошког друштва*, сер. III, књ. X–XI, Београд 1935–1936, 83–94; исти, *Старине Старе цркве у Сарајеву*, Београд 1936; исти, „Црквене старине из Дечана, Пећи, Цетиња и Праскавице; Црквени уметнички вез“, *Годишњак Музеја Јужне Србије*, књ. I, Скопље 1937, 97–148; исти, *Црквени уметнички вез*, Београд 1940.

<sup>31</sup> Л. Мирковић, *Старине фрушкогорских манастира*, Историјско друштво у Новом Саду, посебна издања књ. III, Београд 1931; Види још: С. Јурић, *Лазар Мирковић и стара српска књижевност*, 86–96; Ј. Радвановић, „Лазар Мирковић – Шишатовачке старине“, у: *Зборник радова – манастир Шишатовач*, Посебна издања САНУ, Балканолошки институт, бр. 38, Београд 1989, 319–323.

<sup>32</sup> Л. Мирковић, „Икона Богородице Одигитрије у Маркову манастиру; Једна енколпија; Нојево јаје у цркви; Слика ждрала на архијерејском столу у цркви манастира Крушедола“, *Старинар: орган Археолошког института Српске академије наука*, нова серија, књ. I, Београд 1950, 247–250; исти, „Црквене старине у српским црквама и манастирима Баната Румуније и Мађарске“, *Споменик САН*, бр. XCIX, нова серија, књ. I, Београд 1950, 1–20; исти „Старине манастира Боговађе“, *Споменик САН*, бр. XCIX, нова серија, књ. I, Београд 1950, 21–63.

<sup>33</sup> С. Милеуснић, *Музеј Српске православне цркве*, Београд 2001, 8–9.



редовног професора Историје Српске Цркве на Православном богословском факултету у Београду и дописног члана Српске краљевске академије. Његовим заузимањем и заслугом враћено је једанаест вагона црквених драгоцености из НДХ које су биле опљачкане и пренете у Загреб током Другог светског рата.<sup>34</sup> Био је оснивач и први управник историјско-археолошког Музеја Јужне Србије у Скопљу у коме су биле сакупљене бројне црквене старине и литургијски предмети и покретач „Гласника Скопског научног друштва“.<sup>35</sup> Поред обимног теренског рада на прикупљању материјала и његовој систематизацији, публиковани резултати истраживања и ауторитет Радослава Грујића знатно су допринели проучавању ове области.<sup>36</sup>

По завршетку Другог светског рата истраживања богослужбених предмета настављена су деловањем различитих институција и појединаца гранајући се у више различитих праваца. Музеј Српске православне цркве званично је отворен од стране патријарха Викентија јуна 1954. године у згради Патријаршије. Изложени фонд чинили су три главна извора: предмети које су сакупили на терену др Лазар Мирковић и др Радослав Грујић, драгоцености фрушкогорских манастира опљачкане током Другог светског рата и враћене 1946. године и бројни легати институција и појединаца.<sup>37</sup> Управник Музеја СПЦ који је допринео научном развоју и друштвеном утемељењу ове институције био је професор Светозар Ст. Душанић који се на челу музеја налазио од 1948. године до смрти 1990. године.<sup>38</sup> Он је први указао на поједине специфичне научне проблеме везане

---

<sup>34</sup> Д. Кашић, „Радослав М. Грујић: (1877–1955)“, *Богословље: орган Православног богословског факултета у Београду*, бр. 24, св. 1-2, Београд 1980, 47–71; Еп. Сава Вуковић, „Радослав Грујић – племенити научник и свештеник Бога живог“, у: *Изабрани богословско–историјски радови*, Н. Јованчевић (прир.), Крагујевац 2011, 611–612; И. Марковић, „Прота др Радослав Грујић у свом и нашем времену – поводом рехабилитације“, *Богословље – часопис Православног богословског факултета Универзитета у Београду*, LXXIII/1, Београд 2014, 161–173.

<sup>35</sup> Види: С. Радојчић, *Старине црквеног музеја у Скопљу*, Скопље 1941.

<sup>36</sup> Р. Грујић, „Једно јеванђеље босанскога типа XIV–XV века у Јужној Србији“, у: *Зборник лингвистичких и филолошких расправа : А. Белићу о четрдесетогодишњици његова научног рада посвећују његови пријатељи и ученици*, Београд 1937, 263–267; исти, „Старине манастира Ораховице у Славонији“, *Старинар Српског археолошког друштва*, серија III, том. XIV, Београд 1939, 7–62, нарочито 33–62.

<sup>37</sup> С. Милеуснић, *Музеј Српске православне цркве*, 11–19

<sup>38</sup> С. Милеуснић, „Светозар Душанић, управник Музеја Српске православне цркве“, *Гласник службеног листа Српске Православне цркве*, год. LXXI, бр 5, Београд 1990, 118–119; Б. Цинцар–Костић, „Професор Светозар Ст. Душанић: (првих сто наслова библиографије) – поводом сто година од рођења“, *Гласник службеног листа Српске Православне цркве*, год. LXXXIX, бр 8, Београд 2008, 206–211.

за проучавање богослужбених предмета попут антиминос,<sup>39</sup> изучавајући различите типове литургијских утвари<sup>40</sup> и пишући опште прегледе везане за ризнице појединих манастира и организацију црквених музеја.<sup>41</sup> Након упокојења Светозара Душанића управник музеја постао је др Слободан Милеуснић, по образовању теолог и историчар уметности, који је водио ову установу до 2005. године. Научна интересовања С. Милеуснића формирана су унутар музеја у коме је провео радни век, објављујући студије које су се тичале појединачних предмета,<sup>42</sup> манастирских – црквених ризница<sup>43</sup> и збирки Музеја којим је управљао.<sup>44</sup> Поједини кустоси музеја СПЦ допринели су такође својим радовима бољем познавању појединих проблемских целина.<sup>45</sup>

Проучавање богослужбених предмета након Другог светског рата на подручју Србије настављено је најпре објављивањем прегледних каталога манастирских ризница којима су документоване значајне уметничке старине.<sup>46</sup> Други вид проучавања био је заступљен укључивањем црквених предмета унутар

---

<sup>39</sup> С. Душанић, „Антиминс као научни објекат”, *Црква, Календар српске православне патријаршије*, Београд 1947, 60–63.

<sup>40</sup> С. Душанић, „Кивот београдског кујунције из 1735. године“, *Годишњак Музеја града Београда*, књ. 4, Београд 1957, 101–104; исти, „Дискос јеромонаха Христовора из 1674 године“, *Гласник СПЦ*, бр. 5, Београд 1960, 115–116.

<sup>41</sup> С. Душанић, „Ризнице, галерије и музеји Српске православне цркве“, у: *Српска православна црква 1920–1970, Споменница о 50–годишњици васпостављања Српске Патријаршије*, Београд 1971, 395–409; исти, *Музеј Српске православне цркве, друго доп. изд.*, Београд 2008.

<sup>42</sup> С. Милеуснић, „Два загребачка панагијара“, *Саопштења ХХ/ХХИ*, Београд 1988/89, 225–229.

<sup>43</sup> С. Милеуснић, „Судбина ризнице манастира Гргегега“, *Зборник Матице српске за ликовне уметности*, бр. 24, Нови Сад 1988, 307–330; исти, „Црквеноуметничке драгоцености ризнице манастира Раче“, *Рачански зборник*, бр. 1, Бајина Башта 1996, 77–104; исти, „Манастир Жича у црквеним инвентарима ХИХ века“, у: *Зборник радова "Манастир Жича"*, Краљево 2000, 329–339; С. Милеуснић, М. Јовановић, *Музеј Српске православне цркве Епархије загребачко–љубљанске у Загребу*, Београд 2006.

<sup>44</sup> С. Милеуснић, *Музеј Српске православне цркве*.

<sup>45</sup> Б. Цинцар–Костић, „Домаћи антиминоси у збирци Музеја Српске Православне Цркве од ХVI до ХХИ века“, у: *Светлост од светлости: хришћански сакрални предмети у музејима и збиркама Србије, зборник са стручног скупа посвећеног јубилеју Миланског едикта 313–2013.*, Београд 2014, 147–174; иста, „Одејанија“, у: *Култура Срба у Дубровнику 1790–2010. Из ризнице српске православне цркве Светог Благовештења*, Г. Спаић, Ј. Рељић, М. Перишић (прир.) Београд – Дубровник 2012, 148–153.

<sup>46</sup> А. Василић, „Ризница манастира Студенице“, *Саопштења II*, Београд 1957, 41–68; А. Василић, М. Теодоровић–Шаkota, *Каталог ризнице манастира Пећке патријаршије*, Приштина 1957; М. Шаkota, *Ризнице манастира у Србији*, Београд 1966; Б. Радојковић, „Ризница Пивског манастира“, *Годишњак Завода за заштиту споменика културе Социјалистичке Републике Црне Горе, "Старине Црне Горе"*, бр. 1, Цетиње 1963, 49–66.

уметничких прегледа у контексту тадашње државе.<sup>47</sup> Издвајање појединих манастирских ризница као важних попут оне у Савини<sup>48</sup>, те изложба драгоцености манастира Пиве<sup>49</sup> надовезују се на монографски вид излагања о уметничким старинама одређеног манастира. Најзаслужнија за монографско проучавање манастирских ризница као сложених целина је Мирјана Шакота чије су студије оставе манастира Бање код Прибоја,<sup>50</sup> те ризнице манастира Дечана<sup>51</sup> као и Студеничке ризнице,<sup>52</sup> постали примери за овај методски вид излагања и рада. Бројни аутори дали су допринос проучавању црквених ризница у издвојеним монографијама или поглављима попут обимне студије М. Тимотијевића унутар корпуса посвећеног манастиру Крушедолу,<sup>53</sup> монографије о Милешевској игубљеној ризници<sup>54</sup> и опширног разматрања ризнице и материјалне културе манастира Свети Прохор Пчињски.<sup>55</sup> Издвојено се могу сагледати бројна и разнородна истраживања везана за ризнице манастира Хиландара. Различити аутори дали су допринос истраживању манастирских старина кроз њихову контекстуализацију,<sup>56</sup> издвојене студије појединачних богослужбених предмета<sup>57</sup> и монографски вид представљања појединих хиландарских збирки.<sup>58</sup>

---

<sup>47</sup> И. Бах, Б. Радојковић, Ђ. Комисо, *Уметничка обрада метала народа Југославије кроз векове*, књ. I–II, Београд 1956; V. Borčić, *Zbirka umjetnički obrađenog metala Odjel Srba u Hrvatskoj*, *Katalog muzejskih zbirki VI*, Загреб 1971.

<sup>48</sup> Д. Медаковић, *Манастир Савина: Велика црква, ризница, рукописи*, Београд 1978, 61–64; Сл. 67–90.

<sup>49</sup> А. Сковран, *Уметничко благо манастира Пиве*, Цетиње–Београд 1980, 51–63;

<sup>50</sup> М. Шакота, *Ризница манастира Бање код Прибоја*, Београд 1981.

<sup>51</sup> М. Шакота, *Дечанска ризница*, Београд 1984.

<sup>52</sup> М. Шакота, *Студеничка ризница*, Друго допуњено и измењено издање, Нови Сад – Манастир Студеница 2015.

<sup>53</sup> М. Тимотијевић, *Манастир Крушедол*, књ. II, 167–305.

<sup>54</sup> Д. Милосављевић, *Изгубљена ризница манастира Милешеве*, Београд 2010.

<sup>55</sup> В. Даутовић, „Ризница манастира Светог Прохора Пчињског“, у: *Манастир Свети Прохор Пчињски*, Н. Макуљевић (прир.), Београд–Врање 2015, 458–555.

<sup>56</sup> Н. Макуљевић, „Унутрашњост католиконе манастира Хиландара у Новом веку“, у: *Осма казивања о Светој Гори*, А. Фотић, З. Ракић (ур.), Београд 2013, 161–203.

<sup>57</sup> Ј. Радовановић, „Евхаристијски сасуди у ризници манастира Хиландара – рад московских златара из 1790. и 1792. године“, *Хиландарски зборник*, бр. 7, Београд 1989, 191–198; С. Смолчић–Макуљевић, „Хиландарска катапетазма монахиње Јефимије, Иконографија и богослужбена функција“, у: *Осам векова Хиландара*, Међународни научни скуп САНУ, књ. XCV, Одељење историјских наука књ. 27., Београд 2000, 693–701; Ј. Радовановић, „Плаштаница скопског митрополита Јована у ризници манастира Хиландара“, *Зограф*, бр. 31, Београд 2006–2007, 169–185.

<sup>58</sup> Ј. Радовановић, „Руска и украјинска штампана четворојеванђеља XVIII века са оковима у библиотеци манастира Хиландара“, *Зборник Музеја Примењених уметности*, бр. 26–27, Београд 1982/1983, 25–45; исти, „Руска и грчка штампана јеванђеља са оковима од 1801. до 1905. године у манастиру Хиландару“, *Зборник Музеја Примењених уметности*, бр. 28–29, Београд 1984/1985, 153–177; Д. Миловановић, *Ризнице манастира Хиландара*, књ. I, Београд 2008; исти, *Ризнице*

Други значајан приступ проучавању су топографски прегледи који дату тему прате на изабраној широј територији. Истраживање више од шездесет цркава у околини Београда које је спровео Бранко Вујовић обухватило је и преглед богослужбених предмета, текстилија и књига, створивши увид у слој материјалне културе XIX века коме до тада није посвећивана већа пажња.<sup>59</sup> Унутар уметничких топографија градова које је стварао Павле Васић, црквене утвари су сврставане у примењену уметност и бележене као значајне.<sup>60</sup> Теренска истраживања Епархије врањске и потом Неготинске Крајине која је предводио проф. др Ненад Макуљевић резултирала су такође стварањем топографских прегледа којима су мапирани и обрађени црквени предмети на широј територији.<sup>61</sup> Следећи овај принцип у новијим студијама, попут истраживања црквене уметности Рашко-Призренске епархије у XIX веку, заступљени су богослужбени предмети као један од важних конституената визуелне културе на изабраном подручју.<sup>62</sup>

Истраживање појединачних храмова, пре свега градских и знаменитих сеоских цркава, укључивала су у мањем или већем обиму и разматрање њихових ризница. Бранко Вујовић описивао је старине цркава попут историјске у Бранковини и београдских ризница при храму Александра Невског, те Вазнесенској и Саборној цркви.<sup>63</sup> Монографија о темишварској цркви Светог Георгија у којој су предмети третирани заједно са инвентарима и архивском грађом пружила је модел за стварње комплетне слике о фонду црквених предмета

---

*манастира Хиландара, колекције у Србији*, Београд 2008; М. Брмболић, *Крстови из ризнице манастира Хиландара*, Београд 2016.

<sup>59</sup> Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, књ II, *Саопштења XIII*, Београд 1973.

<sup>60</sup> П. Васић, *Уметничка топографија Сремских Карловаца*, Нови Сад 1978, 107–111, 166–173; исти, *Уметничка топографија Сомбора*, Нови Сад 1984, 158–160; 163–168; исти, *Уметничка топографија Панчева*, Нови Сад 1989, 235–237, 241–243.

<sup>61</sup> В. Даутовић, „Богослужбени предмети у црквеним ризницама Врањске епархије“, *Лесковачки зборник XLVIX*, Лесковац 2009, 385–418; Н. Макуљевић (прир.), *Сакрална топографија Неготинске Крајине*, Неготин 2012.

<sup>62</sup> И. Женарју Рајовић, *Црквена уметност XIX века у Рашко-Призренској епархији (1839–1912)*, Београд 2016, 195–214.

<sup>63</sup> Б. Вујовић, *Бранковина*, Београд 1983, 73–108; исти, „Дорћол и црква Св. Александра Невског“, *Годишњак града Београда*, књ. XXVI, Београд 1979, 145–148; исти, „Културноисторијске и уметничке старине Вазнесенске цркве у Београду“, у: *Вазнесенска црква у Београду*, М. Радовановић (ур.), Београд 1984, 33–78; исти, *Саборна црква у Београду*, Београд 1996, 158–179.

које је храм поседовао у свом трајању.<sup>64</sup> Други важан допринос начину истраживања градских цркава је разматрање фонда литургијских предмета унутар топографије храма и начина на који су учествовали у обликовању црквеног простора и његове визуелне културе.<sup>65</sup> Студије богослужбених предмета и њихове улоге у артифицирању литургијског ритуала старих градских цркава у Врању, Неготину, Ваљеву, Јагодини и Крагујевцу надовезујући се додатно проширује обим и метод поменутих истраживања.<sup>66</sup> Однос између замишљеног центра и периферије, односно начина на које током XIX века српска заједница опрема цркве у условима другачијих културних модела истичући избором предмета богослужења сопствени верски идентитет, може се сагледати на примерима ризница српских цркава у Трсту, Дубровнику и Бечу.<sup>67</sup>

Посматрање богослужбених предмета унутар оквира одређене уметничко-стилске епохе омогућило је њихову потпунију контекстуализацију сагледавањем начина на које су шири културно-историјски токови утицали на стварање литургијске уметности. Тако су у прва потпунија разматрања српске примењене уметности средњег века укључени предмети богослужења.<sup>68</sup> Темелјна и слојевита студија Бојане Радојковић посвећена српском златарству XVI и XVII века изграђена је на бројним сачуваним примерцима литургијских предмета из

---

<sup>64</sup> М. Тимотијевић, *Црква Светог Георгија у Темишвару*, Нови Сад 1996, 121–147.

<sup>65</sup> Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, Велико Градиште 2006, 66–84; 230–237.

<sup>66</sup> В. Даутовић, „Ризница цркве Свете Тројице у Врању“, у: *Саборни храм Свете Тројице у Врању 1858–2008*, Н. Макуљевић (прир.), Врање 2008, 167–169; исти, „Богослужбени предмети из ризнице Саборне цркве у Неготину“, *Саопштења XLVIII*, Београд 2016, 187–206; исти, „Црквено сребро из ризнице храма Покрова Пресвете Богородице у Ваљеву“, *Саопштења XLIX*, Београд 2017, 211–227; исти, „Ризница Старе цркве Светог арханђела Михаила у Јагодини“, у: *Зборник радова / Симпозион Два века Старе цркве у Јагодини, 27–28. новембар 2016. године*, Јагодина 2017, 123–146; исти, „Ризница храма Силаска Светог Духа: визуелни аспекти литургијског живота Старе крагујевачке цркве“, у: *Споменица два века Старе цркве у Крагујевцу (1818–2018)*, З. Красић (ур.), Крагујевац 2018, 219–248

<sup>67</sup> М. Бјанко Фиорин, „Уметничко благо цркве Светог Спиридона“ и „Кандило Павла I Петровића Романова“, у: *Светлости и сенке, Култура Срба у Трсту*, М. Митровић (прир.), Београд 2007, 195–221; К. Гарго, „Јеванђеља и литургијске сребрине“, у: *Култура Срба у Дубровнику 1790–2010. Из ризнице српске православне цркве Светог Благовештења*, Београд 2012, 116–145; Н. Макуљевић, „Зидање црквено–школске општине и црква Светог Саве у Бечу, (Богослужбени предмети и утвари)“ у: *Црквена општина Светог Саве у Бечу 1860–2010*, М. Станковић (прир.), Беч – Београд 2010, 176–181.

<sup>68</sup> Б. Радојковић (ур.), *Историја примењене уметности код Срба, Средњовековна Србија*, I том, Београд 1977.

поменутог раздобља.<sup>69</sup> Вишетомна студија о Класицизму код Срба такође у преглед примењене уметности ове епохе убраја црквене предмете.<sup>70</sup> За проучавање и разумевање српске уметности прве половине XIX века најзначајнија је књига Бранка Вујовића „Уметност обновљене Србије 1791-1848“, у којој се управо посредством разноврсних богослужбених предмета приказује развој уметности препознате као примењена.<sup>71</sup> Разнолики предметни фондови сачувани углавном у црквеним ризницама пружају обиље компаративног материјала и могућност линеарног хронолошког сагледавања, много потпуније него предмети профане намене који су у великој мери ишчезли. Уметнички обликовани богослужбени предмети, праћени често даровним натписима којима се поузданије могу датovati, представљају парадигматске примере за проучавање токова примењене уметности у служби сакралног унутар различитих контекста и епоха.

Оснивањем Музеја примењене уметности у Београду 1950. године створен је институционални оквир за нов начин проучавања црквених предмета. Бројне студије др Бојане Радојковић као првог кустоса, а потом и директора ове институције трајно су допринеле укључивању богослужбених предмета унутар оквира проучавања и интересовања примењене уметности (сл. 12).<sup>72</sup> Нарочита заслуга припада Зборнику на коме је као публикацији музеја Б. Радојковић предано радила педесет година. У њеној обимној библиографији<sup>73</sup> издвајају се студије које литургијске предмете тумаче унутар различитих оквира примењене уметности, према начинима и техникама израде, пореклу декоративних мотива и уметничког обликовања, мајсторима и њиховим радионицама и што је најважније пратећи их упоредно са сродним предметима у ширем окружењу (сл. 13).<sup>74</sup>

---

<sup>69</sup> Б. Радојковић, *Српско златарство XVI и XVII века*, Нови Сад 1966; иста, *Старо српско златарство*, Београд 1962.

<sup>70</sup> П. Васић, „Примењена уметност код Срба за време класицизма“, у: *Класицизам код Срба, каталог црквеног сликарства и примењене уметности*, Н. Кусовац (прир.), Београд 1967.

<sup>71</sup> Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије 1791–1848*, Београд 1986.

<sup>72</sup> „In memoriam, Др Бојана Радојковић (1924–2006)“, *Зборник музеја примењене уметности*, нова серија, бр. 2, Београд 2006, 157.

<sup>73</sup> А. Ристић, „Библиографија Бојане Радојковић“, *Зборник музеја примењене уметности*, нова серија, бр. 3, Београд 2007, 83–89.

<sup>74</sup> Б. Радојковић, „Крстови у емаљу XVI и XVII века“, *Зборник, музеј примењене уметности*, бр. 1, Београд 1955, 53–86; иста, „Кивот Дмитра из Липове“, *Рад војвођанских музеја*, бр.5, Нови Сад 1956, 61–71; иста, „Српски окови јеванђеља XVI и XVII века“, *Зборник, музеј примењене уметности*, бр. 3–4, Београд 1958, 63–87; иста, „Једна непозната група дрвених крстова са релефима празника“, *Зборник, музеј примењене уметности*, бр. 5, Београд 1959, 79–98; иста,

Значајан је и научни опус др Верене Хан, која је током низа година била кустос Музеја примењене уметности, утичући у великој мери својим радом на токове потоњих истраживања.<sup>75</sup> Студије попут оне о утицајима импорта из Свете земље на обликовање српске визуелне културе, улози Анастаса Јовановића у развоју дизајна профаних и богослужбених предмета те трансформације примењене уметности Београда у време смене културних модела у Србији остају актуелне до данас.<sup>76</sup> Бројни сарадници окупљени око Музеја примењене уметности својим радовима дотицали су поље изучавања црквено-уметничких предмета.<sup>77</sup> За изучавање црквеног текстила, начина и техника његове декорације незаобилазни су радови и студије Добриле Стојановић. Настављајући рад Лазара Мирковића она бројне текстилије препознаје и класификује као предмете проучавања примењене уметности. Бавећи се једнако уметничким и техничким аспектима украшавања текстила највећу пажњу посветила је везу.<sup>78</sup> Разноврсне литургијске текстилије попут аера и дарака у функцији покривача, катапетазми и плаштаница те различитих богослужбених одежди препознала је као драгоцен извор за истраживање уметничке историје текстила као гране примењене уметности,<sup>79</sup>

---

„Крст из Озрена Ђорђа Гостимировића“, *Зборник Матице српске за ликовне уметности*, бр. 10, Нови Сад 1974, 105–113; иста, „Непознати српски оков Јеванђеља из манастира Есфигмена“, *Зборник, музеј примењене уметности*, бр. 21–23, Београд 1977–1979, 27–32; иста, *Ситна пластика у старој српској уметности*, Београд 1977; иста, „Артофориони у облику цркве“, *Зборник Филозофског факултета*, књ. XIV–1, Београд 1979, 263–278.

<sup>75</sup> „Верена Хан (1912–1993)“, *Балканика, Годишњак Балканолошког института*, XXX–XXXI, САНУ, Београд 1999/2000, 319–327; М. Петровић, „Библиографија радова Др Верене Хан“, *Зборник музеја примењене уметности*, нова серија, бр. 11, Београд 2015, 81–97.

<sup>76</sup> В. Хан, „Значај палестинских еулогија и литургијских предмета за новију умјетност код Срба (XVII–XVIII стољеће)“, *Зборник, музеј примењене уметности*, бр. 5, Београд 1959, 45–77; иста, „Значај Анастаса Јовановића за развој српске примењене уметности XIX века“, *Зборник, музеј примењене уметности*, бр. 12, Београд 1968, 29–65; иста, „Примењена уметност у Београду од Хатишерифа до предаје градова (1830–1867)“, у: *Ослобођење градова у Србији од Турака 1862–1867*, Београд 1970, 661–675.

<sup>77</sup> А. Василић, „Оријентални покров из Студеничке ризнице“, *Зборник, музеј примењене уметности*, бр. 2, Београд 1956, 45–60; З. Мариновић, „Један ручни крст цркве у Сурдуку“, *Зборник, музеј примењене уметности*, бр. 6–7, Београд 1960–1961, 109–116; Г. Томић, „Дуборезне корице за Јеванђеље рад Хаци–Рувима“, *Зборник музеја примењених уметности*, бр. 18, Београд 1974, 59–67.

<sup>78</sup> Д. Стојановић, *Уметнички вез у Србији од XIV до XIX века*, Београд 1960.

<sup>79</sup> Д. Стојановић, „Катапетазма монахиње Агније“, *Зборник музеја примењених уметности*, бр. 6–7, Београд 1960–1961, 57–75; иста, „Везени крст из манастира Дечана“, *Зборник музеја примењених уметности*, бр. 9–10, Београд 1966, 29–40; иста, „Црквена одећа и литургијски покривачи из ризнице манастира Свете Тројице код Пљеваља“, *Зборник музеја примењених уметности*, бр. 14, Београд 1970, 103–122; иста, „Епитрахил из манастира Тисмане“, *Зборник музеја примењених уметности*, бр. 15, Београд 1971, 31–40; иста, „Црквено уметнички вез у XVI и у XVII веку: (неколико карактеристичних група)“, *Зборник Матице српске за ликовне уметности*,

такође указујући да су црквене ризнице места колекционирања текстилних предмета које могу помоћи њиховој музејској валоризацији.<sup>80</sup> Развојем посебног и детаљног проучавања богослужбених предмета од текстила омогућено је потпуније сагледавање распона уметничког ангажовања и других повезаних фактора у служби визуелне артикулације литургијског ритуала.

Бројне посебне студије које богослужбене предмете користе као извор сазнања о издвојеним феноменима попут развоја златарства у великој су мери прошириле оквир сагледавања саме литургијске уметности. Овим типом одабраних радова појашњава се првенствено улога мајстора кујунџија и златара у уметничко-занатском обликовању, њихов друштвени положај, техничке могућности којима су располагали, повезаност сакралне и профане културе уз механизме вотивне ктиторије и место наручилаца у процесу настанка богослужбених предмета од метала.<sup>81</sup>

Различите тематске изложбе које су пратиле одговарајуће публикације и каталози, којима су приказиване музејске збирке појединих изабраних предмета попут крстова, учиниле су дате групе предмета доступнијим пажњи истраживача.<sup>82</sup> Такође бројни каталози сталних завичајних музејских поставки или повремено организованих изложби јавности приказују богослужбене

---

бр. 34/35, Нови Сад 2003, 155–165; иста, „Црквени текстил од средине XV до краја XVII века“, *Зборник музеј примењене уметности, Нова серија*, бр. 1, Београд 2005, 9–44.

<sup>80</sup> иста, „Текстил и одећа као предмет колекционирања и њихово валоризовање у музејима: Зачеци колекционирања текстилних предмета на нашем терену с освртом на манастирске ризнице“, *Зборник, Музеј примењене уметности*, бр. 19–20, Београд 1975/76, 179–193.

<sup>81</sup> Л. Мирковић, „О старим српским златарима“, *Уметнички преглед*, књ. I, бр. 12, Београд 1938, 362–365; Б. Радојковић, *Уметничка обрада метала*, Београд 1953; иста, „Илустрације српских штампаних књига XVI века као приручници старих српских златара“, *Зборник, музеј примењене уметности*, бр. 11, Београд 1967, 59–73; Б. Вујовић, „Прилог познавању српског златарства XIX века“, *Зборник, музеј примењене уметности*, бр. 12, Београд 1968, 113–120; Б. Радојковић, „Три рада српских златара из XVI, XVII и XVIII века“, *Зборник музеја примењених уметности*, бр. 13, Београд 1969, 75–81; Б. Радојковић, Д. Миловановић, *Српско златарство*, Београд 1981; М. Шаkota, „Нешто о „златару“ Гаврилу Пишчевићу“, *Саопштења XVII*, Београд 1985, 45–50; М. Timotijević, „The Moshopolis silversmith Georgije Argiri“, (*Moschopolis*) *Διεθνές Συμπόσιο Μοσχόπολις Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών*, (Θεσσαλονίκη), Thessaloniki 1999, 213–226; В. Даутовић, „Златар Јован Николић“, *Зборник Матице српске за ликовне уметности*, бр. 40, Нови Сад 2012, 173–194; исти, „Црквено сребро из ризнице храма Покрова Пресвете Богородице у Ваљеву“, 211–227, исти, „Каснобарокна ретроспективност и златарство Нишавске епархије у XIX веку“, *Саопштења LI*, Београд 2019, 105–122.

<sup>82</sup> Д. Миловановић, *Крстови (од 5. века до 1993. године) типологија и историјско стилски развој збирке крстова Музеја примењене уметности из Београда*, МПУ, Београд 1993; Н. Церовић, *Крстови из збирки Народног музеја у Београду (од XIV до XIX века)*, Београд 2014.



предмете у контексту локалне националне културне и црквене историје XIX века, те су као такви значајан извор проучавања.<sup>83</sup>

Ваља нагласити и допринос студија и истраживања које се баве начинима производње и аквизиције богослужбених предмета крајем XIX и почетком XX века. Најзначајнију улогу у овом процесу имале су велетрговине црквеним утварима и одеждама чије деловање је разматрано унутар датог временског оквира, чиме се јасније и поузданије може обликовати слика о црквеној визуелној култури с краја XIX века, као и процесу трансформације израде предмета и начина њиховог у то време већ готово индустријализованог тржишног пласмана.<sup>84</sup>

Процес истраживања литургијских предмета током XIX века кретао се путем њиховог распознавања као могућих предмета проучавања означених термином „старине“ или „драгоцености“, обрађиваних методом дескрипције. У појединим случајевима предмети су повезивани са личностима и историјским раздобљима у којима су настајали. Прву већу препознату целину важну за историју уметности чине богослужбени предмети из фрушкогорских манастира са изложбе у Будимпешти. Теренска истраживања Валтровића, Милутиновића и других након тога су пажњу усмерила на откривање уметничких предмета у ризницама српских манастира. Већина оновремених констатација усмерена је на литургијске предмете као пре свега важне артефакте националне прошлости и историјског трајања са уметничком вредношћу. Предмети употребљавани током XIX века на извештај су начин били савремени истраживачима из тог времена док их појединци попут епископа Никанора Ружичића препознају као значајне споменике сећања. Раздобље након Првог светског рата на посебан су начин обележиле личности и рад професора Богословског факултета Лазара Мирковића и Радослава Грујића. Њиховим залагањем настављено је проучавање познатих

---

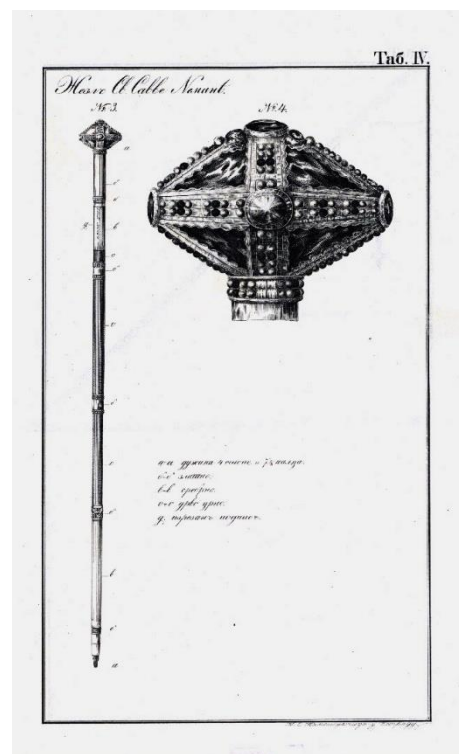
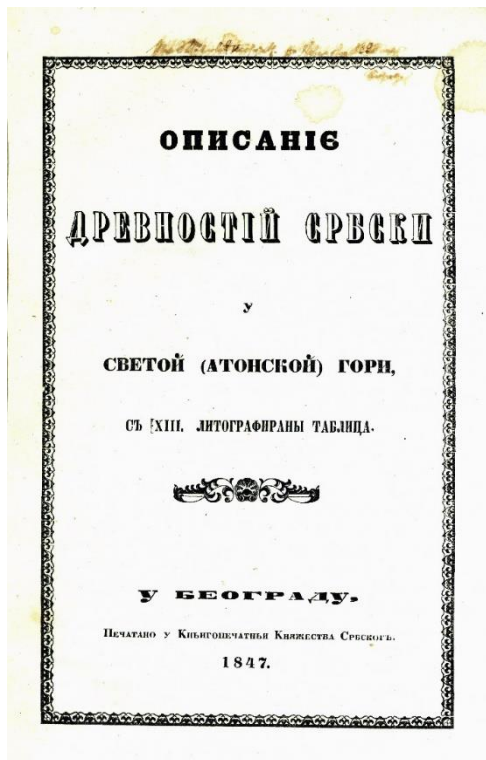
<sup>83</sup> Б. Лазич и други, *Благо црквених ризница Шабачко–ваљевске епархије*, каталог изложбе, Ваљево 1991; Б. Чоловић, *Ризница Српске православне цркве у Сремским Карловцима*, Београд 1999; З. Јанчић, *Одежде и црквене утвари у српској православној цркви*, каталог изложбе, Ужице 2006; Р. Бојовић, *Чачански крај у прошлости*, Чачак 2009, 33–52; Д. Воргић, А. Шалмон, *На раскрсју: Хришћански сакрални предмети из Археолошког одељења и Збирке примењене уметности Народног музеја Зрењанин*, Зрењанин 2017.

<sup>84</sup> У. Рајчевић, „О фирми Витомира Марковића и Ивана Павловића из Београда“, *Саопштења XXIV*, Београд 1992. 287–294; Ј. Бањац, *Радионица и трговина црквених утвари Николе Ивковића у Новом Саду*, (докторска дисертација), одбрањена 2014. године, на Филозофском факултету, Универзитета у Београду.

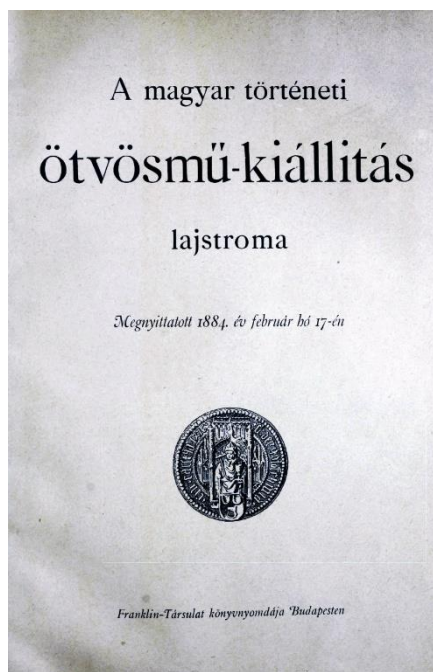
фондова и целина, започето је стварање организованих збирки и формирани су црквено уметнички музеји у Скопљу и Београду. Као теолози Мирковић и Грујић су богослужбене предмете посматрали и тумачили спрам њихове функције, уз увођење иконографске анализе доприневши тако начину њиховог свеобухватнијег контекстуалног сагледавања и померајући рецепцију ових предмета од старина ка њиховој литургијској улози. Међуратно раздобље обележили су прикупљање и примарна обрада разнолике грађе, монографије локалних цркава у форми споменица, као и прве сложеније научне студије. Након Другог светског рата проучавању литургијских предмета и поред промењене идеолошке матрице погодовало је отварање Музеја СПЦ и Музеја примењене уметности. Књиге и студије Б. Радојковић без сумње су најзначајније за формирање сложеног оквира за изучавање српске примењене уметности нововековног периода. За укључивање предмета богослужења у токове уметности XIX века заслужан је Б. Вујовић који каже: „у време када су (дела) настала, оваква строга подела на „чисте“ ликовне гране и оне „примењене“ није ни постојала, па се она може прихватити само условно са потребним оградама, јер у стварном животу, чак ни данас таквих оштрих подела нема. Тако многа сликарска дела имала су изразиту „примењену“ функцију, рађена у склопу целине ентеријера архитектонског објекта, као сложене уметничке творевине, независно од тога да ли се ради о сакралној или профаној грађевини.“<sup>85</sup> Методолошким оквирима визуелне културе примењеним на изучавање црквене уметности XIX века кроз бројне савремене студије Н. Макуљевића трасирана је могућност сагледавања богослужбених предмета унутар сложене мреже и повезаног система проучавања уметности овог раздобља. Досадашња истраживања намећу питање на који начин је у визуелном смислу уметнички обликованим предметима артикулисана збиља црквено-верске културе XIX века.

---

<sup>85</sup> Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије 1791–1848*, 344.



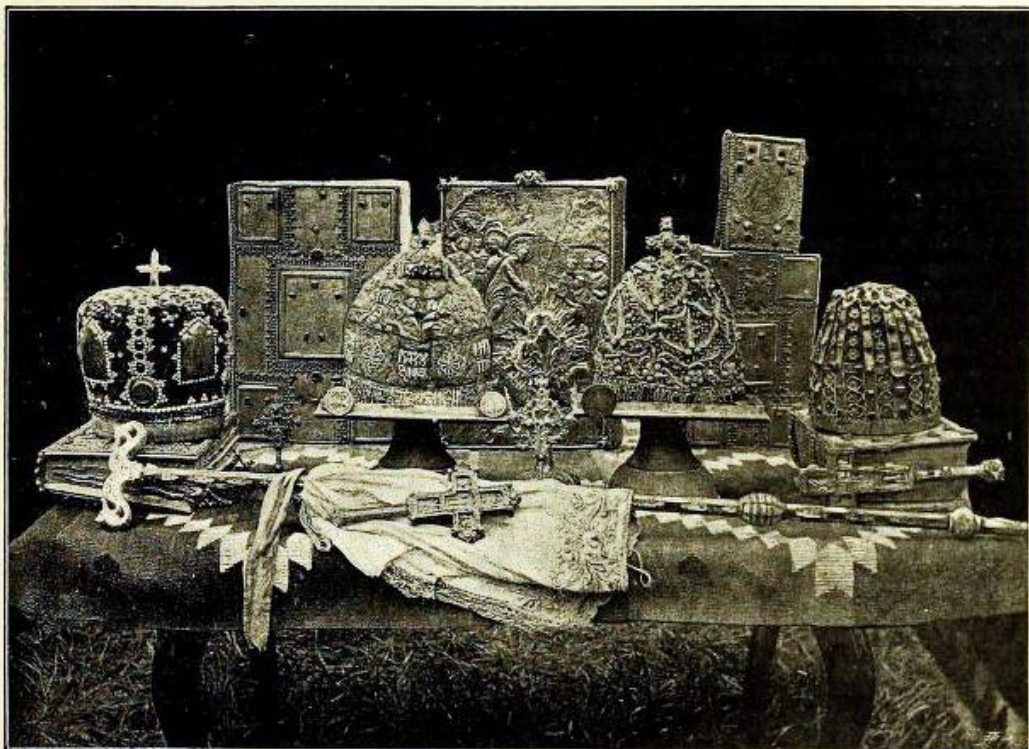
Сл. 1. Описаније древности Српских у Светој гори, Димитрија Аврамовића из 1847. године, насловна страна и цртеж жезла Светог Саве



Сл. 2. Српски црквени предмети, каталог изложбе Мађарског златарства, Будимпешта 1884. година



Srbske crkvene starine u Srijemu.



Srbske crkvene starine.

Сл. 3. Српске црквене старине са Четврте земаљске изложбе у Будимпешти 1885. године, фотографије Н. Атанасијевића Плавшића из листа *Виенац*, 1886. године





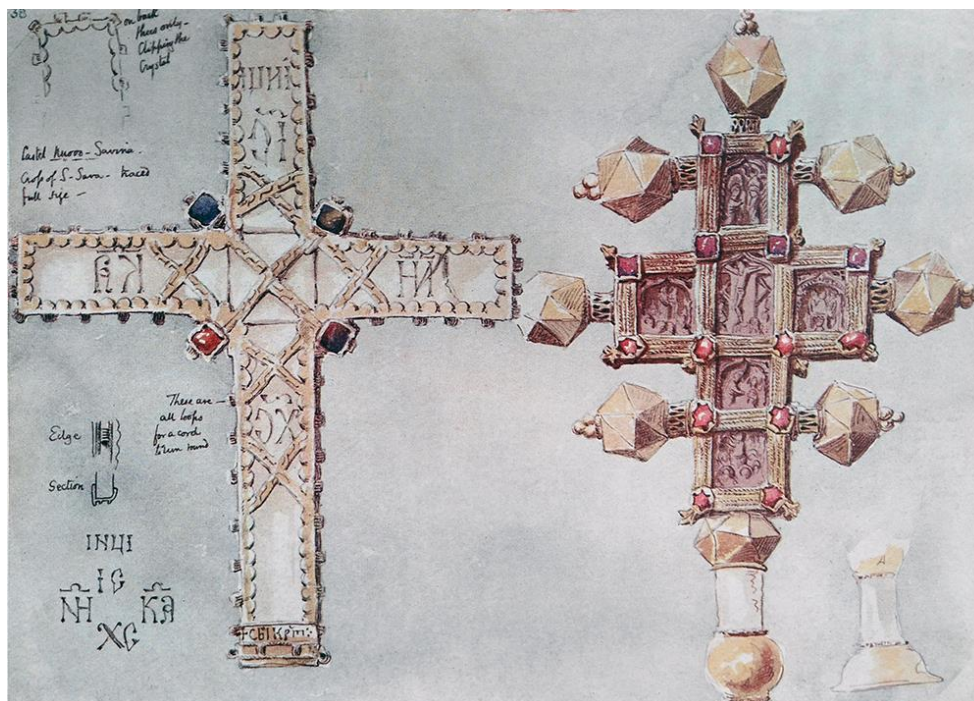
Сл. 4. Никола Атанасијевић Плавшић



Сл. 5. Дечанске старине, фотографисао руски монах Арсеније почетком XX века

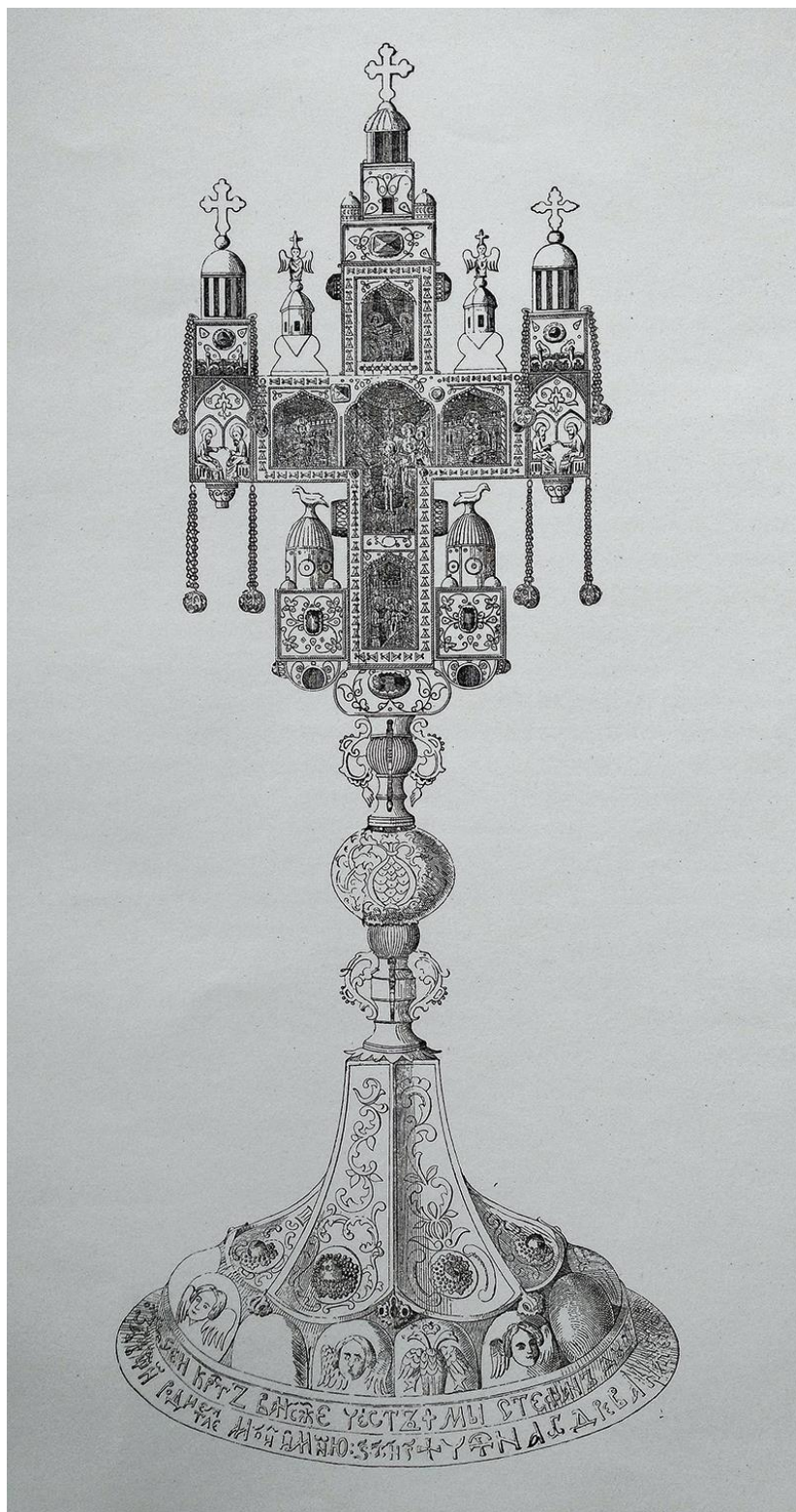


Сл. 6. Кандило и петохлебница из манастира Савина илустрација Пупинове књиге *Serbian Orthodox Church*, издате у Лондону 1918. године



Сл. 7. Крст Светог Саве и Реликвија Часног крста манастира Савина илустрација из књиге *Serbian Orthodox Church*

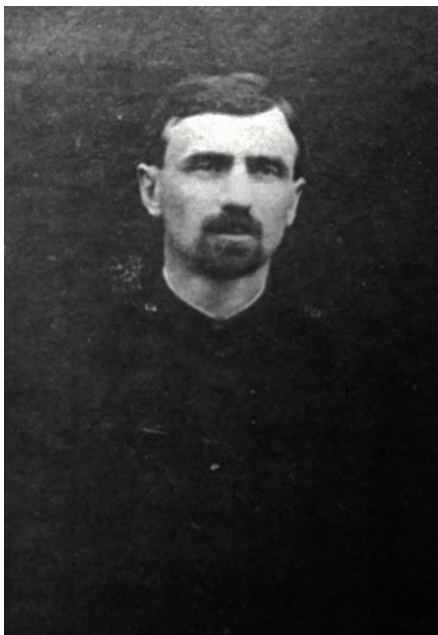




Сл. 8. Цртеж Крста цара Душана из ризнице манастира Дечани настао у Загребу почетком друге половине XIX века

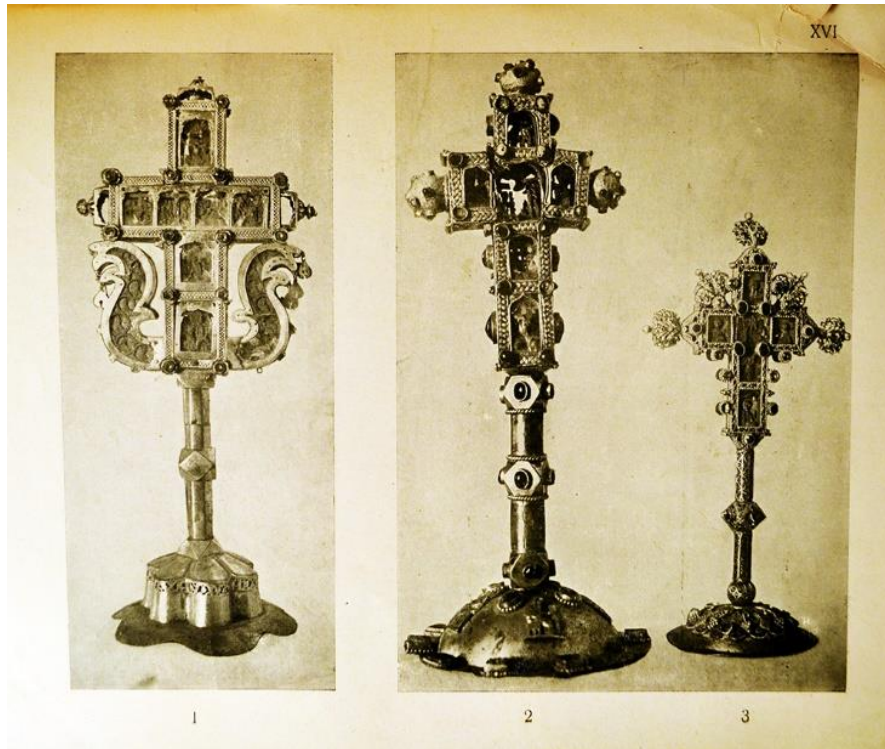


Сл. 9. Предмети из фрушкогорских манастира које су забележили Вељко Петровић и Милан Кашанин истражујућу уметност Срба у Војводини током међуратног раздобља



Сл. 10. Протојереј-ставрофор др Лазар Мирковић

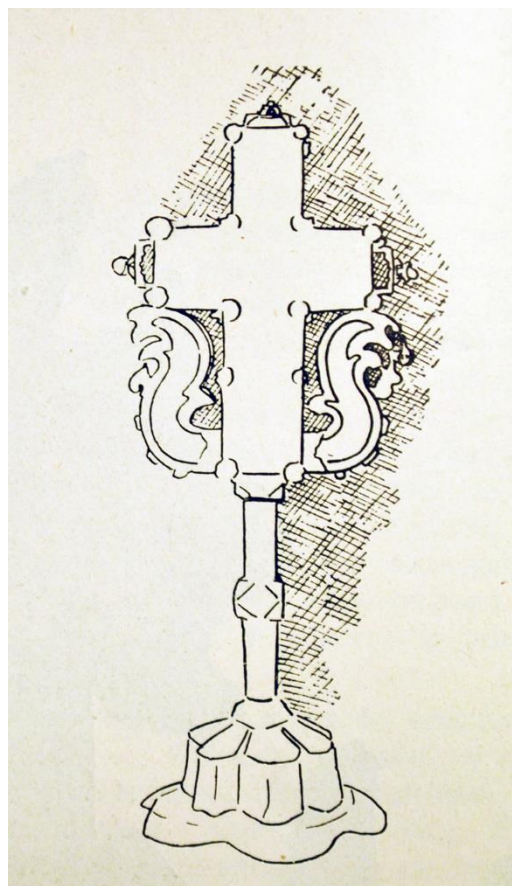
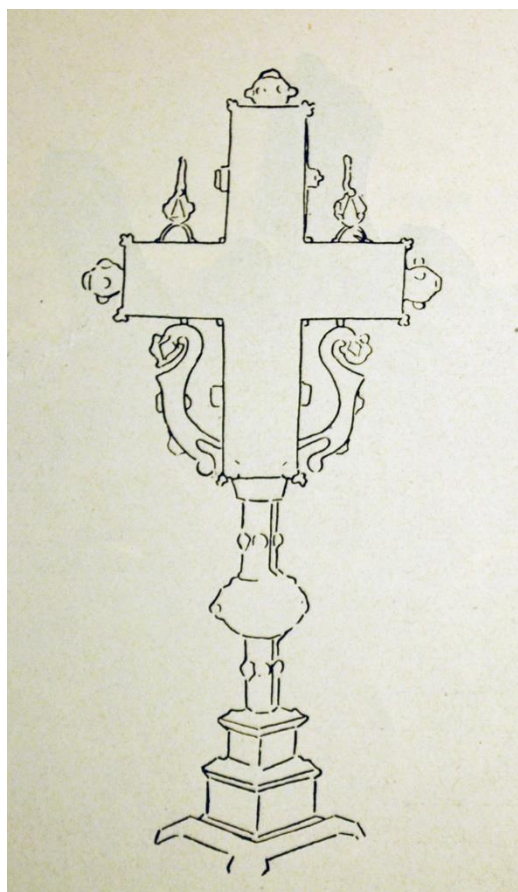




Сл. 11. Крстови из манастира Бешеново у *Старинама фрушкогорских манастира*  
Лазара Мирковића



Сл. 12. Кустос и директор Музеја примењене уметности, уредник Зборника МПУ,  
др Бојана Радојковић



Сл. 13. Цртежи крстова из Беочина и Бешенова у студији Б. Радојковић  
посвећеној крстовима у емаљу XVI и XVII века, из првог броја Зборника МПУ,  
1955. године

## Методолошке основе

Начин методолошког приступа одређен је избором теме односно намером да се проучи улога уметности у процесу визуелне артикулације литургијског ритуала артифицираним богослужбеним предметима. Бројни чиниоци усложњавају приступ области проучавања те их је потребно дефинисати и на тај начин прецизно одредити оквире и начине самог истраживања, које почива на мултидисциплинарности као карактеристичном приступу у савременим историјско-уметничким и културно-историјским студијама те различитим сродим хуманистичким дисциплинама.

Контекстуализација одабраног феномена методолошки претходи даљим разматрањима кроз одређење просторно-временског оквира конституисаног посредством различитих динамичких фактора из сфере културе, црквене и државне политике, владарске идеологије, приватно-јавне верске свакодневице и бројних других чинилаца.<sup>86</sup> Разумевање најважнијих околности које су утицале на развој и настанак слоја материјалне културе XIX века коме припадају богослужбени предмети налази се у пољу културне и уметничке динамике самог раздобља, државно-политичких и друштвено-историјских прилика у којима је формирана српска држава са црквом као националном институцијом што резултира продукцијом бројних видова визуелне културе.<sup>87</sup> Контекстуализовани

---

<sup>86</sup> M. Waxandall, *Patterns of Intention: On the Historical Explanation of Pictures*, New Haven – London 1985; H. Belting, “Das Werk im Kontext”, у: *Kunstgeschichte. Eine Einführung*, H. Belting, H. Dilly et al., Berlin 1986, 223–240; L. Nochlin, *The Politics of Vision: Essays on Nineteenth-Century Art and Society*, New York 1989; M. Bal, N. Bryson, “Semiotics and Art History: A Discussion of Context and Senders”, у: *The Art of Art History: A Critical Anthology*, D. Preziosi (ed.), Oxford 1998, 242–256; A. D’Alleva, *Methods & Theories of Art History*, London 2005, 46–87.

<sup>87</sup> Н. Макуљевић, „Реформа црквене уметности у југоисточној Србији после 1878“, *Лесковачки зборник XXXVII*, Лесковац 1997, 35–58; исти, „Црква у Карановцу – задужбина кнеза Милоша Обреновића: прилог проучавању односа владарске идеологије и црквене уметности“, у: *Зборник научног скупа, Рудо Поље, Карановац, Краљево: (од првих помена до Првог светског рата)*, Београд–Краљево 2000, 283–294; исти, “Inventing and Changing The Canon and the Constitution of Serbian National Identity in the Nineteenth Century”, у: *ΣΥΜΜΕΙΚΤΑ*, И. Стевовић (ур.), Београд 2012, 505–518; исти, “The “zograph” model of Orthodox painting in Southeast Europe 1830–1870”, *Balkanica XXXIV*, Београд 2004, 385–405; исти, „Иконопис Врањске епархије 1820–1940“, у: *Иконопис врањске епархије*, М. Тимотијевић, Н. Макуљевић (прир.), Београд – Врање 2005, 11–48; исти, „Културни модели и приватни живот код Срба у 19. веку“, у: *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку, Од краја осамнаестог века до почетка Првог светског рата*, А. Столић, Н. Макуљевић (прир.), Београд 2006, 17–53; исти, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*; исти, *Црквена уметност у Краљевини Србији (1882 – 1914)*, Београд, 2007;

поглед на хронолошки оквир који обухвата период XIX века схваћен је кроз продужено културно-историјско искуство новог века. Разумевање актуелних феномена у XIX веку подразумева познавање османског и постосманског контекста који на сложене начине утичу на токове српске културе у XIX веку.<sup>88</sup> Студије које разматрају верски живот у приватно-јавном домену, као и манифестације личне побожност такође су значајне за стварање ширег контекстуалног оквира истраживања.<sup>89</sup>

Проучавање богослужбених предмета унутар литургијске уметности као феномена своје централно полазиште тумачења, приступ сложеним начинима посматрања, разумевања и интерпретације утемељује у студијама визуелне културе као дисциплине.<sup>90</sup> Уколико је визуелна стварност конструисана светом

---

исти, „Оснивање и историјат цркве Свете Тројице“, „Црква Свете Тројице“, у: *Саборни храм Свете Тројице у Врању 1858–2008*, Врање 2008, 9–43; исти, „Манастир Светог Прохора Пчињског од обнове Пећке патријаршије до краја XX века“, у: *Манастир Свети Прохор Пчињски*, Н. Макуљевић (прир.), Београд–Врање 2015, 47–72.

<sup>88</sup> L. C. Brown, B. Gambel, (ed.), *Imperial Legacy: The Ottoman Imprint on the Balkans and the Middle East*, New York 1996; F. M. Gocek, *Rise of the Bourgeoisie, Demise of Empire: Ottoman Westernisation and Social Change*, Oxford 1996; S. Faroqhi, B. Mc Gowan et al. (ed.), *An Economic and Social History of the Ottoman Empire, Vol. 2: 1600–1914*, New York 1999; M. Green, *A Shared World: Christians and Muslims in the Early Modern Mediterranean*, Princeton 2000.

А. Фотић, „Између закона и његове примене“, у: *Приватни живот у српским земљама у освит модерног доба*, А. Фотић (прир.), Београд 2005, 27–71; Н. Макуљевић, „Визуелна култура и приватни идентитет православних хришћана у 18. веку“, у: исто, 72–111; S. Faroqhi, *The Ottoman Empire and the World Around It*, New York 2006; иста, *Subjects of the Sultan: Culture and Daily Life in the Ottoman Empire*, London 2007; N. Makuljević, “From Ideology to Universal Principles: Art History and the Visual Culture of the Balkans in the Ottoman Empire”, у: *Crossing cultures: conflict, migration and convergence: the proceedings of the 32nd International Congress in the History of Art*, J. Anderson (ed.), Melbourne 2009, 98–103; исти, „Tanzimat i vizuelno kreiranje javnog identiteta u Bosni i Hercegovini“, у: *Identitet Bosne i Hercegovine kroz historiju*, zbornik radova 2, Sarajevo 2011, 213–227; исти, „Država, društvo i vizuelna kultura: poznoosmanska arhitektura u Srbiji, Makedoniji i Bosni i Hercegovini“, у: *Zbornik radova međunarodne konferencije „Centri i periferije u Osmanskoj arhitekturi: ponovo otkrivanje balkanskog naslijeđa“*, Sarajevo 2011, 118–121; исти, *Османско–српски Београд: Визуелност и креирање градског идентитета (1815–1878)*, Београд 2014.

<sup>89</sup> М. Тимотијевић, *Рађање модерне приватности. Приватни живот Срба у Хабзбуршкој монархији од краја 17. до почетка 19. века*, Београд 2006, 13–98; Н. Макуљевић, „Поклоничка путовања и приватни идентитет“, у: *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку, Од краја осамнаестог века до почетка Првог светског рата*, А. Столић, Н. Макуљевић (прир.), Београд 2006, 807–837.

<sup>90</sup> W. J. T. Mitchell, *Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation*, Chicago 1994; N. Mirzoeff (ed.), *The Visual Culture Reader*, London 1998; I. Heywood, B. Sandywell, (ed.), *Interpreting Visual Culture: Exploration in the Hermeneutics of the Visual*, New York 1999; M. Bal, *Looking in: The Art of Viewing*, Amsterdam 2001; W. J. T. Mitchell, “Showing Seeing: A Critique of Visual Culture”, *Journal of Visual Culture*, vol. 1, no. 2, London 2002, 165–181; M. Bal, “Visual Essentialism and the Object of Visual Culture”, *Journal of Visual Culture*, vol. 2, no. 1, London 2003, 5–32; V. R. Schwartz, J. M. Przyblyski (ed.), *The Nineteenth–Century Visual Culture Reader*, New York – London 2004; M. Rampley, “Visual culture and the Meanings of Culture”, у: *Exploring Visual Culture. Definitions, Concepts, Contexts*, M. Rampley (ed.), Edinburgh University Press, Edinburgh 2005, 5–17; D. Morgan,

слика у најширем смислу, те архитектонских облика и материјалних објеката, предмети богослужења такође учествују у њеном креирању кроз многоструке утицаје религијског икуства.<sup>91</sup> Верски живот и свакодневица били су у деветнаестовековној Србији устројени институционалним деловањем православне цркве која током литургијске празничне године окупља заједницу верника истовремено и снажно индивидуализовану разноврсним приватним верским чиновима и потребама током исте црквене године. Измешање предмета богослужења изван искључиво црквеног просторног контекста чини их артефактима шире религијске стварности чија значења су добро позната свим учесницима унутар ових сложених односа. Богослужбеним предметима визуелно је обликовано религијско искуство српског друштва које се у XIX веку не може поимати као секуларно. Методолошки принципи којима се визуелна култура руководи оквир су за чврсто структурално тумачење будући да све визуелне феномене посматра без разлике, не делећи уметност на „високу“ и „ниску“. Такав приступ погодује посматрању богослужбених предмета не правећи вертикалну класификацију већ их сагледавајући у њиховој разноврсности и кроз значај који имају у сакралном поретку на специфичном месту и датом темпоралном оквиру. Богослужбени предмети су артефакти снажних симболичких значења исказаних визуелним средствима, формом и декорацијом, који следе намену. Артифицијелном израдом доприносе величајности ритуала чија динамика је одређена манипулацијом овим објектима. Превођењем богослужбених предмета као распознатљивих симбола у поље амблематског, додатно се усложњава проучавано поље. Наведени разлози упућују на визуелну културу као сложен начин посматрања разнородних визуелних феномена који нису ограничени медијем нити неким од појединачних контекстуалних параметара, нудећи тумачење и разумевање истраживаног феномена и пратећи све његове визуелне

---

*The Sacred Gaze: Religious Visual Culture in Theory and Practice*, Berkeley 2005; Н. Макуљевић, *Уметност и национална идеја у XIX веку, систем европске и српске визуелне културе у служби нације*, Београд 2006; S. Brajović, *U Bogorodičinom vrtu : Bogorodica i Boka Kotorska – barokna pobožnost zapadnog hrišćanstva*, Beograd 2006; G. Rose, *Visual Methodologies, An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*, London – Thousand Oaks – New Delhi 2007.

<sup>91</sup> W. J. T. Mitchell, *What Do Pictures Want?: The Lives and Loves of Images*, Chicago 2005, 111–187; D. Morgan, *Visual Piety, a history and theory of popular religious images*, Berkeley – Los Angeles – London 1999, нарочито 1–58.



форме као манифестације унутар повезане целине која се коначно у ширем оквиру може појмовно сместити унутар визуелне културе XIX века.

Тумачење богослужбених предмета спрам функције коју имају у литургијском ритуалу сходно симболичкој намени припада области православне литургије што подразумева консултовање богословске и литургијске литературе рецентне самим предметима.<sup>92</sup> Тиме се ствара увид у кодификована значења која су ови предмети имали за савременике, битна за разумевање њихове функције и улоге у литургији, топографског места додељеног унутар храма, тумачења иконографских представа и претпостављене везе са наручиоцима.

Пратећи настанак предмета од идејног концепта који утиче на форму и начин обликовања, визуелна култура као интерпретативни оквир сажима различита својства и односе који су некада у већој а некада у мањој мери уочљиви на сваком литургијском предмету. Њихова сакрална функција повезана апстрактно са светошћу може се тумачити унутар ширег оквира овог сложеног феномена.<sup>93</sup> Сами освећени предмети раније су традиционално дефинисани унутар литургије и као „инструменти и природна средства за дељење Светих тајана“.<sup>94</sup> Припадност сакралном литургијском домену и чињеница да њима рукују свештеници не удаљавају их од света лаика до којих преносе благодат као апстрактан (реалан) доживљај за вернике. Они су такође средства комуникације и преносиоци различитих порука до верника учешћем у вршењу Светих тајни, схваћених пре свега као укупна свештенодејства Цркве.<sup>95</sup>

Уметничка израда, избор материјала и различити медији у којима се јављају богослужбени предмети (метални оквири и сасуди, штампана Јеванђеља, везене текстилије, дрворезбарени крстови, стаклене посуде) са иконографским

---

<sup>92</sup> Вениамин Архиепископ Нижегородский и Арзамасский, *Новая Скрижаль или объяснение о церквях, о литургии и о всех службах и утварях церковных*, Том 1–2 репринтно издание, Москва 1992; службеник, извѣстїе бѣжителное, въ бѣлградѣ, аѣли, Београд 1838; Митрополитъ Србскій Михайль, *Архїерейское поученїе новорукоположеномъ свештенику*, Београд 1858; исти, *Црквено богословїе или Црквесловїе за ученике виши разреда*, Београд 1860; исти, *Црквеный учитель*, Београд 1861; исти, *Ручна свештеничка кнїга*, Београд 1867; Хаџи Теофило, *Познавање цркве или Обредословље*.

<sup>93</sup> P. J. Geary, *Furta Sacra, Thefts of relics on the central middle ages*, Princeton New Jersey 1990; A. V. Mulder–Bakker (ed.), *The invention of saintliness*, New York 2002.

<sup>94</sup> Л. Мирковић, *Православна Литургија или наука о богослужењу православне источне цркве, први онџи део*, Сремски Карловци 1965, 115.

<sup>95</sup> Д. Станилоје, *Православна Догматика III*, Сремски Карловци 1997, 3–134.

представама на њима чине да истовремено припадају и свету слика и свету објеката, откривајући их као предмете сложене рецепције. Стога им можемо методски приступити као објекатима који опредмећују и материјализују хришћанску религијску стварност.<sup>96</sup> Понекад је природа самог материјала од којег су предмети израђени повезана са функцијом коју додатно обогаћују својим метафоричким значењима, текстуром, употребним и другим својствима медија коме припадају.<sup>97</sup>

Системи украшавања који користе сложен иконографски и симболички репертоар подлежу могућностима традиционалног испитивања иконолошко-иконаграфским методом.<sup>98</sup> Значајан је и однос језичко–симболичког спрам сликовно–иконичног који заједнички уобличавају поимање богослужбених предмета унутар литургијског поља вербално–визуелне културе.<sup>99</sup>

Механизми којима су предмети даривани храмовима у најширем смислу припадају симболичкој размени која је суштина вотивног даривања. Лични избор који руководи појединца при даривању често је производ естетских схватања епохе, поимања доличности и репрезентативности. Богослужбени предмети као артефакти визуелне културе одређени су наведеним факторима које треба имати у виду приликом њиховог проучавања.<sup>100</sup> Меморија која је на првом месту литургијска, са есхатолошким конотацијама, није одвојива од социјалног значења као средстава јавног истицања, како за појединце, породице или групе. Структура

---

<sup>96</sup> С. Bynum Walker, *Christian Materiality: An Essay on Religion in Late Medieval Europe*, New York 2011; иста, "The Sacrality of Things: An Inquiry into Divine Materiality in the Christian Middle Ages", *Irish Theological Quarterly* 78 Dublin – London 2013, 3–18.

<sup>97</sup> К. М. Rudy, В. Baert (ed.), *Weaving, Veiling, and Dressing, Textiles and their Metaphors in the Late Middle Ages*, Turnhout 2007.

<sup>98</sup> Е. Пановски, *Иконолошке студије, Хуманистичке теме у ренесансној уметности*, Београд 1975, 19–42.

<sup>99</sup> W. J. T., Mitchell, *Iconology: Image, Text, Ideology*, Chicago – London 1986.

<sup>100</sup> М. Лазих, „Ктитори и приложници у српској култури 19. и почетком 20. века“, у: *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку*, Од краја осамнаестог века до почетка Првог светског рата, А. Столић, Н. Макуљевић (прир.), Београд 2006, 611–659; В. Даутовић, „Династичка ктиторија и лична побожност Обреновића: даривање црква богослужбеним предметима и утварима“, у: *Обреновићи у музејским и другим збиркама Србије и Европе*, књ. IV, А. Марушић, А. Боловић (ур.), Горњи Милановац 2016, 145–196.

приложника, као и мотиви једнаки су онима који учествују у систему даривања светих слика.<sup>101</sup>

Значајно методолошко искуство доносе тумачења уметности у служби ритуала проучавајући односе рецепције и функције свете слике и њених значењских кодова кроз култни статус и функцију коју има у хришћанским религијско-културним оквирима.<sup>102</sup> Поље литургијског ритуала као сложеног феномена у његовој хришћанској развојној форми са бројним значењима које има најпре кроз историју хришћанског богослужења и литургије позиционирају обимна истраживања ове области.<sup>103</sup> Сама литургија схваћена је као најкомплексније сазвучје теолошких исказа и језик богословља цркве. Вербалним исказима манифестују се теолошки језици Светог писма, литургисјке проповеди, химнографије и молитава, а невербално језицима литургијског простора, уметности и литургијских предмета, литургијских гестова и радњи структурираних заједно унутар литургијског времена.<sup>104</sup> Визуелна реторичност литургије постиже се употребом богослужбених предмета као средстава комуникације.<sup>105</sup> Поједини истраживачи нагласили су феноменолошки значај укупности доживљаја литургијског простора и времена кроз однос визуелних, аудитивних, тактилних, олфакторних и других чулних стимуланса обухваћених појмом хијеротопије.<sup>106</sup>

Општа разматрања ритуала као нарочитих модела и образаца људског понашања који распознају учеснике, време, простор, радње и предмете, представљају шири методски оквир сагледавања који могу подстаћи културно неутралнији приступ проучавању и сагледавању литургијског ритуала кроз његова драмско перформативна својства, поделу на актере и посматраче, њихову

---

<sup>101</sup> Н. Макуљевић, „Литургија, симболика и приложништво: иконостас цркве Свете Тројице у Врању“, у: *Саборни храм Свете Тројице у Врању 1858–2008*, Врање 2008, 45–109.

<sup>102</sup> D. Freedberg, *The Power of Images, Studies of the history and Theory of Response*, Chicago – London 1991; Н. Belting, *Slika i kult, Istorija slike do epohe umetnosti*, Novi Sad 2014.

<sup>103</sup> T. F. Mathews, *Early Churches of Constantinople: Architecture and Liturgy*, University Park, PA 1977; R. F. Taft, *A History of the Liturgy of St. John Chrysostom* (Vol. 1–6), *Orientalia Christiana Analecta*, Rome 1978–2008; исти, “Mount Athos: A Late Chapter in the History of the Byzantine Rite”, *Dumbarton Oaks Papers*, Vol. 42, Washington, DC 1988, 179–194; исти, *The Byzantine Rite: A Short History*, Collegeville Minnesota 1999.

<sup>104</sup> В. Вукашиновић, „Литургијски језик цркве“, у: *Криза савремених језика теологије, Зборник радова*, Београд 2013, 127–153.

<sup>105</sup> M. Rampley, “Visual Rhetoric”, у: *Exploring Visual Culture. Definitions, Concepts, Contexts*, M. Rampley (ed.), Edinburgh 2005, 133–148.

<sup>106</sup> A. Lidov, *Hierotopy, The creation of sacred spaces in Byzantium and medieval Russia*, Moscow 2006.



међусобну рецепцију и стратегије социјалне интеракције, као и могућу улогу предмета и објеката у овим сложеним процесима.<sup>107</sup> Овај вид антрополошке перспективе одувек је својствен историји уметности као научној дисциплини, међутим, са универзалано схваћеног света слика и визуелних представа пажња је померена ка оним формама и медијима који су уметнички обликовани попут предмета богослужења и као такви су објекти проучавања визуелне културе унутар ритуала као ширег поља њихове сложене интеракције.<sup>108</sup>

Уметност у служби литургијског ритуала синонимна је појму литургијске уметности као сложеног система од кога је саздана визуелна култура богослужења, ограниченог оквирима ове дисертације на српску православну цркву у XIX веку. Терминолошки под богослужбеним предметима и утварима подразумевамо пре свега свете сасуде као групу материјалних објеката распоређених унутар олтарског простора на престолу и у проскомидији, који се користе током литургије и посебних литургијских потреба сходно годишњем циклусу богослужења, као и оне које се употребљавају у вршењу Светих тајни. Из разматрања су као засебне целине изузете богослужбене књиге и богослужбене одежде. Изглед свештенослужитеља је важан аспект који симболички обликује и визуелно артикулише литургијски ритуал, али својим обимом и грађом превазилази оквире овог рада, а типолошки припада сфери одеће и одевања. Свете слике и реликвије свакако својом комплексношћу превазилазе оквире ове поделе осим у ширем формалном смислу.<sup>109</sup>

Свет богослужбених предмета обухваћен дисертацијом схваћен је као низ сакралних материјалних објеката, сложених вишеструких значења, повезаних литургијском нарацијом, функцијом и светотајинским дејством. Као уметнички

---

<sup>107</sup> А. Ван Генеп, *Обреди прелаза, систематско изучавање ритуала*, Београд 2005; V. Turner, *The Ritual Process, Structure and Anti/Structure*, London 1969; исти, *Dramas, fields and metaphors: Symbolic action in human society*, Ithaca, NY 1974; S. Moore & B. Myerhoff (ed.), *Secular ritual*, Amsterdam 1977; V. Turner, *Od rituala do teatra, Ozbiljnost ljudske igre*, Zagreb 1989; J. Z. Smith, *To Take Place, Toward Theory in Ritual*, Chicago – London 1992; C. Bell, *Ritual Theory, Ritual Practice*, New York 1992; E. Goffman, *Kako se predstavljamo u svakodnevnom životu*, Beograd 2000.

<sup>108</sup> M. F. Zimmermann, „Art History as Anthropology: French and German Traditions“, у: *The Art Historian, National Traditions and Institutional Practices*, M. F. Zimmermann (ed.), , New Haven – London 2003, 167–188.

<sup>109</sup> Као прегледну наводимо општу поделу Лазара Мирковића, према којој богослужбеним предметима и утварима припадају: а) Свете сасуде; б) Богослужбене одежде; в) Богослужбене књиге; г) Свете иконе; д) Свете мошти или реликвије; Л. Мирковић, *Православна Литургија или наука о богослужењу православне источне цркве, први опћи део*, 115–190.

артефакти литургијски предмети осликавају културну и уметничку динамику XIX века чијој стварности припадају. Пратећи шире оквире одабраног феномена није нам намера да детаљно анализирамо цео прикупљени фонд, већ да посредством одабране грађе прикажемо на који начин су у својој многострукости ови објекти створили нешто што бисмо могли назвати „препознатљивим литургијским амбијентом XIX века“. Појединачно издвојени и анализирани предмети биће узети у разматрање ради одређивања типолошких карактеристика и диверзитета унутар групе у којој су представљени. Методолошки приступи овде изложени имају за циљ да омогуће што целовитије сагледавање теме. Одабрана теоријска полазишта коначно одређују проучавано поље као аутономно унутар културне историје и визуелне културе XIX века.

## КУЛТУРНО–ИСТОРИЈСКИ КОНТЕКСТ

Богослужбени предмети који се могу повезати са литургијском уметношћу и културом XIX века настајали су на широком простору који превазилази међе београдског пашалука и потоњих српских држава а пратећи хронологију настанка досезали су неретко који век у прошлост. Праксе израде, чувања и сакрализације ових објеката одредиле су њихово релативно трајање, детерминисано пре свега степеном пропадљивости материјала од кога су начињени и могућношћу да се њима ваљано обавља функција којој су намењени. Као одраз древности у богослужбеном смислу, старијим литургијским предметима припада нарочито место, те је поље визуелне културе XIX века било уобличавано и материјалним објектима из претходних столећа творећи тако стварност верника заједно са предметима настајалим у њиховом времену. Значајан фактор представља литургијска меморија која се макар идејно може постулирати као вечна или ограничена самим трајањем одређеног богослужбеног предмета. Зато је учешће старих предмета имало молитвено заступајућу улогу, а стални прилив нових утицао на њихову естетско функционалну селекцију.

Потпуније сагледавање богослужбених предмета који припадају визуелној култури XIX века подразумева проучавање објеката који су у овом времену настали као и оних који су у њему били употребљавани а припадају у хронолошком и културном смислу претходним епохама. Просторно су литургијски предмети стизали са различитих страна и из другачијих културних модела чије упоредо трајање и утицаји су се преплитали, те се плурализам културних модела карактеристичан за XIX век у потпуности одражава на њихово проучавање.<sup>110</sup> Функција богослужбених предмета и поредак литургије дозвољавао је да се у XIX веку при истом олтару нађу антиминс из Јерусалима, дарохранилница са југа Балкана, руско оковано Јеванђеље, крст резан на Светој гори те окован филиграном од стране локалних мајстора уз сребрни евхаристијски прибор и пратеће утвари настале на простору Хабзбуршке монархије. Овај вид разноликости више је правило него изузетак и зато ваља поменути све значајније

---

<sup>110</sup> Н. Макуљевић, „Културни модели и приватни живот код Срба у 19. веку“, 18–21.

културно историјске аспекте који имају утицаја на проучавано раздобље да би накнадно одредили симптоме карактеристичне за XIX век.

У stoleћима која претходе XIX веку одиграли су се догађаји чији смисао се у његовом трајању потпуније заокружује. Сеоба Срба на север у културном и уметничком смислу значила је прелазак из позновизантијског у средњоевропски културни круг и прихватање нововековних уметничких начела.<sup>111</sup> Велика сеоба раздваја српски народ у две супротно верски устројене империје и два различита културна модела. Процес започет сеобом и завршен Карловачким миром дели некада такође јединствену Пећку патријаршију, на део под влашћу османске Турске и други под хабзбуршким владарима. Султанским бератом из септембра 1766. године Пећка патријаршија била је коначно укинута.<sup>112</sup>

Српску културу и црквену уметност на подручју иноверне Хабзбуршке монархије трансформисала је православна црква сходно њеној водећој институционалној верско–политичкој улози у очувању националног идентитета. Развој српске барокне културе одредила је најпре руско–украјинска оријентација, чији теолози и сликари представљају узор, да би се у потоњем уметничком развоју српска барокна уметност потпуније саобразила са аустријским културним кругом.<sup>113</sup> Формулација црквеног простора у складу са овим променама, „торжество“ и сценичност литургијског ритуала обликовали су верску свакодневицу припадника српске етнице у монархији.<sup>114</sup> Живот цркве налазио је своје упориште у прецизно формулисаној барокној теолошкој мисли тога времена.<sup>115</sup> Тада се формира нови тип човека XVIII века, чији је идентитет био уобличен двоструким видом лојалности: црква је захтевала подобног верника свесног своје православности, а држава дисциплинованог и оданог поданика.

---

<sup>111</sup> Љ. Стошић, *Српска уметност 1690–1740*, САНУ и Балканолошки институт, пос. издања 91, Београд 2006, 237–242.

<sup>112</sup> Р. Л. Веселиновић, „Срби у Великом рату 1683–1699“, у: *Историја српског народа*, књ. 3, том I, Београд 1994, 491–574; исти, „Преглед историје Карловачке митрополије од 1695. до 1919. године“, у: *Српска православна црква 1219–1969*, Београд 1969, 221–240; исти, „Србија под аустријском влашћу (1718–1739)“, у: *Историја српског народа*, књ. 4, том I, Београд 1986, 127–159;

Ђ. Слијепчевић, *Историја Српске православне цркве*, књ. 1, Београд 1991, 339–450.

<sup>113</sup> М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, Нови Сад 1996, 433–443.

<sup>114</sup> Исто, 43–71.

<sup>115</sup> В. Вукашиновић, *Српска барокна теологија: библијско и светотајинско богословље у Карловачкој митрополији XVIII века*, Врњци – Требиње 2010, 209–254.

Просветитељско–рационалистичке идеје утицале су на културу Срба у Хабзбуршкој империји међу којима јача свест о потреби раздвајања црквених и политичких послова која ће крајем XVIII века кулминирати Темишварским сабором.<sup>116</sup> Значајно је нагласити управо црквено–политичко јединство као важну категорију у разумевању ових прилика.

Поједини богослужбени предмети попут антиминоса формулисани у овом раздобљу остају у широкој употреби почевши од простора Карловачке митрополије све до југа Србије готово до половине XX века.<sup>117</sup> Крајем XVIII и почетком XIX века упућују се молбе Карловачкој митрополији да се појединим манастирима врате њихови литургисјки предмети тамо пренети како би се богослужење у обновљеним храмовима у београдском пашалуку одвијало несметано.<sup>118</sup> Богослужбени предмети које су балкански златари израђивали током XVI и XVII века, одношени у таласима сеоба, чувани су у ризницама фрушкогорских манастира као сведочанство славне прошлости. Ови предмети утицали су на токове црквеног златарства XVIII века, када се јављају организоване радионице на тлу Хабзбуршке монархије окренуте новим начинима производње и барокних стилских опредељења.<sup>119</sup>

Део српског народа настањен на широком подручју Османског царства неговао је током XVIII века сопствену културу скупа са другим балканским хришћанским народима. Њени токови били су устројени пре свега економским и

---

<sup>116</sup> М. Тимотијевић, *Рађање модерне приватности*, 13–98, и даље; С. Гавриловић, „Културно–политички развитак Срба у Хабзбуршкој монархији од краја XVIII века до револуције 1848.“, у: *О Србима Хабзбуршке монархије*, В. Крестић (прир.), Београд 2010, 222–237.

<sup>117</sup> Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, Београд 2006, 373–374; Предложак антиминоса митрополита Јована Георгијевића из 1770. године, који је резао бечки бакрорезац Георг Николаи као један од најпопуларнијих, отискиван је са преуређеног бакрорезног клиша до половине XX века, о чему ће доцније детаљно бити речи.

<sup>118</sup> У тестаменту игумана манастира Раковица Михаила из 1741. године прецизно је наведен богат инвентар богослужбених предмета и драгоцености које су раковички монаси са собом однели у Велики Ремету. Садржај документа публикован је у опису фрушкогорских манастира у листу: *Српски Сион*, Год. XIV, бр. 2, Сремски Карловци, 31. јануар 1904, 55–57. Калуђери разних манастира пренели су у Срем, бежећи од Турака, бројне и разноврсне црквене утвари, а након рата ваљало их је вратити. Тако је остала сачувана представка ваљевских народних кнезова и главара коју су при обнови манастира Ђелије 1793. године упутили митрополиту Стратимировићу тражећи да нареди враћање богослужбених предмета и утвари овог манастира пренетих у Срем током претходних ратова како би се омогућило редовно богослужење, у: Д. Пантелић, *Београдски пашалук после Свиштовског мира 1791–1794*, СКА, књ. LXIV, Друштвени и историски списи књ. 25, Београд 1927, 154–155.

<sup>119</sup> Б. Радојковић, *Српско златарство XVI и XVII века*, 155–156.

законским могућностима сходно потребама верског живота и идејама истицања личног достојанства појединца. Визуелна култура била је једно од најзначајних средстава у креирању приватно–јавног домена свакодневице имућнијег и образованијег претежно градског слоја становништва.<sup>120</sup> Српски трговци кретали су се широм Балкана и Европе доприносећи размени материјалне културе којима припадају и богослужбени предмети, попут сребрних каднила и путира које у Венецији купује трговац Андрејевић за цркве на Косову и Метохији крајем XVIII века.<sup>121</sup> Уметност балканских хришћана нормирана је схватањима Васељенске патријаршије и конструисана према барокном православном моделу грчког типа одређеног деловањем Дионисија из Фурне и Давида из Селенице. У левантском типу барока уткани су утицаји уметничких пракси балканског залеђа и Влашке, мајстора са критских и јонских острва, Свете горе, радионица Солуна и Цариграда, Свете земље и „древедре“ Млетачке републике, творећи специфичан тип визуелне културе изразите репрезентативности у сенци официјалне исламске свакодневице.<sup>122</sup>

Материјална култура у ширем смислу и занатски радови били су усклађени са заједничким естетским критеријумима негованим у османском царству.<sup>123</sup> Неизоставно се мора напоменути да је утицај исламске уметности на балканске народе био готово истовремен са османским освајањима која су собом доносила инвентар нових предмета и различитих видова материјалне културе. Богатство орнаментике, висок квалитет уметничко–занатске обраде и племенитост материјала који одликују предмете османске примењене уметности снажно су утицали на све уметничке форме па и литургисјку уметност у распону од текстилних предмета до драгоцених метала. Поред различитих форми и техника које су донеле Османлије, декоративни репертоар којим су артифицирани ови предмети био је амалгам старе персијске уметности, оријентално византијске

---

<sup>120</sup> Н. Макуљевић, „Визуелна култура и приватни идентитет православних хришћана у 18. веку“, 72–111.

<sup>121</sup> Исто, 76.

<sup>122</sup> М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство* 131–151; Љ. Стошић, *Српска уметност 1690–1740*, 137–191.

<sup>123</sup> Н. Макуљевић, „Визуелна култура и приватни идентитет православних хришћана у 18. веку“, 80; I. Hadjikyriakos, “The Decorative Arts in Cyprus: Representation of a Society from the 17th to the 19th Century”, у: *Ottoman Cyprus, A Collection of Studies on History and Culture*, M. N. Michael, M. Kappler, E. Gavriel (ed.), Harrassowitz Verlag – Wiesbaden 2009, 259–283; S. Faroqi, *Subjects of the Sultan: Culture and Daily Life in the Ottoman Empire*, 162–184.

традиције, западноевропских ренесансно–маниристичких форми и исламске калиграфије уз друге специфично османске декоративне елементе који су га чинили аутентичним.<sup>124</sup>

Крајем XVIII века српска уметност у Хабзбуршкој монархији испољава класицистичке тенденције саображавајући се са тада актуелним европским токовима.<sup>125</sup> Свиштовским миром Срби из Београдског пашалука који су у „немачком рату“ учествовали на страни Хабзбуршке монархије амнестирани су одлуком султана Селима III па је изнова могао бити покренут талас обнове уништених цркава.<sup>126</sup> У периоду до Првог устанка 1804. године настају различити видови визуелне културе пратећи и снажно обликујући замах Српске револуције. Предустанички период обележен је подизањем нових и обнављањем старих цркава и манастира.<sup>127</sup> Већ 1791. године обнављен је манастир Светог Романа, граде се цркве брвнаре у Миличиници и Такову (сл. 14), док наредне године кнез Алекса Ненадовић обнавља цркву у Бранковини. Заслугом Хаџи Рувима проширена је и обновљена црква манастира Боговађа, а крајем XVIII века извршена је и обнова Студенице.<sup>128</sup> У овом периоду најзначајнију улогу имао је управо свестрани Хаџи Рувим чији допринос визуелној култури се између осталог огледа и у изради и украшавању богослужбених предмета изузетне вредности и уметничког квалитета.<sup>129</sup>

„Први договор о дизању устанка у Орашцу 1803. године, вожд Карађорђе отпочео је молитвом Богу и целивањем крста у руци старог буковичког проте

---

<sup>124</sup> Б. Радојковић, *Српско златарство XVI и XVII века*, 81–100; В. Хан, „Турски почасни кафтан у служби хришћанске литургије на Балкану (XVI–XVII век), у: *Зборник Градска култура на Балкану (XV–XIX век)*, Посебна издања САНУ, књ. 20, Градска култура на Балкану – 1, Београд 1984, 275–289.

<sup>125</sup> М. Коларић, *Класицизам код Срба 1790–1848*, књ. 1, Београд 1965, 39–155.

<sup>126</sup> Д. Пантелић, *Београдски пашалук после Свиштовског мира 1791–1794*, 137–157.

<sup>127</sup> Исти, *Београдски пашалук пред први српски устанак 1794–1804*, САНУ, књ. 57, Београд 1949, 104–113; М. Коларић, „Грађевине и грађевинари Србије од 1790. до 1839. године“, у: *Зборник музеја Првог српског устанка I*, Београд 1959, 5–10.

<sup>128</sup> Б. Вујовић, „Цркве брвнаре у околини Београда“, *Годишњак града Београда*, књ. XIX, Београд 1972, 87–151; исти, „Ликовна култура Србије у Време проте Матије Ненадовића (1777–1854)“, у: *Прота Матија Ненадовић и његово доба*, В. Ђурић (ур.), САНУ, књ. 35, Београд 1978, 69–75; исти, *Уметност обновљене Србије 1791–1848*, 75–99.

<sup>129</sup> Ј. Павловић, „Прилог изучавању Хаџи–Рувимове библиотеке и његове уметничке делатности“, *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, књ. XXVII, св. 1/2, Београд 1961, 83–98.

Атанасија, што су и остали народни прваци учинили, заклевши се (сл. 15).<sup>130</sup> Дрвени ручни крст који се чува у Музеју Првог српског устанка повезује се са причом да су се на њему заклели српски устаници (сл. 16).<sup>131</sup> За престони крст из буковичке цркве, од кога је до данас сачуван само дуборезани крст са горњим делом сребрног окова, везује се исто предање (сл. 17). Уметничке карактеристике дубореза и окова крста припадају познобарокној култури XVIII века, што је свакако још један од аргумената његове историјске аутентификације.<sup>132</sup> Почетком Првог устанка 12. октобра 1804. године начињен је списак свих затечених и запустелих цркава у Београдском пашалуку, од којих је сто педесет шест било у функцији, док је запустелих било двеста седамдесет осам.<sup>133</sup> Истовремено је „појушних“ манастира било укупно шездесет, а запустелих свега тридесет.<sup>134</sup> Устаници под вођством Карађорђа потпуно су збацили турску власт почетком 1807. године паралелно се старајући о државотворној организацији коју су сачињавали: Вожд, Скупштина, Правитељствујушчи совјет (1805) и Попечитељства.<sup>135</sup> Након битака против турске војске код Штубика и Малајнице војвода Миленко Стојковић наручио је после 1807. године у Бечу сребрни путир за цркву у Поречу којим је меморисана српска победа. Овај богослужбени предмет без сумње је један од значајнијих артефаката визуелне културе тог периода, сложених симболичких, амблематских и верско–политичких значења (сл. 18).<sup>136</sup> Устаничка држава трајала је до 1813. године, након чега следи нови талас зулума. У овом раздобљу грађене су дрвене цркве – брвнаре опремане одговарајућим мобилијаром. Значајна је и фортификација названа Карађорђево

---

<sup>130</sup> М. Поповић, *Историјска улога Српске цркве у чувању народности и стварању државе*, Београд 1933, 312.

<sup>131</sup> М. П., „Крст на коме су се, по традицији, заклели устаници 1804.“, *Саопштења I*, Београд 1956, 190.

<sup>132</sup> Т. Вићентић, *Буковичка црква Светог Арханђела Гаврила у Аранђеловцу: Династички програми и државне политике у процесима формирања насеља и парохијских храмова у унутрашњости Србије у 19. веку*, Аранђеловац 2020, 202–206.

<sup>133</sup> Р. Перовић, *Први српски устанак, акта и писма*, Београд 1977, 96–98.

<sup>134</sup> Исто, 104–108.

<sup>135</sup> Р. Љушић, *Српска државност 19. века*, Београд 2008, 61–81; Г. Десница, „Ослобођење Београда од Турака 1806–1807. године“, *Годишњак града Београда*, књ. XIX, Београд 1972, 35–46.

<sup>136</sup> П. Васић, „Примењена уметност код Срба за време класицизма“, 10; Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије 1791–1848*, 379, 419; V. Dautović, “Liturgical vessels from XIX century Serbian Orthodox churches: Pictorial symbolic decoration of Eucharistic chalices”, *Зборник Матице српске за ликовне уметности*, бр. 42, Нови Сад 2014, 181–183.



град у Тополи унутар које је била подигнута црква. Ово утврђење било је један од првих већих градитељских захвата на самом почетку XIX века.<sup>137</sup>

Богослужбени предмети значајни за најраније раздобље нововековне државности Србије су Јеванђеље и ручни крст проте Матије Ненадовића (сл. 19) донесени из Русије на којима су се заклињали чланови Правитељствујушћег совјета чији је он први председник био. О заседању у манастиру Боговађи прота Матија пише: „Простремо чоју по лепом асталу, исправимо евангелије и боговађски велик сребром оковани крст. Сад наставимо радити [...]“<sup>138</sup> Ови предмети, чији значај превазилази њихову искључиво богослужбену функцију, чувају се у ризници цркве у Бранковини.<sup>139</sup> У мемоарима је прота Матија о свом Јеванђељу написао: „Ово сам евангелије ја донео, и кад смо 1805. Совет устројили, ја сам га био поклонио Совету српском и око тога смо советнике скупљали, и било је у Совету до 1813. Кад смо у Срем прешли, не знам ко га је пренео, но после 1816. године опет мени дође у руке, овакво разрушено (сл. 20).“<sup>140</sup>

На празник Цвети априла 1815. године у Такову је на чело устаника стао Милош Обреновић. Престони крст са стопом као литургијски предмет свештеника–устаника Мелетија Павловића, архимандрита манастира Враћевшнице, одиграо је значајну улогу у симболичком конструисању Другог устанка и његовој митској сакрализацији (сл. 21). У визуелизацији Таковског устанка и Мелетија, потоњег српског митрополита, представљање овог крста постаје неизоставан иконографски детаљ (сл. 22).<sup>141</sup> Као патриотска реликвија „таковски крст“ је

<sup>137</sup> М. Коларић, „Ликовна култура Карађорђевог времена“, *Историски гласник* 1–2, Београд 1951, 59–71; Б. Вујовић, „Ликовна култура Србије у Време проте Матије Ненадовића (1777–1854)“, 75–83; Д. Ст. Павловић, „Карађорђев град у Тополи – На прагу двестогодишњице Првог српског устанка – Могућност обнове споменичке целине, *Саопштења* XXIX, Београд 1997, 225–236.

<sup>138</sup> Прота Матија Ненадовић, *Мемоари*, СКЗ, књ. 15, Нови Сад 1969, 214; Исто су чинили и у манастиру Вољавчи, где наводи само „свето јеванђеље и манастирски крст“, исто, 213.

<sup>139</sup> Ови предмети били су сахрањени са протом Матијом 1854. године, а из гробнице извађени 1895. године, када је сахрањиван његов син Љубомир, и потом чувани у поседу породице у Ваљеву, те изнова закопани током Првог светског рата, затим наново извађени из скривнице и поклоњени цркви у Бранковини; Б. Вујовић, *Бранковина*, 82–85; исти, „Бранковина као културно–историјски комплекс“, у: *Прота Матија Ненадовић и његово доба: Зборник радова са научног скупа одржаног од 5. до 7. децембра 1978. године*, Београд 1985, 222–223.

<sup>140</sup> Прота Матија Ненадовић, *Мемоари*, 157.

<sup>141</sup> М. Тимотијевић, *Таковски устанак – српске Цвети: о јавном заједничком сећању и заборављању у симболичкој политици званичне репрезентативне културе*, Београд 2012, 347–355; Различити аутори приказивали су тренутак устанка у Такову и Хаџи Мелетија са крстом (Ф.

сачуван у ризници манастира Враћевшнице (сл. 23).<sup>142</sup> Војни сукоби у Другом устанку водили су се искључиво на простору Београдског пашалука, да би дипломатским споразумом исте године када је и почео ратни део Српске револуције био завршен. Преговори које су депутације водиле са високом Портом завршени су првим Хатишерифом у септембру 1829. године, који сумира претходне захтеве изречене под руским покровитељством. Питање српске аутономије и унутрашње управе уређено је другим Хатишерифом из 1830. године, праћеним Бератом којим Милош Обреновић постаје наследни кнез Србије. Овај је ферман свечано прочитан на Ташмајдану на дан Светог Андреја Првозваног 12. децембра 1830. године у присуству везира и Милоша Обреновића, кога митрополит Антим свечано миропомазује за кнеза у старој београдској Саборној цркви. Други Хатихумајун којим се Србима признаје слобода вере утицао је на добијање црквене аутономије коју је Васељенска патријаршија дала Канонским писмом из 1831. године. Након што су присаједињене шест отргнутих нахија султан их је „толкователним“ Хатишерифом у новембру 1833. године ставио под управу кнеза Милоша, чиме кнежевина територијално обухвата области освојене у Првом устанку са укупно осамнаест нахија.<sup>143</sup>

У државничке задатке кнеза Милоша спадало је и уређење црквене организације те изградња мреже парохијских цркава и обнављање манастира. Бројне задужбине кнеза Милоша, попут цркава подигнутих у Јагодини и Крагујевцу (1818.) – (сл. 24), Савинцу и Пожаревцу (1819.), Горњој Добрињи (1822.), Краљеву (1823.), Топчидеру (1834.) – (сл. 25), сведоче о овом процесу, баш као и обнова манастира Враћевшнице, Каленића, Раковице и многих других.<sup>144</sup> Градитељска активност кнеза Милоша проширена је деловањем

---

Каниц, В. Кацлер, П. Јовановић, лист *Орао*). На свакој од поменутих представа крст је представљен другачије према типологији ручних крстова присутних у другој половини XIX века.

<sup>142</sup> А. Боловић, „Ризница манастира Враћевшнице”, *Зборник радова Музеја рудничко-таковског краја*, 5, Горњи Милановац, 2009, 39, 66–67; иста, „Манастир Враћевшница, чувар заоставштине ктитора и приложника – Обреновића”, у: *Обреновићи у музејским и другим збиркама Србије*, књ. II, Марушић, А., Боловић, А. (ур.), Горњи Милановац, 2014, 336–337.

<sup>143</sup> Р. Љушић, *Српска државност 19. века*, 81–118; исти, *Кнежевина Србија 1830–1839*, Београд 2004, 1–45.

<sup>144</sup> Р. Марковић, „Задужбине кнеза Милоша”, *Просветни преглед*, књ. LVIII, 3–5, Београд 1942, 121–130; Д. Страњаковић, „Кнез Милош према вери и цркви”, *Гласник Српске православне цркве* 10, Београд 1960, 262–266; Д. Кашић, „Рад кнеза Милоша на подизању и обнови цркава и манастира”, *Гласник Српске православне цркве* 10, Београд 1960, 267–271; М. Лазич, „Ктитори и приложници у српској култури 19. и почетком 20. века”, 647–650; П. Пузовић, „Ктиторска

чланове његове породице, а пре свега браће Јеврема и Јована који су заједно подигли и обновили бројне цркве у областима о којима су се старали.<sup>145</sup> До 1839. године у Кнежевини је било двеста деведесет две цркве, од чега је сто педесет подигнуто до краја прве владавине кнеза Милоша, а само шездесет шест у трећој деценији XIX века.<sup>146</sup> Новоподигнуте цркве опремане су литургијским предметима, одежама и богослужбеним књигама, а у том послу истакнуто место припадало је кнезу Милошу, о чему сведоче Вујићеве путописне белешке из првих деценија XIX века.<sup>147</sup> Овај начин подизања и опремања православних храмова у целини представља зачетак савремене српске нововековне владарске ктиторије чији су родоначелници били Обреновићи.<sup>148</sup> Зачетак државности пратио је и развој владарске дворске културе која је подразумевала постојање церемонијалних приватно–јавних простора, те је кнез Милош са члановима породице такође подизао и опремао бројна профана здања чија је намена била истицање његовог личног достајнства и владарске величајности.<sup>149</sup> Кнежево покровитељство је у најширем смислу утицало и на развој српске ликовне уметности прве половине XIX века.<sup>150</sup>

За неослобођене српске крајеве који ће неколико деценија касније ући у састав српске кнежевине значајан је низ промена и реформи познатих под називом „Танзимат“, које су прокламоване Хатишерифом од Гулхане 1839. године од султана Абдул Мецида I. Епоха Танзимата трајала је и током владавине султана Абдул Азиза до доношења турског Устава 1876. године.<sup>151</sup> Османско царство било је у процесу модернизације кроз прилагођавање свакодневице и

---

делатност кнеза Милоша Обреновића“, у: *Зборник радова / Симпозион Два века Старе цркве у Јагодини, 27–28. новембар 2016. године*, Јагодина 2017, 13–26.

<sup>145</sup> Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије 1791–1848*, 108–126.

<sup>146</sup> Р. Љушић, *Кнежевина Србија 1830–1839*, 444–450, нарочито 448.

<sup>147</sup> Ј. Вујић, *Путашествији по Србији*, књ. II, 172–173.

<sup>148</sup> В. Даутовић, „Династичка ктиторија и лична побожност Обреновића“, 145–196.

<sup>149</sup> М. Спасић, *Први београдски двор Обреновића*, Београд 2004, 5–54; К. Митровић, *Топчидер двор кнеза Милоша Обреновића*, Београд 2008, 19–48, 132–181; иста, „Двор кнеза Милоша Обреновића“, у: *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку, Од краја осамнаестог века до почетка Првог светског рата*, А. Столић, Н. Макуљевић (прир.), Београд 2006, 261–301.

<sup>150</sup> Н. Симић, „Кнез Милош и српска уметност“, *Гласник Српске православне цркве* 10, Београд 1960, 271–279.

<sup>151</sup> В. Стојанчевић, *Јужнословенски народи у Османском царству од Једренског мира 1829. до Париског конгреса 1856. године*, Београд 1971, 145–151; П. Димон, „Период Танзимата (1839–1878)“, у: *Историја Османског царства*, Р. Мантран (ур.), Београд 2002, 555–630; И. Ортајли, *Најдужи век империје*, Београд 2004; М. Şükrü Hanioglu, *A Brief History of the Late Ottoman Empire*, Oxford 2008, 72–108.

традиционалне визуелне културе рецентним европским токовима.<sup>152</sup> Реформе које су хришћанима дозволиле једнакост у мери у којој су могле бити спроведене повољно су утицале на развој визуелне културе и црквене уметности на Балкану.<sup>153</sup> За српске поданике царства препознаване као део грчког милета најзначајнија последица свакако је била слободније одвијање верског живота и снажење црквених општина као носиоца верско–културних реформи. За разлику од Карловачке митрополије и Кнежевине Србије, окренутих актуелним токовима руског историјског богословља, промене у овим областима могу бити препознате као одраз необарокне културе.<sup>154</sup> Градитељство и иконопис танзиматског периода у функцији верске обнове почивали су на искуству градитељских тајфи<sup>155</sup> и пикторалној пракси зографског сликарства развијаних на ширем подручју Балкана.<sup>156</sup> Богослужбени предмети су обликовани према схватањима репрезентативности и мерилима занатско–уметничког квалитета који се могу сматрати традиционалним.<sup>157</sup> Конкретније се могу повезати са битнијим одсуством европског историзма у изради црквених предмета.

Јачење чиновничке класе и тежња ка уставном уређењу у српској кнежевини довели су до промена окончаних одласком кнежева Милоша и Михаила Обреновића у изгнанство, те доласком Александра Карађорђевића на место изабраног кнеза Србије 1842. године.<sup>158</sup> Владавина кнеза Александра и кнегиње Персиде подразумевала је наставак ктиторије цркава у чему владарски пар следи установљене друштвене норме.<sup>159</sup> Дворска култура доживела је свој успон формулисањем кнежеве резиденције као простора репрезентативне јавности и друштвене социјализације организоване у форми оновремених посела

---

<sup>152</sup> F. M. Gocsek, *Rise of the Bourgeoisie, Demise of Empire: Ottoman Westerisation and Social Change*, 20–43.

<sup>153</sup> N. Makuljević, “From Ideology to Universal Principles: Art History and the Visual Culture of the Balkans in the Ottoman Empire”, 98–103; исти, „Tanzimat i vizuelno kreiranje javnog identiteta u Bosni i Hercegovini“, 213–227.

<sup>154</sup> Н. Макуљевић, „Културни модели и приватни живот код Срба у 19. веку“, 22–29.

<sup>155</sup> Н. Макуљевић, „Država, društvo i vizuelna kultura: poznoosmanska arhitektura u Srbiji, Makedoniji i Bosni i Hercegovini“, 118–121.

<sup>156</sup> Н. Макуљевић, “The „zograph“ model of Orthodox painting in Southeast Europe 1830–1870”, 385–405.

<sup>157</sup> В. Даутовић, „Богослужбени предмети у црквеним ризницама Врањске епархије“, 385–416.

<sup>158</sup> Р. Љушић, *Српска државност 19. века*, 126–133; С. Јовановић, *Уставобранитељи и њихова влада (1838–1858)*, Београд 1933, 13–183.

<sup>159</sup> М. Лазић, „Ктитори и приложници у српској култури 19. и почетком 20. века“, 618.

за политичку, интелектуалну и финансијску елиту тога доба.<sup>160</sup> Ово раздобље је са претходном деценијом означаavano као доба европеизације српске културе кроз јасније окретање ка централоевропском простору и активном прихватању бидермајерске културе која значајно трансформише свакодневицу и приватни живот појединаца.<sup>161</sup> Изградња грађанског друштва одвијала се уз свесрдну помоћ српских елита из Хабзбуршке монархије, образованих на различитим европским универзитетима, и доласком већег броја образованих грађана у Кнежевину. Након смене владара велики број Срба из Аустрије на одговорним положајима изгубило је службу, а на њихова места су доведени „отечаствени синови“ знатно лошијих способности од царско–краљевских поданика који су изнова морали бити примани у службе.<sup>162</sup>

У време управе кнеза Александра завршена је и изградња новог београдског Саборног храма посвећеног Светим Арханђелима Михаилу и Гаврилу 1845. године (сл. 26).<sup>163</sup> Саборна црква чију изградњу је започео кнез Милош у потпуности осликава културну, уметничку и друштвену трансформацију коју је српско друштво превалило у деценији и по након стицања аутономије. То је истовремено и доба поновне христјанизације земље након периода туркократије у коме је главни реформатор црквеног живота устројеног по угледу на Карловачку митрополију био митрополит Петар Јовановић, такође и идеатор сложеног сликаног програма Саборне цркве у Београду.<sup>164</sup> Уметници који су уобличили ентеријер цркве школовани су на бечкој академији. Класицистички конципиран иконостас са пратећим мобилијаром извео је вајар Димитрије

---

<sup>160</sup> Н. Јовановић, *Двор кнеза Александра Карађорђевића 1842–1858*, Београд 2009, 147–221; К. Митровић, „Двор кнеза Александра Карађорђевића“, у: *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку, Од краја осамнаестог века до почетка Првог светског рата*, А. Столић, Н. Макуљевић (прир.), Београд 2006, 302–330.

<sup>161</sup> Н. Макуљевић, „Културни модели и приватни живот код Срба у 19. веку“, 29–37; Сличан процес акултурације с краја XIX века запажа се у градовима позноосманске Босне, где на европеизацију и трансформацију свакодневице непосредно утиче промена политичке управе, в.: L. Bušatlić, „Transformacije gradske kuće orijentalnog tipa u postosmanskom periodu na području Bosne i Hercegovine“, у: *Zbornik radova međunarodne konferencije „Centri i periferije u Osmanskoj arhitekturi: ponovo otkrivanje balkanskog naslijeđa“*, Sarajevo 2011, 122–135.

<sup>162</sup> Л. Ђелап, „Поступак с аустријским поданицима у Србији у време кнеза Милоша и уставобранитеља“, *Годишњак Музеја града Београда*, књ. 14, Београд 1967, 351–370.

<sup>163</sup> Б. Вујовић, *Саборна црква у Београду*, 34–64.

<sup>164</sup> Н. Макуљевић, „Полагање Христово у гроб изнад царских двери Саборне цркве у Београду“, *Саопштења ХХХ*, Београд 1997, 202–211.

Петровић.<sup>165</sup> Сликаство београдске Саборне цркве, прво те врсте у Србији и за које је ангажован Димитрије Аврамовић, парадигма је новог типа религиозне слике као историјске истине формулисане према сликарским принципима немачких Назарена.<sup>166</sup>

Српско грађанство половином XIX века усваја стилске токове европског запада у погледу предмета примењене уметности намењених артикулацији свакодневице и приватности. Велики број уметничких предмета увожен је из Аустрије, а домаћи мајстори почињу да израђују декоративне објекте у текућим истористичким стиловима. До педесетих година XIX века најдоминантнији је био бидермајерски класицизам, док од средине века и у његовој шестој деценији аустријски други рококо постаје водећи стил српског двора и буржоаских домова.<sup>167</sup> Различите гране примењене уметности, попут златарства, такође у потпуности следе ову уметничко стилску периодизацију.<sup>168</sup>

Економске прилике у Србији половином XIX века одређене су пре свега укидањем феудализма и слободном расподелом земљишта. У периоду између 1840. и 1860. године у градовима са две хиљаде и више становника живело је тек седам процената становништва кнежевине. Привреда се развијала између руралних занимања пољопривреде ситних газдинстава, малог урбаног занатства и увозне трговине на штету малих произвођача. Извршена је и монетизација села отварањем трговина мешовитом робом. Прва фабрика отворена 1852. године у Топчидеру била је текстилна и није успела да се одржи због трговинске депресије крајем педесетих година XIX века. У овом раздобљу трговинска револуција била је половична баш као и индустријализација, будући тек у свом зачетку.<sup>169</sup>

Крајем пете деценије XIX века и неуспеле Тенкине завере долази до сукоба између кнеза Александра и Савета. Одлуком Светоандрејске скупштине 1858.

---

<sup>165</sup> Д. Медаковић, „Рад вајара Димитрија Петровића на иконостасу Београдске Саборне цркве“, *Зборник Филозофског факултета*, св. I, Београд 1957, 145–156.

<sup>166</sup> Б. Вујовић, *Саборна црква у Београду*, 65–114; И. Борозан, „Саборна црква у Београду као парадигма трансфера германског назаренског сликарства“, у: *Димитрије Аврамовић: Уметник европских оквира и српског контекста*, И. Борозан (ур.), Нови Сад 2017, 145–176.

<sup>167</sup> В. Хан, „Примењена уметност у Београду од Хатишерифа до предаје градова (1830–1867)“, 674.

<sup>168</sup> Б. Вујовић, „Прилог познавању српског златарства XIX века“, 113–120.

<sup>169</sup> М. Паларе, *Балканске привреде око 1800–1914. Еволуција без развоја*, Београд 2010, 109–158.

године Обреновићи су враћени на српски престо.<sup>170</sup> Кнез Милош умире 1860. године а наслеђује га син Михаило Обреновић. У доба друге владе кнеза Михаила турска војска напушта тврђаве у Србији 1867. године. Као владар кнез Михаило је све до погибије у атентату био посвећен стицању независности и јачању културе.<sup>171</sup> Одлазак турских војних посада симболично је означио и почетак коначне и темељне деосманизације српских градова, о чему речито сведочи пример Београда.<sup>172</sup> Током друге владавине кнеза Михаила од изузетне важности за развој српске уметности и дворске културе била је личност Анастаса Јовановића.<sup>173</sup> Као бечки ђак и пионир фотографског медија допринео је утемељењу новог вида визуелне културе у XIX веку.<sup>174</sup> По доласку на власт кнеза Михаила био је постављен на дужност управника српског двора артифицирајући различите аспекте дворског живота кроз дужности мајстора церемонија.<sup>175</sup> Анастас Јовановић стварао је као ангажован и образован уметник нацрте за бројне предмете примењене уметности обликоване под утицајем текућег историзма, међу којима су сачувани нацрти за литургијске предмете и богослужбене одежде.<sup>176</sup>

Убиством кнеза Михаила угашен је владарски огранак из породице кнеза Милоша а кнежевски трон наследио је Милан Обреновић, унук господара Јеврема, у чије име до пунолетства 1872. године влада Друго намесништво.<sup>177</sup> Стицање пунолетства кнез Милан обележио је симболичким даривањем раскошног сребрног евхаристијског прибора београдској Саборној цркви (сл. 27).<sup>178</sup> Кнежев дан рођења црква је прослављала литургијски након чега је следио

---

<sup>170</sup> С. Јовановић, *Уставобранитељи и њихова влада (1838–1858)*, 351–466; Н. Јовановић, *Кнез Александар Карађорђевић (1806–1885) – биографија*, Београд 2010, 240–266.

<sup>171</sup> Р. Љушић, *Српска државност 19. века*, 148–156.

<sup>172</sup> Н. Макуљевић, *Османско–српски Београд: Визуелност и креирање градског идентитета (1815–1878)*, 211–236.

<sup>173</sup> П. Васић, *Живот и дело Анастаса Јовановића првог српског литографа*, Београд 1962.

<sup>174</sup> Р. Антић, *Анастас Јовановић, талботипије и фотографије*, Београд 1986.

<sup>175</sup> Р. Ј. Поповић, „Анастас Јовановић – ангажовани Обреновићевац“, у: *Идентитет и медији, Уметност Анастаса Јовановића и његово доба*, И. Борозан, Д. Ванушић (ур.), Београд 2017, 53–66; О двору кнеза Михаила: Д. Ђурић–Замоло, „Стари конак у Београду“, *Годишњак града Београда*, књ. XXXVIII, Музеј града Београда, Београд 1991, 113–126.

<sup>176</sup> В. Хан, „Значај Анастаса Јовановића за развој српске примењене уметности XIX века“, 29–64; Ј. Пераћ, *Анастас Јовановић (1817–1899). Пионир примењене уметности и дизајна*, Београд 2017.

<sup>177</sup> Р. Љушић, *Српска државност 19. века*, 157–161.

<sup>178</sup> Б. Вујовић, *Саборна црква у Београду*, 168–169.

чин свечаног благодарења према пропису намењеном за земаљске владаре.<sup>179</sup> По доласку на власт кнеза Милана одиграли су се судбоносни политички догађаји за Кнежевину Србију. Велика источна криза (1875–1878) и рат против Османске империје окончани су Берлинским конгресом 1878. године када Србија стиче пуну независност проширивши државну територију за четири округа на југу – топлички, нишки, пиротски и врањски.<sup>180</sup> Стицање државне самосталност подразумевало је и промену статуса националне цркве која 1879. добија потпуну аутокефалност.

Значајан догађај којим је симболично обележено ослобођење Ниша и јужних области од османске власт било је и свечано освећење нишке Саборне цркве на дан Светог Симеона Немање, фебруара 1878. године (сл. 28). Церемонији су присуствовали кнез Милан Обреновић и митрополит Србије Михаило, дајући јој највиши државни и национални карактер. Саборну цркву града Ниша изградио је мајстор Андреја Дамјанов са својом тајфом, као један од најистакнутијих балканских градитеља друге половине XIX века.<sup>181</sup> У јужним областима које су припале Нишкој епархији започела је реформа црквеног живота која је подразумевала и интензиван рад на пољу црквене уметности. Верски живот у свим његовим институционалним облицима саображава се са праксом и прописима Митрополије београдске и црквено канонским правилима у Кнежевини Србији, реформисаним у време митрополита Петра Јовановића. Након присаједињења 1878. године цркве су третиране као јавна здања од изузетног значаја за општине, вернике и државу, те у њиховом подизању и обликовању држава и црква подједнако учествују.<sup>182</sup>

Црквена уметност југа Србије до овог периода развијала се унутар оквира посттанзиматског таласа обнове и зографског модела иконописа негованом на

---

<sup>179</sup> *Уредбе и прописи Митрополије београдске 1857–1876*, књ. 2, 3. Ранковић, М. Лазић (прир.), Пожаревац 2010, (у даљем тексту, *Уредбе и прописи*, књ. 2), 230; (Бр. 194 О богослужбеном прослављању рођендана кнеза Милана Обреновића).

<sup>180</sup> Р. Љушић, *Српска државност 19. века*, 162–171.

<sup>181</sup> Н. Макуљевић, „Андреја Дамјанов: архитекта позноосманског Балкана“, *Зборник Матице српске за ликовне уметности*, бр. 38, Нови Сад 2010, 137–150, нарочито 148–149.

<sup>182</sup> Н. Макуљевић, „Реформа црквене уметности у југоисточној Србији после 1878“, 35–58, нарочито 43–53.



ширем подручју Балкана.<sup>183</sup> Сеоским црквама као топосима гравитирало је околно становништво, што је утицало на формирање школа и развој трговине на вишедневним саборима. Катедрални храмови попут врањске Саборне цркве указују на развијену православну хришћанску визуелну културу у османским градовима повезану са структуром локалних приложника, улогом црквених општина у верском животу и, пре свега, деловањем изузетних зографа чија се уметничка епоха ближила свом историјском завршетку.<sup>184</sup> Поједини сеоски храмови на југу монументалношћу и сложеним сликаним програмима такође руше стереотипе о мање сложеним „сеоским црквама“.<sup>185</sup>

Црквено сликарство и градитељство у Кнежевини Србији било је уобличено деловањем државне политике усаглашене са идеологијом владара, црквеним и друштвеним захтевима, делатношћу уметника – градитеља и сликара, чинећи скупа сложени механизам продукције визуелне културе овог раздобља. Период кнежевине може се дефинисати као доба културне транзиције и формирања националне културе коју у архитектури обележава трансфер из балканског градитељског модела ка историзму и стварању српско–византијског стила. У сликарству процес је изражен постепеним напуштањем зографске пикторалне праксе и потпуним окретањем ка академизму који црквено сликарство интерпретира као религиозну истину.<sup>186</sup> Идеал народне слободе изједначен је са процесом европеизације и стварања српске националне културе. Значајну улогу у обликовању различитих видова српске визуелне културе XIX века одиграли су уметнички принципи и праксе историзма.<sup>187</sup>

У фебруару 1882. године, Књажество Србија проглашено је за Краљевину Србију чији дотадашњи владар добија титулу краљ Милан Први, Обреновић Четврти, након чега је приређено славље у форми тродневног ефемерног

---

<sup>183</sup> Н. Макуљевић, „Иконопис Врањске епархије 1820–1940“, 11–48; И. Женарју Рајовић, *Црквена уметност XIX века у Рашко–Призренској епархији (1839–1912)*, 39–102.

<sup>184</sup> Н. Макуљевић, „Оснивање и историјат цркве Свете Тројице“, „Црква Свете Тројице“, „Литургија, симболика и приложништво: иконостас цркве свете тројице у Врању“, у: *Саборни храм Свете Тројице у Врању 1858–2008*, 9–105.

<sup>185</sup> И. Зарић, „Иконостас цркве Свете Тројице у Извору код Босилеграда“, *Зборник Матице српске за ликовне уметности*, бр. 37, Нови Сад 2009, 221–247.

<sup>186</sup> А. Костић Ђекић, *Држава, друштво и црквена уметност у Кнежевини Србији (1830–1882)*, (докторска дисертација), Филозофски факултет Универзитета у Београду, одбрањена 2016, у целини и нарочито 442–449.

<sup>187</sup> Н. Макуљевић, *Уметност и национална идеја у XIX веку*, 181–205.

спектакла.<sup>188</sup> Уздизање Србије у ранг краљевине прва је признала Аустроугарска, а потом и све остале државе Европе.<sup>189</sup> Ове промене подразумевале су и уређење дворског живота у складу са новим владарским достојанством. За краља Србије подигнута је палата у неоренесансном стилу по пројекту архитекте Александра Бугарског.<sup>190</sup> У склопу двора изграђена је капела намењена богослужењу и опремљена разноврсним драгоценим литургијским предметима од злата и сребра.<sup>191</sup> Период с краја XIX века и личност краљице Наталије обележили су значајније окретање француској култури и уметности која се нарочито огледа у променама ентеријера двора и устројству живота у њему.<sup>192</sup> Културна клима присутна у Европи током последње две деценије XIX века одређена термином *fin de siècle*<sup>193</sup> обележила је и смену столећа у визуелној култури српске краљевине.<sup>194</sup>

Сликарство и градитељство овог раздобља представљају засебну етапу у црквеној уметности. Државна политика оличена владарском идеологијом и законодавством у надлежности Министарства просвете и црквених дела главни је стожер развоја. Поступак изградње и украшавања храмова строго је контролисан уз смањени уплив црквених лица у овај процес, који је самим тим био флексибилнији. Прва фаза обележена је историзмом у архитектури и историјским религиозним сликарством. Тражење националног стила истраживањем средњевековне српске уметности резултирало су настанком српско–византијског стила у архитектури и симболистичким заокретом који доноси сликарство и

---

<sup>188</sup> Б. Мишић, „Ефемерни спектакл – проглашење Краљевине Србије 1882“ *Наслеђе*, бр. VI, Београд 2005, 85–106.

<sup>189</sup> Р. Љушић, *Српска државност 19. века*, 200–220.

<sup>190</sup> С. В. Недић, „Из историје Старог двора“, *Наслеђе*, бр. II, Београд 1999, 11–24; М. К. Покрајац, „Александар Бугарски: пионир академизма у Београду“, *Годишњак града Београда*, књ. LX, Београд 2013, 93–99.

<sup>191</sup> С. В. Недић, „Из историје Старог двора“, 18–19; Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији (1882–1914)*, 21.

<sup>192</sup> А. Столић, „Двор у Београду (1880–1903) између традиционалног и модерног“, у: *Србија у модернизацијским процесима 19. и 20. века. Положај жене као мерило модернизације*, Ј. Перовић (ур.), Београд 1998, 101–112; иста, „Приватност у служби репрезентације – двор последњих Обреновића“, у: *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку, Од краја осамнаестог века до почетка Првог светског рата*, А. Столић, Н. Макуљевић (прир.), Београд 2006, 331–353.

<sup>193</sup> К. Е. Šorske, *Fin-de-Siecle u Beču: politika i kultura*, Beograd 1998, 24–105; R. Luckhurst, S. Ledger (ed.), *The Fin de Siecle: A Reader in Cultural History, c.1880–1900*, Oxford – New York 2000.

<sup>194</sup> И. Борозан, „Између самоинсценације и презентације: портрет краљице Наталије Обреновић“, *Зборник Матице српске за ликовне уметности*, бр. 39, Нови Сад 2011, 100–110; В. Даутовић, „Мобилитар Обреновића из београдског Старог конака у манастиру Раковица“, у: *Обреновићи у музејским и другим збиркама Србије и Европе*, књ. V, А. Марушић, А. Ранковић (ур.), Горњи Милановац 2017, 100–114.

схватање иконе Ђорђа Крстића.<sup>195</sup> Руска црква доживљавана је као извор православности те су специјализоване фирме увозиле иконе, богослужбене књиге и друге црквене предмете, унификујући донекле овај вид визуелне културе.<sup>196</sup>

Последња деценија XIX века доба је сложених политичких и друштвених односа. Након абдикације краља Милана и намесништва власт преузима његов син Александар Обреновић.<sup>197</sup> Трансфер власти са оца на сина меморисан је даривањем бројних крстова значајним српским манастирама на путу младог краља Александра ка манастиру Жичи ради миропомозања (сл. 29).<sup>198</sup> Активну улогу савладарке имала је његова супруга краљица Драга која се истицила као народна, православна владарка и ктиторка.<sup>199</sup> Последице политичко–идеолошких превирања, питање наследства престола и сложени супружнички односи краљевског пара, довели су до коначног пада династије Обреновић са повесне сцене убиством краља Александра и краљице Драге у мају 1903. године.<sup>200</sup> Након мајског преврата и доласка на власт Династије Карађорђевић са крунисаним владаром Петром I уследило је време нових друштвено–политичких и културних односа које ће додатно изменити Балкански ратови и почетак Првог светског рата.<sup>201</sup>

Историјске и друштвене прилике представљају оквир за развој црквене уметности и литургијског живота у XIX веку. Културна динамика раздобља у потпуности се огледа у сегменту материјалне културе коме припадају предмети богослужења. Симболичко учешће ових предмета у различитим историјским догађањима открива њихову проширену улогу унутар хришћански конотираног друштва. Сакрализацијом историјске стварности у тренутку заседања Совјета са Јеванђељем и престоним крстом или уздизањем престоних крстова и заклетвом на њима почетком Првог и Дугог устанка потврђивана је оданост хришћанској култури као покретачкој снази историјских промена. Према установљеном

---

<sup>195</sup> Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији (1882 – 1914)*, 141–261.

<sup>196</sup> У. Рајчевић, „О фирми Витомира Марковића и Ивана Павловића из Београда“, 287–288.

<sup>197</sup> Р. Љушић, *Српска државност 19. века*, 238–245

<sup>198</sup> Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији (1882 – 1914)*, 19–20.

<sup>199</sup> А. Столић, *Краљица Драга*, Београд 2000, 128–142.

<sup>200</sup> С. Рајић, *Александар Обреновић: владар на прелазу векова: сукобљени светови*, Београд 2014, 379–528.

<sup>201</sup> Р. Љушић, *Српска државност 19. века*, 245–271.

симболичком прототипу и свештеник Петар Икономовић држи воденичарски крст и оковано Јеванђеље приликом полагања заклетве чланова Нишког комитета у кући Михаила Божићарца, фебруара 1874. године (сл. 30).<sup>202</sup>

Јавно манифестовање колективне побожности исказано је и приликом читања Сретењског устава који је са налоња и Јеванђеља прочитао митрополит. За време свечаног богослужења које је претходило читању овог акта, текст устава постављен је испод Јеванђеља и часног крста. Скупштинске седнице почињале су и завршаване заклетвом на Јеванђељу и крсту.<sup>203</sup> Државне институције као судови располагали су крстовима и Јеванђељима намењеним заклетви. Тако попис ствари у Суду округа ваљевског из 1844. године наводи један крст окован сребром и позлаћен, затим Јеванђеље корица обложених црвеном кадифом и јагрук за њихово покривање.<sup>204</sup> Богослужбени предмети као престони крстови имали су такође важну улогу у конструисању националних култова. Народна традиција је доводећи крстове из дечанске ризнице у везу са херојским личностима попут цара Душана и Светог краља Стефана Дечанског (сл. 31) ове предмете начинила објектима обожавања читаве нације. Крст цара Душана као национална реликвија путовао је у разнородним мисијама, поставши објекат са индивидуалном историјом која сажима сакралне, меморијске и политичке функције (сл. 32).<sup>205</sup> Стварање сакрализованог политичког мита представља и опис преласка преко Албаније остарелог краља Петра Карађорђевића током рата 1915. године: „Тај тешки пут прешао је изнурени и онемоћали краљ Петар, обичним воловским колима, и од свега добра и богатства свога понео је две највеће светиње: Крст и Јеванђеље од којих се није раздвајао за све време ван отаџбине [...] свакодневно целиваће Крста и Јеванђеља давали су му снаге да се одржи у животу [...]“.<sup>206</sup>

Црква је литургијски помињала владаре молећи се за њих, док су владари чиновима ктиторије потврђивали своју оданост цркви меморишући најважније догађаје сопствене историје. Пунолетство кнеза Милана обележено је даривањем евхаристијског прибора Саборној цркви. Миропомазање краља Александра

<sup>202</sup> *Споменица 60–годишњице и освећења споменика ослобођења Ниша 1877–1937*, Ниш 1937, 131.

<sup>203</sup> Р. Марковић, *Црква кнеза Милоша у Крагујевцу*, Крагујевац 1935, 75.

<sup>204</sup> Б. Перуничкић, *Град Ваљево и његово управно подручје 1815–1915*, Ваљево 1973, 561–562.

<sup>205</sup> Н. Макуљевић, *Уметност и национална идеја у XIX веку*, 64–65.

<sup>206</sup> М. Поповић, *Историјска улога Српске цркве у чувању народности и стварању државе*, 319.

праћено је даривањем престоних крстова манастирима, према давно установљеним везама олтара и круне. Богослужбени предмети могу се сагледати и као објекти којима су симболички акцентоване најзначајније епизоде српске историје XIX века, доприносећи разумевању опсега тадашње визуелне културе. Црква схваћена као национална институција обликовала је верску стварност у јавном колико и у приватном домену. Црквена здања су поред култне функције истовремено била и јавни национални простори, центри државних и владарских свечаности, чија је уметничка артикулација такође подразумевала зависност од државне политике.<sup>207</sup> Обновљена црквена организација под окриљем кнежевине и потоње краљевине Србије старала се о поретку богослужења у различитим његовим видовима и уређењу цркава према православном канону. Црквене прилике у Београдској митрополији током XIX века нарочито су значајне за даљу контекстуализацију и разумевање литургијске уметности овог раздобља те продукције богослужбених предмета унутар њених оквира.

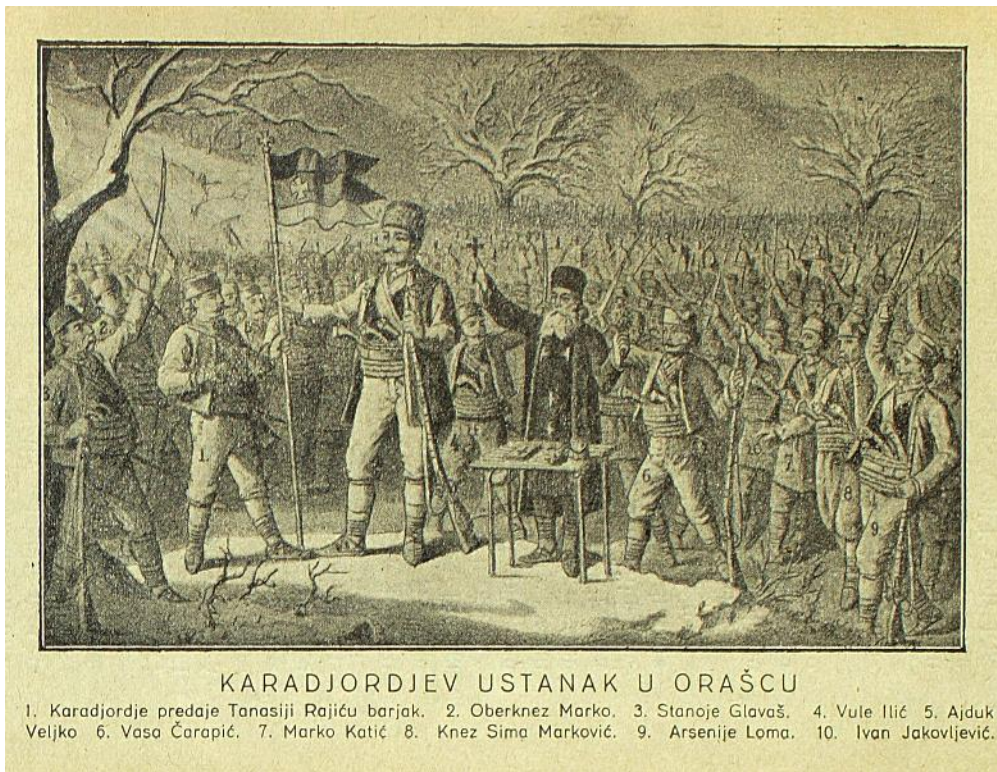
---

<sup>207</sup> Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији (1882 – 1914)*, 9–14; исти, *Уметност и национална идеја у XIX веку*, 265–268.





Сл. 14. Црква брвнара у Такову, подигнута око 1795. године



Сл. 15. Карађорђевог устанак у Орашцу 1804. године



Сл. 16. Крст проте Атанасија из Музеја  
Првог српског устанка



Сл. 17. Устанички крст проте Атанасија из цркве у Буковику





Сл. 18. Детаљи гнезда чаше путира војводе Миленка Стојковића из цркве у Поречу, alegорија тријумфа (горе), српски грб са чуварима (испод)





Сл. 19. Ручни крст проте Матије  
Ненадовића из ризнице цркве у  
Бранковини



Сл. 20. Јеванђеље проте Матије  
Ненадовића на којем су се заклињали  
чланови Совјета







Сл. 21. „Устанак у Такову“ – *Илустрована историја српског народа*, Беч, 1885. година



Сл. 22. „Таковски устанак“ – В. Кацлер (*Vinzenz Katzler*), хромолиитографија, Беч 1882. година



Сл. 23. Таковски крст, манастир Враћевшница





Сл. 24. Стара црква у Крагујевцу, задужбина кнеза Милоша, 1818. година



Сл. 25. Придворна црква кнеза Милоша,  
у Топчидеру, 1834. година



Сл. 26. Саборна црква у Београду  
завршена 1845. године



Сл. 27. Путир кнеза Милана Обреновића дарован поводом његовог пунолетства  
Саборној цркви у Београду 1872. године





Сл. 28. Саборна црква у Нишу освећена 1878. године



Сл. 29. Крст краља Александра Обреновића





Сл. 30. Заклињање чланова Нишког комитета предвођених Николом Рашићем пред протојерејем Петром Икономовићем у Нишу 24. фебруара 1874



Сл. 31. Крст Стефана Дечанског, XVIII век



Сл. 32. Крст цара Душана, XVIII век



## Црквене прилике у Србији XIX века

На простору Београдског пашалука су од времена мира из 1739. године постојале две административно и територијално устројене епархије и то Београдска и Ужичко–ваљевска, обе у рангу митрополија. Укидање Пећке патријаршије 1766. године није довело до било каквих промена у броју митрополија и њиховој административној организацији на територији пашалука будући да је црквена структура била уједначена са османском административном територијом. Почетком 1801. године Београдски митрополит постао је Леонтије Ламброс, док је 1802. године на место Ужичко–ваљевског митрополита постављен Антим Зепос.<sup>208</sup> Двојица грчких архијереја управљаће црквом у београдском пашалуку уочи и током Првог устанка. Новоуспостављене устаничке власти почеле су са обновом цркава и манастира у складу са захтевима за потпуном слободом вероисповести. Покушаји да се на чело епископских катедри доведу српски архијереји од којих је највише изгледа имао Хаџи Мелентије Стефановић чињени су без веће упорности, те национална црква у ово време није створена.<sup>209</sup>

Непостојање националног епископата у устаничком периоду довело је до раслојавања између грчких владика и српског парохијског свештенства и манастирског монаштва које делује заједно са народним првацима и кнезовима преузимајући одговорне друштвене улоге попут проте Матије Ненадовића у Совјету.<sup>210</sup> Бројни свештеници и монаси били су укључени у револуцију на различите начине као Хаџи Рувим Нешковић, буковички прота Атанасије Антонијевић, поп Лука Лазаревић из Свилеуве, моравски архимандрит Герасим Ђорђевић – Хаџи Ђера, архимандрит рачанског манастира Хаџи Мелентије

---

<sup>208</sup> Ђ. Слијепчевић, *Историја Српске православне цркве, од почетка XIX века до краја Другог светског рата*, књ. 2, Београд 1991, 296–302; Н. Радосављевић, *Православна црква у београдском пашалуку 1766–1831. (управа Васељенске патријаршије)*, Историјски институт, књ. 53, Београд 2007, 83–101; О Леонтију Ламбровићу више у: Н. Радосављевић, *Шест портрета православних митрополита 1766–1891*, Историјски институт, књ. 57, Београд 2009, 47–64.

<sup>209</sup> Н. Радосављевић, *Православна црква у београдском пашалуку 1766–1831*, 103–127.

<sup>210</sup> Д. Кашић, „Прота Матија Ненадовић и црквене прилике у устаничкој Србији“, у: *Прота Матија Ненадовић и његово доба*, В. Ђурић (ур.), САНУ, књ. 35, Београд 1978, 453–484.

Стефановић, трнавски игуман Пајсије, прота Никола Смиљанић из Мачве, те Павле и Атанасије Поповић из Вранића и други.<sup>211</sup>

Прота Матија забележио је да је устаницима као вид подршке митрополит Стратимировић 1804. године послао „као чадор цркву војену, и пошље сав окрут као: антиминос, путир и проче све за божествену литургију потребно“, у коју су код Топчидера устаничке старешине долазиле на богослужење.<sup>212</sup> На тај начин одржавана је веза са митрополијом у Карловцима, док је стварну канонску надлежност над Београдским пашалуком имала цариградска Васељенска патријаршија. У периоду мешовите српско–турске управе након Другог устанка у трон митрополита Београдских уведен је Грк Агатангел, док је Ужичко–ваљевска митрополија поверена Мелентију Никшићу, који је убрзо убијен а на његово место долази Грк Герасим Домин.<sup>213</sup> У ово време ограничен је архијерејски приход, а нешто касније основана је и прва Конзисторија 1822. године са седиштем у Крагујевцу. Важно питање тичало се и образовања богословског подмлатка из чијих би редова били бирани нови свештеници. Повећањем стварне власти кнеза Милоша смањивани су моћ и утицај Васељенске патријаршије. Митрополита Агатангела наследио је бугарин Кирил из Јегри Паланке, који је недуго затим умро, а на упражњени владичански трон ступио је Грк Антим који је, према молитвеном обичају на освећењу влашких кнежева миропомзао Милоша Обреновића за кнеза Србије 1831. године. Замена више грчке црквене јерархије српском омогућена је након добијања наследног кнежевског достојанства.<sup>214</sup>

Црквене прилике током XIX века пратиле су динамику друштвених промена повезаних снажно са судбином српске државе у настајању. У преговорима о оснивању аутономне кнежевине једно од најважнијих питања било је остваривање права на потпуну слободу исповедања православне вероисповести.<sup>215</sup> Процес добијања црквене аутономије текао је тако што

---

<sup>211</sup> Б. Вујовић, „Ликовна култура Србије у Време проте Матије Ненадовића (1777–1854)“, 70.

<sup>212</sup> Прота Матија Ненадовић, *Мемоари*, 126.

<sup>213</sup> О Герасиму Домину више у: Н. Радосављевић, *Шест портрета православних митрополита 1766–1891*, 65–86.

<sup>214</sup> Ђ. Слијепчевић, *Историја Српске православне цркве*, књ. 2, 302–318; Н. Радосављевић, *Православна црква у Београдском пашалуку 1766–1831*, 129–155.

<sup>215</sup> Р. Љушић, *Кнежевина Србија 1830–1839*, 8.

Васељенска цариградска патријаршија издаје најпре „Синодско дело којим се утврђује ред архијереја у Србији“ од седам тачака које аутономију дефинишу, потом је 17. августа 1831. године хиротонисан Мелетије Павловић изабран за Архиепископа београдског и митрополита Србије (сл. 33–34).<sup>216</sup> Дан касније рукоположен је Никифор Максимовић изабран за Ужичког епископа.<sup>217</sup> Коначно, „Канонским писмом“ од осам тачака, потписаним од Васељенског патријарха и пет грчких митрополита у септембру 1831. године, потпуно је одређена и регулисана додељена аутономија српској цркви.<sup>218</sup>

Ужичко–ваљевска митрополија подељена је на две мање епископије како би се могао формирати Сабор архијереја од три епископа који ће убудуће бирати и рукополагати нове архијереје као и самог митрополита Србије. Тако су стари митрополит Антим, нови митрополит Мелетије и епископ Никифор, чинећи архијерејски сабор, у Београду октобра 1831. године хиротонисали архимандрита Герасима Ђорђевића за епископа новоосноване Шабачке епархије.<sup>219</sup> Припајање подручја шест нахија Кнежевине Србији, које је српска устаничка држава присвојала у тренутку склапања Букурештанског мира, извршено је 1833. године. Поменути простор обухватао је делове четири епархије у саставу Васељенске патријаршије и то: Зворничку, Рашко–призренску и скендеријску, Нишку и Видинску.<sup>220</sup> Тимочка епископија организована је у фебруару 1834. године, а за епископа је изабран Доситеј Новаковић, архимандрит манастира Горњак. Њега је сабор три архијереја хиротонисао у Крагујевцу исте године. Владичански двор био је смештен најпре у Зајечару да би 1839. године био премештен у Неготин.<sup>221</sup> Након уздизања у епископско звање кнез Милош је епископу Доситеју по пуковнику тимочком Стефану Стојановићу даровао напрсни крст на пантљици.<sup>222</sup>

---

<sup>216</sup> Еп. Сава (Вуковић), *Српски јерарси од деветог до двадесетог века*, Каленић – Крагујевац 1996, 314; Ђ. Слијепчевић, *Историја Српске православне цркве*, књ. 2, 318–321.

<sup>217</sup> Еп. Сава, *Српски јерарси од деветог до двадесетог века*, 361–362; Ђ. Слијепчевић, *Историја Српске православне цркве*, књ. 2, 322–323.

<sup>218</sup> Н. Радосављевић, „Аутономија православне цркве у Кнежевине Србији и арондација епископија 1831–1836“, *Истраживања*, бр. 25, Нови Сад 2014, 233–242; исти, *Православна црква у београдском пашалуку 1766–1831*, 148–155.

<sup>219</sup> А. Средојевић, *Герасим Ђорђевић, епископ шабачки (1831–1839) и његово доба*, Београд 2004, 80–81.

<sup>220</sup> Н. Радосављевић, „Аутономија православне цркве у Кнежевине Србији и арондација епископија 1831–1836“, 243.

<sup>221</sup> Ђ. Слијепчевић, *Историја Српске православне цркве*, књ. 2, 323–324.

<sup>222</sup> АС, КК XXXV, 311.

Делови Зворничке митрополије на западу кнежевине припојени су Шабачкој епископији, док су делови Старовлашке нахије дати Ужичкој епископији. Београдској митрополији припала је Крушевачка нахија, до тада под управом Митрополије нишке.<sup>223</sup> Тимочкој епископији су почетком 1835. године припојени Алексиначки и Ражањски протопрезвитерат, који су до 1833. године били у поседу Нишке митрополије. Поречки протопрезвитерат, претходно под Београдском митрополијом, исте године је ушао у састав Тимочке епископије, чиме њена епархијска територија добија коначан облик.<sup>224</sup> Стварање нове епархије и арондација епископија били су унутрашње питање аутономне цркве. Формална сагласност Васељенске патријаршије да се делови четири њене митрополије припоје аутономној Православној цркви у Кнежевини Србији регулисана је јула 1836. године „Патријаршијском и синодском граматом“ потписаном од патријарха Григорија и дванаест митрополита. Тада утврђено стање, изузимајући спорадичне промене граница међу епархијама, опстаје до припајања Кнежевини Србији нових области на југу и тренутка стицања аутокефалности српске цркве 1879. године.<sup>225</sup>

Нова значајна етапа за српску црквену организацију наступила је након смрти митрополита Мелетија половином 1833. године. За његовог наследника, одлуком кнеза Милоша и благословом митрополита Стратимировића изабран је Павле Јовановић, богословски образован у Карловцима, а филозофски у Сегедину, који је прешавши у Србију постао секретар кнежеве канцеларије. Замонашен је под именом Петар у све потребне чинове од стране епископа ужичког Никифора, а хиротонију је децембра 1833. године извршио цариградски патријарх Константин у храму Светог великомученика Георгија (сл. 35).<sup>226</sup> Један од првих задатака митрополита Петра било је унапређење и организација просветне делатности. Кнез Милош забранио је 1836. године да се Срби из Хабзбуршке монархије производе у свештенички чин и исте године отворена је прва

---

<sup>223</sup> Н. Радосављевић, „Аутономија православне цркве у Кнежевини Србији и арондација епископија 1831–1836“, 245; исти, „Шабачка епископија по Попису из 1836“, *Гласник Историјског архива Ваљево*, бр. 34, Ваљево 2000, 53–82, нарочито 54.

<sup>224</sup> Н. Радосављевић, „Тимочка епископија по Попису из 1836“, *Историјски часопис*, бр. 52, Београд 2005, 257–272.

<sup>225</sup> Исти, „Аутономија православне цркве у Кнежевини Србији и арондација епископија 1831–1836“, 246.

<sup>226</sup> Еп. Сава, *Српски јерарси од деветог до двадесетог века*, 403–405.

двогодишња Богословија у Београду.<sup>227</sup> Деценију касније школа која формира богословски подмладак имала је два припремна и два чисто богословска разреда. Крајем прве половине XIX века у београдску Богословију су из Русије дошли млади професори Вардиш и Рудински.<sup>228</sup>

Утицај и сагласност кнеза Милоша на избор кандидата за свештена звања, њихово рукополагање и доделу парохија били су пресудни током првих деценија XIX века.<sup>229</sup> Темељно уређење црквених прилика започето је најпре увођењем бољег реда и дисциплине међу оновременим свештенством.<sup>230</sup> Митрополит Петар одредио је услове за добијање ђаконског чина, а потом права и дужности окружних протопрезвитера. Способности кандидата за ђакона испитивала је конзисторија, а важна је била и потврда о њиховом моралном владању.<sup>231</sup> Од свештеника се тражило да своје дужности испуњавају тачно и савесно, да у свему поступају по налозима архијереја или конзисторије о чему су морали достављати извештаје. Протопрезвитери су својим примером требали чувати и подизати углед цркве као и пазити на преступе и грешке свештенства.<sup>232</sup> Ради стварања јасног прегледа свештенства и монаштва који чине српску цркву, 1836. године наређен је попис свештених лица мирског и монашког реда. Утврђен је тако број свештеника и калуђера српске цркве, са подацима о чину, времену рукоположења и архијереју који их је произвео, као и парохији односно манастиру којима припадају.<sup>233</sup> Тако су у Кнежевини Србији над укупно деведесет једним јеромонахом, три јерођакона и три проста калуђера били даванесторица игумана, два архимандрита и два протосинђела распоређени у укупно четрдесет три манастира са парохијама и шест без парохија колико се пописом наводи. Мирско свештенство чинили су у укупно четири епархије, колико их је у том тренутку било, четрдесеторица

---

<sup>227</sup> *Уредбе и прописи Митрополије београдске 1835–1856*, књ. 1, 3. Ранковић, М. Лазић (прир.), Пожаревац 2010, (у даљем тексту, *Уредбе и прописи*, књ. 1), 29–30; (Бр. 7 О оснивању Богословије у Београду).

<sup>228</sup> Ђ. Слијепчевић, *Историја Српске православне цркве*, књ. 2, 342–247.

<sup>229</sup> Н. Радосављевић, *Православна црква у београдском пашалуку 1766–1831*, 253.

<sup>230</sup> Ђ. Слијепчевић, *Историја Српске православне цркве*, књ. 2, 333–342.

<sup>231</sup> *Уредбе и прописи*, књ. 1, 26; (Бр. 5 О испуњавању неопходних услова за добијање ђаконског чина).

<sup>232</sup> *Уредбе и прописи*, књ. 1, 27–28; (Бр. 7 О правима и дужностима Окружних протопрезвитера).

<sup>233</sup> Исто, 37; (Бр. 11 О захтеву Конзисторије да се попишу свештена лица мирског и монашког реда).

протојереја, десет архијерејских намесника, шесто седамдесет један јереј и четири ђакона.<sup>234</sup>

Прописи који се односе на визуелно уједначавање изгледа свештеника такође су важни. Према уредби из маја 1837. године најпре је свештеницима мирског и монашког реда било ког степена забрањено да носе оружје „пушке, кубуре, и ножеве које му драго величине за појасом“, јер се то са достојанством свештеничког чина не слаже. Такође свештеници и монаси имали су носити капе, а боја антерије, појаса, цубета и камилавке и њихових постава за мирске свештенике била је „угасито плаветна“, а за монахе традиционално црна. Шарени гајтани, златна дугмета и ширити били су забрањени.<sup>235</sup> Речени пропис ствара живу слику о изгледу свештенства и калуђера након устаничког периода половином тридесетих година XIX века. Такође сеоско свештенство бавило се ратарском производњом живећи попут осталих мештана, а варошке парохије постајале су тражене тек након одласка Турака из градова.<sup>236</sup> Готово сви свештеници Тимочке епархије 1836. године били су претплаћени на „Новине Србске“, као службено гласило кнежевине, и поучно–књижевни алманах „Забавник“ Димитрија Давидовића.<sup>237</sup> Без дозволе надлежног архијереја свештеници нису могли напуштати парохије, нити одлазити без одређене им замене.<sup>238</sup> Ради равномерније расподеле донети су прописи који су уредили начин деобе црквених прихода, те су свештеници накнаду од „епитрахилских“ прихода у парохији задржавали за себе, док су новац са таса у празничне дане расподељивали равномерно. О осталим новчаним приливима цркве бринуо се за то одређени тутор са кметовима.<sup>239</sup>

Значајне су и одредбе митрополита Петра којима је уређиван литургијски живот верника. Тако је пред Часни пост јануара 1836. године, митрополит послао распис којим се налаже именовање духовника за исповедање верника. Свештеници за то одређени имали су након исповести и разрешења парохијана

<sup>234</sup> АС, ДС, Рл.36, 196/83; АС, КК, XXXV, Рл. 94, 480.

<sup>235</sup> Уредбе и прописи, књ 1, 47–48; (Бр. 19 Уредба о одевању свештенства).

<sup>236</sup> Н. Радосављевић, „Епископ, мирски свештеник, монах, обележја свакодневног живота“, у: *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку, Од краја осамнаестог века до почетка Првог светског рата*, А. Столић, Н. Макуљевић (прир.), Београд 2006, 725–731.

<sup>237</sup> Исто, 729.

<sup>238</sup> Уредбе и прописи, књ 1, 49–50; (Бр. 20 Уредба о одсуству свештенства из парохије).

<sup>239</sup> Исто, књ 1, 51–52; (Бр. 21 Уредба о подели прихода међу свештенством).

сваком понаособ издавати „исповедалне цедуље“, а свештеницима је истовремено било забрањено причешћивати одрасле који ову потврду нису имали, уз опаску да ће „мирска власт на руци бити духовницима да би људи приљежно на исповед долазили“.<sup>240</sup> Важан је и указ кнеза Милоша из 1837. године издат са намером да регулише начине понашања током литургије у циљу прослављања Божјег имена, чувања светости вере и потврде истинског Христољубља. Тако је за време богослужења препоручено „са сваким смирењем одстојати и службу Божју слушати“, не разговарати, не смејати се и слично не чинити, при возгласима крстити се а при кађењу приклањати се, у свему исказујући Богопоштовање. Указом је целом народу, а посебно чиновницима, наложено да се при возгласима „Благословено царство“, „Примите једите“, „Пијте од Мене сви“ и „Светиња Светима“, као и при Великом входу, поклоне к земљи у знак истините покорности Богу.<sup>241</sup> Митрополијска конзисторија проследила је овај указ са препоруком да се у свим црквама чита након литургије неколико пута, уз упутство свештеницима да своју паству поуче да се ваља крстити пре и након читања Јеванђеља, при благосиљању Светог причешћа, свим возгласима који помињу Свету Тројицу, као и тело приклањати када појци спомену да се Богу поклонимо.<sup>242</sup> Понашање које је могло бити схваћено као саблажњиво и на штету цркве кнез Милош је санкционисао на различите начине. У време литургијског богослужења кафане и радње су морале бити затворене, у цркву су мушкарци имали улазити без капе, а они који се оглуше о наведено кажњавани су новчано или батинама.<sup>243</sup> Казна дућанцијама прописана од кнеза Милоша који су радње недељом отварали пре литургије била је двадесет пет батина и исто толико гроша за цркву.<sup>244</sup> Тако су до 1839. године јутрење и литургија служени заједно јер је народ ишао рано на пазар, међутим, након што су власти забраниле одржавање пазара недељом ова два богослужења су раздвојена.<sup>245</sup> Државна власт стављена је на располагање цркви како би се могле у дело спровести различите законске одлуке. Брачно право, на

---

<sup>240</sup> Исто, 22–23; (Бр. 2 О именовању духовника за исповедање верника).

<sup>241</sup> Исто, 53–54; (Бр. 22 Указ Кнеза Милоша о понашању верника за време Литургије).

<sup>242</sup> *Уредбе и прописи*, књ 1, 55–56; (Бр. 23 О обнародовању указа Кнеза Милоша и поука о Богопоштовању).

<sup>243</sup> Р. Марковић, *Црква кнеза Милоша у Крагујевцу*, 73–75.

<sup>244</sup> Т. Р. Ђорђевић, *Архивска грађа за занате и еснафе у Србији, од другог устанка до еснафске уредбе 1847. године*, Српски етнографски зборник, књ. XXXIII, Живот и обичаји народни, књ. 15, Београд 1925, XLVI.

<sup>245</sup> *Уредбе и прописи*, књ 1, 83; (Бр. 45 О одвајању Литургије од Јутрења).

пример, сматрано је врло важним питањем.<sup>246</sup> Значајна је улога цркве и за српску здравствену културу овог периода. Тако су ради превенције опасних заразних болести попут великих богиња донети закони 1839. и 1842. године којим је предвиђено да се „кравље богиње калеме“ најпре на деци свештеника. Такође, црква је забрањивала венчавање лица која нису „обезбеђена од богиња“, а сталним проповедањем мирског свештенства и монаштва вршена је агитација међу народом ради вакцинације.<sup>247</sup> Сачувани циркулари који су се овим питањима бавили доказују активну улогу цркве у очувању народног здравља и залагање за примену савремене медицине.<sup>248</sup>

Устројство православне цркве у Кнежевини Србији и њен канонски поредак митрополит Петар настојао је да уреди законима, те је као први писани црквени закон донето „Начертаније о духовним властима“ 1836. године. Крај прве половине XIX века обележила је и смена на кнежевском трону праћена променом молитве за владара током богослужења. Најпре је у августу 1842. године изостављено литургијско помињање кнеза Михаила,<sup>249</sup> да би молитве за новог кнеза Александра Карађорђевића званично на богослужењима биле уведене од 4. септембра 1842. године.<sup>250</sup> Потпуни закон који је разграничио црквену и државну власт према коме су установљене епархијске Конзисторије, Апелаторија и Свети архијерејски сабор донет је тек 1847. године, у време уставобранитељског режима.<sup>251</sup>

Црквену уметност с краја тридесетих и половином четрдесетих година XIX века симболички је обележила изградња београдске катедрале, визуелно уобличивши идеје верске реформе спроведене по угледу на Карловачку митрополију. Истовремено избором академског сликара Димитрија Аврамовића

---

<sup>246</sup> Ђ. Слијепчевић, *Историја Српске православне цркве*, књ. 2, 335–337.

<sup>247</sup> М. И. Поповић, *Историјска улога Српске цркве у чувању народности и стварању државе*, 288–292.

<sup>248</sup> *Уредбе и прописи*, књ 1, 121; 175; 240; 244; 256; 311; (Бр. 76 О вакцинисању против богиња; Бр. 123 О вакцинисању против крављих богиња; Бр. 179, 183, 192 О вакцинисању против богиња; Бр. 243 О лекарском уверењу лица која ступају у брак да су прележали богиње).

<sup>249</sup> *Уредбе и прописи*, књ 1, 123; (Бр. 78 О изостављању помињања имена кнеза Михаила на Литургији).

<sup>250</sup> Исто, 126–127; (Бр. 81. О спомињању новоизабраног кнеза Александра Карађорђевића на Литургији, Бр. 82 Обнародовању Прокламације о ступању на власт кнеза Александра Карађорђевића).

<sup>251</sup> Ђ. Слијепчевић, *Историја Српске православне цркве*, књ. 2, 328–333.



опредељени су будући токови српске црквене уметности.<sup>252</sup> Заслугом митрополита Петра подигнута је и зграда митрополије преко пута Саборне цркве, на месту некадашњег старог конака кнеза Милоша који је припадао богословији и црквеној штампарији. Стари конак је заједно са два северна здања срушен до темеља 1847. године и на истом месту сазидана је зграда београдске митрополије (сл. 36) која је постојала све до 1934. године, уступивши место згради Патријаршије.<sup>253</sup>

Епархијски архијереји у новоуспостављеним епископијама учествовали су свесрдно у црквеној обнови током прве половине XIX века. Након што се Шабачки епископ Герасим Ђорђевић упокојио 1839. године,<sup>254</sup> на трону су се у кратком времену смењивали епископи Максим Савић (1839–1842),<sup>255</sup> Сава Николајевић (1844–1847)<sup>256</sup> и Мелетије II (1847–1848).<sup>257</sup> Придворни монах митрополита Петра, члан Апелаторијске конзисторије и старешина манастира Каленића, Јоаникије Нешковић хиротонисан је за епископа шабачког 1849. године (сл. 37). Рукоположили су га митрополит Петар са епископима Нићифором ужичким и Доситејем неготинским.<sup>258</sup> Владичански двор у Шапцу изграђен је 1854. године такође старањем епископа Јоаникија за суму од две хиљаде дуката. Новоподигнуто здање обликовано спрам токова централноевропске архитектонске праксе, у коме је поред владичанске резиденције заседала и Конзисторија, у целини је визуелно репрезентовало новоуспостављено црквено устројство (сл. 38).<sup>259</sup> Израда иконостаса Саборне цркве у Шапцу за коју владика Јоаникије ангажује Павла Симића својеврстан је пандан визуелној артикулацији иконостаса београдске Саборне цркве. Иконостас започет 1853. године и довршен након три године изведен је према типу високих олтарских преграда са подручја Карловачке митрополије, следећи модел београдске Саборне цркве. Сликара Павле Симић попут Аврамовића потекао је са бечке академије примењујући моделе и

---

<sup>252</sup> Н. Макуљевић, „Полагање Христово у гроб изнад царских двери Саборне цркве у Београду“, 202–211.

<sup>253</sup> М. Спасић, *Први београдски двор Обреновића*, 53–54.

<sup>254</sup> А. Средојевић, *Герасим Ђорђевић, епископ шабачки (1831–1839) и његово доба*, 125–128.

<sup>255</sup> Еп. Сава, *Српски јерарси од деветог до двадесетог века*, 305.

<sup>256</sup> Исто, 431.

<sup>257</sup> Исто, 315.

<sup>258</sup> Исто, 235–236.

<sup>259</sup> Т. Марковић, „Сто педесет година владичанског двора у Шапцу (1854–2004), *Museum – Годишњак Народног музеја у Шапцу*, бр. 5, Шабац 2004, 331–350.

поуке назаренског сликарства.<sup>260</sup> Правећи паралеле међу токовима црквене уметности или обликовања репрезентативних епископских дворова у Београду и Шапцу јасно се уочава опредељење за централноевропски културни круг од стране високе црквене јерархије.

Поред наведеног, важна национална стратегија почивала је на идејама обнове, пре свега српских средњевекних манастира. У овом идеолошко–владарском задатку предњачио је кнез Милош уз подршку знаменитих епископа и монаха. Тако Јоаникије Нешковић управља обновом манастира Студенице,<sup>261</sup> потом Каленића заједно са његовим конацима и свеобухватном обновом манастира Жиче.<sup>262</sup> Јоаникије Нешковић изабран је за епископа Ужичког 1854. године пошто се дотадашњи владика Никофор упокојио. Епархијско седиште преместио је у Карановац па је „Крушевачко окружје“ придодато његовој епархији.<sup>263</sup> На упражњено место епископа шабачког дошао је архимандрит студенички Михаило Јовановић који се вратио након седам година школовања из Руске царевине као магистар богословља рукоположен у чин јеромонаха 1853. године. Хиротонисан је у београдској Саборној цркви октобра 1854. године.<sup>264</sup>

Почетак друге половине XIX века обележен је двема значајним променама: повратком Обреновића на власт након Светоандрејске скупштине 1858. године и принудном сменом митрополита Петра дотадашњим епископом шабачким Михаилом Јовановићем. Црквена и политичка историја друге половине XIX века неодвојива је од личности митрополита Михаила Јовановића. Његов животни пут одредили су епископ Доситеј Новаковић и сам митрополит Петар, који га је послао на кијевску Духовну академију. За архиепископа београдског и митрополита Србије изабран је 1859. године. Уз прекид између 1881. и 1889. године, кормилом српске цркве управљао је све до смрти 1898. године а за време

---

<sup>260</sup> Ј. Пјевац, „Иконостас Саборне цркве у Шапцу“, *Зборник Народног музеја, историја уметности*, XX–2, Београд 2012, 537–559.

<sup>261</sup> М. Шакота, *Студеничка ризница*, 91–94.

<sup>262</sup> Љ. Дурковић – Јакшић, *Епископ Јоаникије Нешковић и обнова 1856. манастира Жиче*, Краљево 1987, 9–20, 43–58.

<sup>263</sup> Еп. Сава, *Српски јерарси од деветог до двадесетог века*, 235–236.

<sup>264</sup> Ђ. Слијепчевић, *Историја Српске православне цркве*, књ. 2, 353–359.

кнежева Милоша, Михаила и Милана, потоњег краља, и његовог сина Александра Обреновића (сл. 39).<sup>265</sup>

По избору новог митрополита, за Шабачког епископа посвећен је Гаврило Поповић новембра 1860. године.<sup>266</sup> Након шест година за епископа ове епархије долази Мојсеј Вересић.<sup>267</sup> У Тимочкој епархији владика Доситеја Новаковића на трону је наследио архимандрит Герасим Стојковић, професор београдске богословије, који епархијом управља од 1854. до 1865. године.<sup>268</sup> Архимандрит манастира Манасије и професор богословије Евгеније Симеонович пореклом из Војводине, изабран је и посвећен за новог Тимочког епископа 1865. године, оставши на том месту до смрти 1880. године.<sup>269</sup>

Успех српско–турских ратова и територијално проширење српске кнежевине потврђени су Берлинским конгресом на коме Србија стиче аутономију. Тако се отворило питање потпуног осамостаљења српске цркве изван јурисдикције цариградске Васељенске патријаршије и канонске надлежности над епархијама у ослобођеним крајевима до тада под бугарском егзархијском управом. Преговори Кнежевске владе и Српске митрополије са Васељенским патријархом свршени су Синодским Актом о признању независне српске цркве у форми патријаршијског томоса о додели аутокоефалности, потписаним од Васељенског патријарха Јоакима III у октобру 1879. године.<sup>270</sup> Територије три епархије, Нишке, Нишавске (Пиротске) и Врањске до тада под управом бугарске егзархије потпале су под канонску надлежност Српске православне цркве.<sup>271</sup> Епископ Виктор, последњи митрополит бугарског егзархата, постао је први архијереј Нишке епархије у саставу аутокефалне православне српске цркве кнежевине Србије. Као хиландарски архимандрит Виктор Чолаков дошао је у Ниш 1835. године у својству манастирског таксидиота. Након рукоположења за

---

<sup>265</sup> Ђ. Слијепчевић, *Михаило, архиепископ београдски и митрополит Србије*, Минхен 1980, 15–49; Еп. Сава, *Српски јерарси од деветог до двадесетог века*, 328–330.

<sup>266</sup> Исто, 106

<sup>267</sup> Исто, 340.

<sup>268</sup> *Споменица Тимочке Епархије 1834–1934*, Сремски Карловци 1934, 7–8; Еп. Сава, *Српски јерарси од деветог до двадесетог века*, 128–129.

<sup>269</sup> *Споменица Тимочке Епархије 1834–1934*, 9–13.

<sup>270</sup> М. Војводић, „Како је Српска црква добила независност 1879. године” *Историјски часопис*, књ. L, Београд 2004, 87–98.

<sup>271</sup> В. Вучковић, *Организација Српске православне Цркве у новим крајевима Кнежевине Србије после Берлинског конгреса*, Пирот 2007, 55–120.

епископа 1871. године остао је трајно везан за град Ниш.<sup>272</sup> Егзархијске епархије којима управља владика Евстатије укинута су и присаједињене Нишкој, најпре Нишавска 1880. а две године доцније и Врањска, којом је до укидања администрирао архимандрит Сава Дечанац.<sup>273</sup>

У последњим деценијама XIX века сложени односи цркве и државе одређени су увођењем вишестраначког система и високим степеном политизације друштва. Историјском проглашењу Краљевине Србије претходи доношење „Закона о Зборовима и удружењима“ из 1881. године, који је омогућио оснивање политичких странака чиме су постављени услови за настанак парламентарне монархије. Тада су основане „Народна радикална странка“, „Српска напредна странка“ и „Либерална странка“, које су постале носиоци политичког живота у Србији.<sup>274</sup> Још један од значајних феномена је појава социјализма и атеистичких идеја које су утицале на друштвено преиспитивање положаја и улоге цркве у свакодневном животу. Тако су књиге и списи Васе Пелагића осуђени као „хуљење вере православне“ од стране београдског Духовног суда.<sup>275</sup> Међу свештенством се такође јављају политичке фракције, будући да поједини свештеници узимају јавно учешће у политичком животу, па Архијерејски сабор 1883. забрањује свештеницима да се учлањују у партије.<sup>276</sup> Крајем XIX века Архијерејски сабор изнова децидно забрањује бављење политиком наводећи: „да се свештенство остави партија и у партиске се ствари не меша, но да се искључиво свом свештеничком позиву, вери и цркви посвете“.<sup>277</sup>

Промењене околности довеле су до постепеног заопштравања односа државе и цркве чији повод је био доношење „Закона о таксама“, непосредно узурпирајући канонску надлежност цркве. Стварни разлози били су у политичком

---

<sup>272</sup> Н. Радосављевић, *Шест портрета православних митрополита 1766–1891. године*, 87–104.

<sup>273</sup> Б. Лилић, „Бугарска егзархија у Нишавској епархији“, *Лесковачки зборник XXXIII*, Лесковац 1993, 181–187; Н. Макуљевић, „Реформа црквене уметности у југоисточној Србији после 1878“, 36; В. Вучковић, *Организација Српске православне Цркве у новим крајевима Кнежевине Србије после Берлинског конгреса*, 121–204.

<sup>274</sup> Р. Љушић, *Српска државност 19. века*, 223–229.

<sup>275</sup> *Уредбе и прописи Митрополије београдске 1877–1893*. књ. 3, 3. Ранковић, М. Лазић (прир.), Пожаревац 2011, (у даљем тексту, *Уредбе и прописи*, књ. 3), 300; (Бр. 249 О осуди књига и јавног деловања Васе Пелагића).

<sup>276</sup> Ђ. Слијепчевић, *Историја Српске православне цркве*, књ. 2, 371–373.

<sup>277</sup> *Уредбе и прописи Митрополије београдске 1894–1920*. књ. 4, 3. Ранковић, М. Лазић (прир.), Пожаревац 2011, (у даљем тексту, *Уредбе и прописи*, књ. 4), 94; (Бр. 65 О слању решења Архијерејског Сабора које позива свештенство да се не учлањује у политичке партије).

деловању краља Милана и његовој окренутости ка Аустрији, насупротив Русији оданом односу митрополита Михаила. Криза је разрешена свргавањем митрополита Михаила 1881. године и довођењем шабачког епископа Мојсеја Вересића за администратора.<sup>278</sup>

Новог неканонски изабраног митрополита Србије Теодосија Мраовића, који црквом управља од 1883. до 1889. године, посветио је патријарх Герман Анђелић у Сремским Карловцима. Након тога створена је такозвана „Напредњачка јерархија“ умировљењем дотадашњих епископа Мојсеја тимочког, Јеронима шабачког, Виктора нишког и Викентија ужичког, на чија су места доведени влади одани кандидати.<sup>279</sup> Тако је епископ Нишке епархије и администратор Тимочке постао архимандрит Нестор, бивши вероучитељ краља Милана.<sup>280</sup> На трон Епархије шабачке ступа Самуило Пантелић доведен из Срема.<sup>281</sup> Епископ Ужичке епархије у чије време је преименована у Жичку постао је раванички игуман Корнелије Станковић.<sup>282</sup> Митрополит Михаило у емиграцији сматрао је неканонском и незаконитом овако изабрану вишу јерархију, а поједини епископи преминули су недуго након устоличења.<sup>283</sup> Озбиљан удар на канонско јединство српске цркве у време митрополита Теодосија било је укидање Неготинске и Шабачке епархије 1886. године. Арондација је извршена указом краља Милана те је српска црква територијално и административно подељена на три епархије. У састав Београдске епархије ушли су окрузи: београдски, ваљевски, шабачки, подрињски, смедеревски, крајински, пожаревачки и ћупријски. Жичкој епархији припали су окрузи: чачански, ужички, руднички, крагујевачки, крушевачки и јагодински. Епархију нишку чинили су окрузи: нишки, топлички, врањски, пиротски, књажевачки, црноречки и алексиначки.<sup>284</sup>

---

<sup>278</sup> Ђ. Слијепчевић, *Историја Српске православне цркве*, књ. 2, 384–400.

<sup>279</sup> Исто, 400–408.

<sup>280</sup> На трону епископа нишких био је кратко од 1883. до 1884. године; Еп. Сава, *Српски јерарси од деветог до двадесетог века*, 351.

<sup>281</sup> Самуило Пантелић управљао је шабачком епископијом од 1884. до 1886. године; исто, 437.

<sup>282</sup> Управља епархијом од 1883. године до 1885. године; исто, 282.

<sup>283</sup> Ђ. Слијепчевић, *Историја Српске православне цркве*, књ. 2, 388–408.

<sup>284</sup> П. Пузовић, „Укидање Неготинске и Шабачке епархије 1886. године“, *Богословље, Часопис Православног богословског факултета Универзитета у Београду*, Година XXXIX (LIII), св. 1–2, Београд 1995, 143–158.

Тек након абдикације краља Милана у новонасталом политичком амбијенту створени су услови за повратак митрополита Михаила. Након преговора са владом митрополит Теодосије и епископи Никанор и Димитрије изјавили су спремност да добровољно одступе од својих катедри у корист претходно удаљених архијереја. У месецу мају 1889. године обнародован је указ којим се Михаило Јовановић враћа на трон Митрополита српских.<sup>285</sup>

У нишкој епархији је владикау Нестора наследио Димитрије Павловић, професор београдске богословије рукоположен за епископа 1884. године.<sup>286</sup> Он одступа у корист некадашњег шабачког епископа Јеронима Јовановића, чија је епархија била укинута. Епископ Јероним, као близак сарадник митрополита Михаила и ђак Кијевске духовне академије, у време егзила налазио се у Швајцарској.<sup>287</sup> Након смрти владике Корнелија за Жичког епископа изабран је кијевски ђак и ректор богословије Никанор Ружичић, рукоположен 1886. године.<sup>288</sup> Његовом иницијативом Сабор архијереја усвојио је предлог за формирање црквених библиотека при парохијским црквама, за које су се о трошку црквене касе имале набављати књиге, нарочито богословске садржине.<sup>289</sup> На место новог Епископа жичког изабран је дечански архимандрит Сава Бараћ, кандидат богословља Духовне академије у Кијеву и ректор призренске Богословије који је већ администрирао Врањском епархијом до укидања, те је за епископа хиротонисан јула 1889. године.<sup>290</sup> У време друге управе митрополита Михаила успостављена је изнова Тимочка епархија на чије чело је 1891. године за епископа изабран Мелентије Вујић. Њега је са собом у емиграцију повео митрополит Михаило и школовао у Русији где стиче степен магистра богословља. У тренутку избора обављао је дужност ректора Богословије у Призрену.<sup>291</sup>

По успостављању редовног канонског поретка, укинут је и спорни „Закон о црквеним властима“ из 1882. године. Нови закон који је представљао врсту компромиса уз посредовање Русије усвојен је тек 1890. године и допуњаван два

<sup>285</sup> Ђ. Слијепчевић, *Историја Српске православне цркве*, књ. 2, 411–415.

<sup>286</sup> Еп. Сава, *Српски јерарси од деветог до двадесетог века*, 163–164.

<sup>287</sup> Исто, 218–219.

<sup>288</sup> Исто, 357.

<sup>289</sup> *Уредбе и прописи*, књ. 3, 142; (Бр. 114 О саборској одлуци да се при свакој парохијској цркви оформе црквене библиотеке).

<sup>290</sup> Еп. Сава, *Српски јерарси од деветог до двадесетог века*, 433.

<sup>291</sup> Исто, 311–312.

пута до краја XIX века. Овим законом појачан је утицај државне власти на избор митрополита и рад духовних судова, државна контрола над црквеном организацијом је институционализована, а сам закон на снази остаје до краја Првог светског рата. Значајан орган основан 1890. године било је „Свештеничко удружење“ које се старало о практичним аспектима свештеног позива, као што су минимална и редовна примања, њихова расподела и коначно редовне пензије и положај свештенства у државно административном апарату.<sup>292</sup> Не мање важна била је и савремена организација монашког живота, те је приближно у истом периоду основано „Свештеничко удружење монашког реда у Краљевини Србији“. Бројне су иницијативе овог удружења, тако је зарад школовања монаха за „данашње прилике“ предложено оснивање монашко–економске школе у којој би се поред богословских наука учили основи пољопривреде са нагласком на калемарство и пчеларство, те различите црквене вештине, дрворез и иконопис.<sup>293</sup> Из овог удружења потекла је иницијатива и за оснивање црквене штампарије по угледу на московску Синодалну типографију, која би штампала искључиво богослужбене књиге а у чијем оснивању би поред учених људи из Краљевине Србије учествовали представници цркве из Црне Горе и Карловаца, митрополити из Босне, Херцеговине, Македоније и Старе Србије, као и епископи из Далмације. Такође планирано је и подизање Дома свештеника монашког реда у Београду, замишљеног као метох свих српских манастира у коме би по потреби могли одседати путујући калуђери а при коме би деловала општа болница за негу и лечење остарелих и изнемоглих монаха.<sup>294</sup>

Митрополит Михаило који је српску цркву водио током друге половине XIX века упокојио се 1898. године, након четрдесет три године проведене у архијерејској служби.<sup>295</sup> Кијевско богословско образовање и васпитање митрополита Михаила трајно су га определили за руски црквени модел сходно коме је настојао да реформише српску цркву. У политичком смислу најчешће је

---

<sup>292</sup> Ђ. Слијепчевић, *Историја Српске православне цркве*, књ. 2, 380.

<sup>293</sup> „Рад свештеничког удружења монашког реда у Краљевини Србији“, *Српски Сион*, Год. VIII, бр. 5, Сремски Карловци, 1. фебруар 1898, 76–78.

<sup>294</sup> „Рад свештеничког удружења монашког реда у Краљевини Србији“, *Српски Сион*, Год. VIII, бр. 6, Сремски Карловци, 8. фебруар 1898, 91–93.

<sup>295</sup> Ђ. Слијепчевић, *Историја Српске православне цркве*, књ. 2, 415–421.

одређиван као либерално оријентисан русофил и словенофил.<sup>296</sup> Богословље митрополита Михаила као и његова књижевна и преводилачка делатност били су делом везани за руску цркву и културу, међутим, овај обиман корпус дао је одговоре на већину богословских, литургијских, канонских и других питања којима је српска црква темељно устројена и институционализована током друге половине XIX века.<sup>297</sup> Образовање младих теолога била је кључна стратегија за стварање довољног броја богослова који ће делећи исте вредности наставити да воде српску цркву према руско православној моделу.<sup>298</sup> У истом смислу његов утицај на визуелну културу био је кључан за усмеравање српске црквене уметности ка актуелним руским токовима из области црквеног сликарства.<sup>299</sup> Слично формирању богослова, митрополит Михаило трансфер руског модела иконописа настоји да оствари школовањем младих српских сликара у Русији.<sup>300</sup> Међу бројне заслуге митрополита Михаила убраја се и оснивање „Српског црквеног крста“, чији је председник био, као и успостављање веза са Англиканском црквом.<sup>301</sup>

За новог митрополита Србије изабран је епископ нишки Инокентије Павловић 1898. године (сл. 40). Такође кијевски ђак, обављао је дужност ректора богословије у Београду као и начелника Министарства просвете и црквених дела, док је за епископа у Нишу изабран и посвећен 1894. године, након смрти Јеронима Јовановића.<sup>302</sup> По доласку новог митрополита Инокентија наново је установљена Шабачка епархија 1898. године, а епархијски архијереј постаје Димитрије Павловић.<sup>303</sup> Иницијативом митрополита Инокентија при београдским

<sup>296</sup> С. М. Димитријевић, *Михаило Архиепископ Београдски и Митрополит Србије, као православни јерарх, Србин, Словен и немар Југословенства*, Београд 1933, 17–25.

<sup>297</sup> С. Милеуснић, „Митрополит српски Михаило – поштовалац писане речи”, у: *Живот и дело митрополита Михаила (1826–1898)*, Д. Стефановић (ур.), Београд 2008, 83–92; Видети преглед библиографије: *Српски Сион*, Год. VIII, бр. 6, Сремски Карловци, 8. фебруар 1898, 84–85.

<sup>298</sup> В. Пузовић, „Срби на Кијевској духовној академији (1869–1879)“, *Српске студије*, књ. 3, Београд 2012, 349–360; М. Савић, „Школовање српских ђака у Русији и митрополит Михаило”, у: *Живот и дело митрополита Михаила (1826–1898)*, Д. Стефановић (ур.), Београд 2008, 263–269.

<sup>299</sup> Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији (1882 – 1914)*, 51–57; 159–181.

<sup>300</sup> У. Рајчевић, „Митрополит Михаило и школовање српских сликара у Русији“, *Зборник Матице српске за ликовне уметности*, бр. 19, Нови Сад 1983, 263–274; Л. М. Марјановић, „Благоје Р. Кулић као питомац митрополита Михаила приликом школовања српских сликара у Русији и начелник среза Сокобањског”, у: *Живот и дело митрополита Михаила (1826–1898)*, Д. Стефановић (ур.), Београд 2008, 279–292.

<sup>301</sup> Ђ. Слијепчевић, *Историја Српске православне цркве*, књ. 2, 387.

<sup>302</sup> Еп. Сава, *Српски јерарси од деветог до двадесетог века*, 198.

<sup>303</sup> П. Пузовић, „Укидање Неготинске и Шабачке епархије 1886. године“, 158.



црквама уведено је и звање ризничара.<sup>304</sup> За епископа Нишке епархије постављен је Никанор Ружичић који је претходно био пензионисан. Попуњавањем упражњених владичанских трона архиепископима из такозване неканонски изабране јерархије учињено је помирење и наново успостављено канонско јединство српске цркве.<sup>305</sup>

Пројекат палате чија је намена била седиште Епархијског дома у Нишу из 1899. године обележава симболично крај XIX века визуелизујући пожељно друштвено место, домет и интеграцију цркве у оквирима тадашње краљевине. Грађевину у српско–византијском стилу пројектовао је Јован Илкић као седиште црквене епархијске управе са салом у којој је могла заседати и Народна скупштина.<sup>306</sup> Иако због обима радова и потребе за великим улагањима палата никада није изведена, пројекат одражава амбиције цркве унутар државних оквира и њену повезаности са државотворним идејама (сл. 41). Упоредивши поменути план са епископским дворцима подизаним половином XIX века сагледава се пут који је уз одрицања црквена организација прешла до краја столећа. Почетак XX века српска црква дочекује као уређена самостална организација под снажном државном контролом. Последњи Митрополит београдски изабран 1905. године био је дотадашњи Шабачки епископ Димитрије Павловић. На положају митрополита провео је петнаест година, да би новембра 1920. године био изабран за патријарха обновљене и уједињене Српске патријаршије.<sup>307</sup>

Српска црква током XIX века развијала се упоредо са државом, пратећи промене њеног територијалног и административног оквира као и међународно правног положаја. Од аутономије до самосталности изграђена је канонска национална јерархија, рукоположени су епископи, формиран је Сабор архиепископа и извршена арондација епархија. Управо су административном и формалном организацијом епархија створени услови за развој и уређење парохијског живота. И поред тога што су владар и држава учествовали у обнављању мреже

---

<sup>304</sup> Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији (1882 – 1914)*, 64.

<sup>305</sup> Ђ. Слијепчевић, *Историја Српске православне цркве*, књ. 2, 422–425.

<sup>306</sup> Б. Несторовић, *Архитектура Србије у XIX веку*, Београд 2006, 511–512; Д. Маскарели, „Илкићев пројекат за Епархијски дом у Нишу – пример неовизантијских стремљења у новијој српској архитектури“, *Ниш и Византија. Зборник радова I*, Ниш 2003, 141–152; А. Кадијевић, *Византијско градитељство као инспирација српских неимара новијег доба*, Београд 2016, 33–35.

<sup>307</sup> Ђ. Слијепчевић, *Историја Српске православне цркве*, књ. 2, 556–561.

парохијских храмова, образовање богословског подмлатка, организација конзисторија и канонски прописи били су у искључивој надлежности цркве. Промене су из деценије у деценију подразумевале сталну интеграцију нових територија које су улазиле у састав државе, њихову организацију и саобраћавање са већ успостављеним системом. Значајну улогу имала је Карловачка митрополија, пре свега у својству развијеног узоритог модела. Место богословског формирања готово свих виђенијих српских теолога тога времена била је кијевска Духовна академија у Руској царевини. Од времена митрополита Петра, реформе српске цркве током читавог XIX века чињене су по угледу на руску православну цркву. Многа питања везана пре свега за канонски поредак, образовање и не мање значајан социјални положај свештеника решена су у највећој мери током XIX века. Његове последње деценије обележило је одмеравање снага државног апарата који цркву настоји да потчини својим потребама, контролишући њен рад и устројство. Са друге стране црква је настојала да сачува аутономију унутар државе позивајући се на поштовање свог канонски утврђеног поретка. Друштвена и културна историја XIX столећа прожета је дубоко са његовом црквеном историјом. Равноправан однос цркве и народних старешина с почетка века еволуирао је у однос институционализоване субординације црквене организације оној државној или потпуног „раздвајања црквених и државних послова“. Такође, значајна су и бројна пратећа поља попут здравствене или просветне делатности у којима је црква имала еманципаторску улогу.

Аспекти организације литургијског живота у искључивој надлежности цркве подразумевали су контролу верника и њихову дубљу християнизацију спровођену испрва уз садејство и асистенцију државе. Дисциплина свештенства и монаштва била је под ауторитетом цркве уз исправан литургијски поредак о коме су се старали епископи, зато је важан континуитет и постојање стабилног националног епископата кроз цео XIX век, о чему је детаљно било речи. Бројни процеси савремени и другим тадашњим друштвима, њихова лаицизација, довођење у питање религијских догми, појава атеизма и идеолошких праваца, попут комунизма, допринели су крајем XIX века као друштвени изазови црквеном

устројству, утичући на опадање броја верника и не остављајући простор за имагинарни период који би се могао означити „раздобљем мирног развоја“.

Богослужење, литургијски живот и верска свакодневица одвијали су се упоредо са бројним променама, чија сложеност и убрзање, узевши у обзир и феномене попут индустријализације, нису карактеристике претходних ширих временских раздобља. Богослужбени предмети којима је српска црква у XIX веку располагала кретали су се од наслеђа минулих епоха, разнородних предмета прилаганих вотивном ктиторијом и литургијских предмета наменски набављаних од стране цркве за сопствене потребе. Територијално ширење ка југу које се постепено одвијало током XIX века подразумевало је и усвајање разноврсног репертоара богослужбених предмета тамо затечених. Свакако не треба занемарити везе које Митрополија београдска, са својим архијерејима, монаштвом и свештенством, одржава са свим оним црквеним областима које ће ући у састав српске Патријаршије након 1920. године.

Богослужбени предмети из XIX века могли би бити разматрани унутар ужег територијално одређеног оквира Митрополије београдске и класификовани према типологији или другим својствима. Тај вид интерпретације сразмерно би повећао број посматраних предмета, али без могућности стварног разумевања овог обимног фонда и динамике која је одредила њихову продукцију. Стога, остављајући тренутно по страни набрајање различитих предмета и њихове могуће варијације на подручју Београдске митрополије и њој суседних сестринских епархија, ваља одредити оквир интерпретације који ће отворити простор за шире тумачење. Концептуални оквири продукције могу објаснити разлике међу предметима исте намене изван хронотопске задатости епохе. Међусобне сличности литургијских предмета у суседним митрополијама и епархијама отварају могућност сагледавања ових објеката у кретању и размени кроз динамику заједничке употребе и аквизиције. Упоредо развијана хришћанска визуелна култура током векова у Османском царству смањила је простор за културну партикуларизацију предметног фонда. Из разматрања удела богослужбених предмета у пољу црквене уметности произилазе питања уметничког обликовања и разлога за стилско–морфолошка опредељења, спрам укуса епохе, патронатског механизма и феномена потражње.



Сл. 33. Митрополит београдски  
Мелентије Павловић (1831-1833),  
портрет Георгија Бакаловића из 1839.  
године



Сл. 34. Архијерејско рухо митрополита  
Мелентија даровано од књегиње  
Љубице 1833. године, ризница  
манастира Враћевшнице



АЕ. београдски и Митрополит Српски,

*Petar Jovanovic*

Сл. 35. Митрополит београдски Петар Јовановић (1833-1859), фотографија Анастаса Јовановића



Сл. 36. Зграда старе београдске Митрополије, подигнута 1845. године





Сл. 37. Групни портрет епископа Јоаникија Нешковића, Максима Савића, Мелентија Никшића, Герасима Ђорђевића и архимандрита студеничког Василија Нешковића са представама од њих обновљених цркава и манастира, половина XIX века



Сл. 38. Владичански двор у Шапцу, подигнут 1854. године



EL METROPOLITANO MIGUEL DE SERBIA

Сл. 39. Митрополит Србије  
Михаило Јовановић (1859-1881 и  
1889-1898)

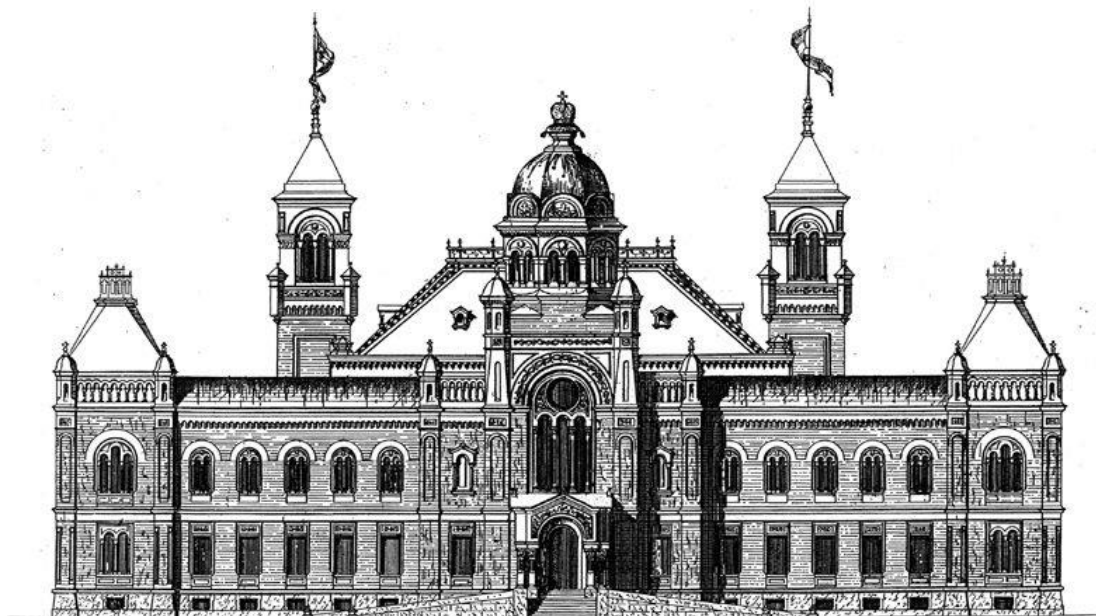


SU EMINENCIA EL ARZOBISPO DE BELGRADO Y METROPOLITANO DE SERBIA.

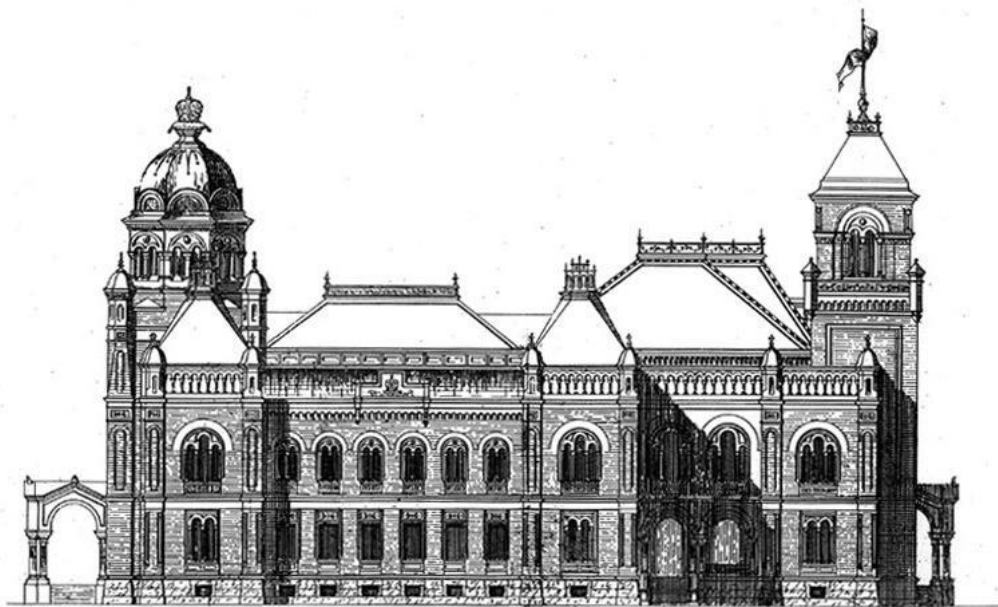
De fotografía.

Сл. 40. Митрополит Србије  
Инокентије Павловић  
(1898-1905)

ПРОЈЕКТ  
За нову Епархијску зграду у Нишу.



Главни изглед.



Изглед са стране.

Сл. 41. Пројекат Епархијског дома у Нишу архитекте Јована Илкића из 1899. године



## УМЕТНИЧКО ОБЛИКОВАЊЕ БОГОСЛУЖБЕНИХ ПРЕДМЕТА И ЦРКВЕНА ВИЗУЕЛНА КУЛТУРА XIX ВЕКА

Црквена уметност сагледавана кроз односе простора и слика чија је намена култна у релацији са друштвом и религиозношћу појединаца остављала је често по страни питање предмета који су главни посредници у овом интерактивном односу. Проучавања црквене уметности новог века и функције религиозне слике, као и побожности, те друштвених механизма њеног настајања и киторије унутар ширих културних контекста, створила су оквир за сагледавање богослужбених предмета као аутономног поља њених артифицираних објеката.<sup>308</sup>

Материјални заокрет у историји уметности доноси запитаност над улогом објеката и материјалних предмета у изградњи визуелне културе.<sup>309</sup> Нарочита пажња усмерена је на однос контекста и околности под којима су одређени предмети обликовани као и улоге коју имају у сакралној сфери како би боље разумели уметнички и религијски значај оваквих објеката.<sup>310</sup> Поједине новије студије у домаћој средини такође разматрају сакралне предмете раног модерног

---

<sup>308</sup> М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*; исти, *Црква Светог Георгија у Темнишвару*; исти, *Манастир Крушедол I–II*; Љ. Стошић, *Српска уметност 1690–1740*; S. Brajović, *Gospa od Škrpjela: Marijanski ciklus slika*, Perast 2000; Ista, *U Bogorodičinom vrtu: Bogorodica i Voka Kotorska – barokna robožnost zapadnog hrišćanstva*; Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији (1882 – 1914)*; М. Тимотијевић, Н. Макуљевић (прир.), *Иконопис врањске епархије*, Београд – Врање 2005; Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*; исти (прир.), *Саборни храм Свете Тројице у Врању 1858–2008*, Врање 2008; исти (прир.), *Сакрална топографија Неготинске Крајине*, исти (прир.), *Манастир Свети Прохор Пчињски*, Београд – Врање 2015; И. Женарју Рајовић, *Црквена уметност XIX века у Рашко–Призренској епархији (1839–1912)*; А. Костић Ђекић, *Држава, друштво и црквена уметност у Кнежевини Србији (1830–1882)*.

<sup>309</sup> С. Vynum Walker, *Christian Materiality: An Essay on Religion in Late Medieval Europe*; иста, “The Sacrality of Things: An Inquiry into Divine Materiality in the Christian Middle Ages”, 3–18; М. Rosler, С. Walker Vynum, N. Eaton et al., “Notes from the field: Materiality”, *The Art Bulletin*, vol. 95, no. 1, New York 2013, 10–37; В. Williamson, “Material culture and Medieval Christianity”, у: *The Oxford Handbook of Medieval Christianity*, John H. Arnold (ed.), Oxford 2014, 60–73.

<sup>310</sup> Пројекат Католичког универзитета у Левену (*Ornamenta Sacra*) и недавне конференције одржане најпе у Торонту, *The Renaissance Society of America, Annual Meeting Program, Toronto March 17–19, 2019, Ornamenta Sacra: The Art of Liturgy and the Liturgy of Art*, и потом у Бриселу и Левену, *Ornamenta Sacra. Late Medieval and Early-Modern Liturgical Objects in a European Context (1400-1800)*, *Brussels/Leuven, October 24 –26, 2019*, окупљају значајна имена историје уметности око проучавања литургијских предмета у нововековном културном контексту. Различита интердисциплинарна истраживња контекстуализују литургијске предмете у њиховом историјском, просторном и културном окружењу како би размотрили порекло, природу и развој богослужбених предмета ради бољег разумевања њиховог религијског и уметничког значаја. О програму ових конференција и учесницима детаљније: <https://events.kikirpa.be/event/1/> [приступљено 15.09.2019.].

доба трагајући за њиховим перформативним квалитетима интерпретираним кроз хијерархију чула и доживљај светости код верника.<sup>311</sup> Интердисциплинарни приступ проучавању православних богослужбених предмета у XIX веку надовезује се на савремена истраживања, потврђујући актуелност одабране теме као још једно од рецентних истраживања која проблематизују место и улогу објеката унутар историјско–уметничке науке.

Свет архитектонских облика и слика који творе реалност одређеног раздобља употпуњава се укључивањем њему савремених предмета. Артифицирани објекти свакодневице одражавају карактер времена и друштва из кога потичу. Сакрални предмети припадају истој историјској реалности и материјалној култури, међутим, њихова симболичка и посредничка улога у литургијском „хронотопу“ усложњава њихово значење. Стилско морфолошка анализа било ког сакралног предмета може објаснити порекло форме и облика, док им се значење може разумети једино кроз познавање симболичког говора који почива на теолошко–догматским основама. Попут светих слика измештених из њиховог сакралног контекста и богослужбени предмети изван литургијске употребе постају артефакти препознавани као „старине“. Правилан однос спрам богослужбених предмета почива увек на рецепцији њихове литургијске улоге а потом и визуелних уметничких средстава која ће ту функцију нагласити и објаснити. Богослужбени предмети су такође објекти који за религиозног појединца имају витално значење, уколико се у обзир узме да је исповедање православне вере у Србији XIX века део колективног државног и индивидуалног идентитета.

Аспекти који се тичу емоционалног опажања и афекције какву изазивају свете слике и чудотворне иконе, уз сложене принципе венерације коју прате сензорни доживљаји култа, могу се повезати и са богослужбеним предметима.<sup>312</sup> За вернике религиозна искуства и чиновни вери су веома чулни. Тако причешћу из Светог путира у коме су сједињени крв и тело у форми хлеба и вина претходи

---

<sup>311</sup> М. Улчар, *Реликвијари у Боки Которској од 17. до 19. вијека*, (докторска дисертација), Филозофски факултет Универзитета у Београду, одбрањена 2018.

<sup>312</sup> Н. Belting, *Slika i kult*, 192–241, 263–304.

S. Brajović, J. Erdeljan, “Praying with the Senses. Examples of Icon Devotion and the Sensory Experience in Medieval and Early Modern Balkans”, *Зограф*, бр. 39, Београд 2015, 57–63.

наливање топлоте (вруће воде) да подсети на топлу крв Спаситеља.<sup>313</sup> Примање евхаристијских дарова за болесне и умируће смештених у мобилну дароносницу овај ковчежић чини покретном црквом и објектом посебне пажње. Гестови поклањања или целивања након благослова су такође телесни. Миросање верника освећеним уљем по кожи и шкропљење агиазмом видови су осетног искуства. Чинови кађења смолом тамјана при свим видовима богослужења олфакторно су подсећање на присуство Светог Духа. Бројна чулна искуства која припадају организованом религиозном животу православне цркве посредована су богослужбеним предметима као инструментима за делење Светих тајни.

Уметничко обликовање литургијских предмета у XIX веку надовезује се на старије праксе израде и утврђене форме предмета сходно симболичкој функцији у литургијском ритуалу и Светој тајни којој су намењени. Почетак функционисања неког сакралног простора био је могућ у канонском смислу тек након што је исти опремљен свим неопходним предметима, одеждама, утварима и књигама. Богослужбени предмети артифицирани су како би допринели величајности црквеног ритуала. Улога ових предмета и место унутар храма утврђени су поретком цркве. Значајно је такође напоменути да њихов број није био ограничен.

У олтарском простору као праслици Светиње над Светињама иза иконостасне преграде чуван је традиционално фонд богослужбених предмета у храму. Изузетак представљају барјаци, Христови гробови са плашганицама и купељи за Свету тајну крштења који су најчешће чувани у наосу или припрати. Унутрашња подела олтарског простора одређује место предмета који се тамо налазе. Централни топос над којим се гради симболички свет хришћанског богослужења посредством артифицираних објеката је Часна трпеза или олтар (сл. 42). Камена плоча у коју су положене честице моштију мученика на којима почива Црква заодевена је текстилним покривачима и садржи увек исте предмете.<sup>314</sup> Јеванђеље великог формата видљиво верницима, чији оков непосредно указује на садржај свете књиге, симболички представља Исуса Христа

---

<sup>313</sup> Л. Мирковић, *Православна Литургија или наука о богослужењу православне источне цркве, Други посебни део*, Сремски Карловци 1966, 113.

<sup>314</sup> Венијамин, архиепископ нижегородски и арзамски, *Нова Таблица: објашњења о цркви, о литургији, о свим службама и богослужбеним предметима (са цртежима–дрворезима Л. Серјакова)*, М. Станковић, Ј. Дубак (прев.), Бања Лука 2014, 17–22.

оваплоћеног Логоса. Затим крст као оруђе страдања и искупљења може према намени бити израђен у различитим величинама и варијацијама, од запрестоних типова крста, преко великих престоних крстова са стопом, крстова са дарохранилницом, воденичарских и ручних крстова за чинодејства свештеника. Антиминс од текстилне материје на коме су отиснуте свете слике и похрањене честице светих тела у воскомастици, положен је на олтар замотан у илитион као литургијска тајна видљива само онима који служе. Кутије за Часне дарове и кивоти различитих форми, од облика цркве преко типа ковчега са Распећем, Богородицом и Светим Јованом Богословом. Уз ово неретко су постављане и дароноснице за ношење часних дарова изван црквеног простора. Мобилност црквених утвари и предмета омогућавала је визуелно повезивање богослужења са другим изван црквеним просторима. Часна трпеза опремљена увек са посебном пажњом осветљавана је различитим типовима светлила, уљаних лампи и воштаних свећа чији су број и облик имали прво симболичку а потом практичну функцију.<sup>315</sup> Непосредно иза олтара постављани су држачи за рипиде са крстом и свећама. Симболичка улога ових предмета није била статична већ су оживљавани употребом током богослужења.

Друга група литургијских предмета смештана је у проскомидију, просторно маркирану најчешће нишом у зиду десно од Часне трпезе (посматрано од истока ка западу). Простор намењен бескрвној жртви Христовој такође садржи увек једнаке предмета (сл. 43).<sup>316</sup> Евхаристијски прибор састоји се од путира за вино са ложицом за причешће и дискаса са копљем за вађење Светог агнеца и честица из просфора, уз звездицу која се полаже преко предложења на дискусу (сл. 44). Овим предметима треба придодати текстилне покриваче – дарке и аер – којима се као веловима светиња заклања до тренутка литургијског открочења (сл. 45). У проскомидију су смештане и посуде за воду и вино као и теплотници за грејање и наливање топле воде у путир. Табле са штампаним чином проскомидије биле су готово редован инвентар током XIX века. Светлила су такође саставни део малог простора проскомидије који је некада заклањан текстилном завесом.

---

<sup>315</sup> Венијамин, *Нова Таблица*, 40–42.

<sup>316</sup> Исто, 30–31.

Лево од Часног престола према традиционалној подели црквеног простора одређено је место за ђаконикон или сасудохранилницу.<sup>317</sup> Овај простор намењен чувању свештеничких одежди и утвари служио је и као црквена ризница (сл. 46). У пракси током XIX века улогу ђаконика у олтару имали су различити дрвени ормари, намештај за одлагање у форми шкриње или веће зидне нише са преградама и вратима у којима су чувани преостали предмети намењени богослужењу. Ту су пре свега кадионице и прибор за кађење, али и различити крстови, анафорници и посуде за раздавање антидора, прибори за миросање, прибори за кршгавање, брачна венчила, петохлебнице, савијене плашганице, мање посуде за агиазму, различити кивоти, кутије за тамјан, литургијска звонца, ходочасне еулогије, свећњаци и кандила, тасови и друге драгоцености. Различити и не нужно сакрални предмети временом сакупљани у овим црквеним оставама, попут пафти, сведочанства су визуелне културе локалне заједнице којој припадају. Одређена група утвари везана је за богослужење у катедралним храмовима па се тако у њима могу наћи предмети којима се током литургије служе само епископи. Међу њима су свећњаци типа дикирија и трикирија, лахани за прање руку и текстилни орлеци намењени чину архијерејске литургије.

Богослужбене предмете као матерјалне објекте црквене уметности уобличавају исти уметници који учествују у изради црквених слика и ентеријера. Зографи и сликари, служећи се различитим медијима попут сликарског или графичког и техникама као што су штампа или вез, реализовали су појединачне богослужбене предмете у складу са њиховим функцијама. За израду антимиинса била је погодна техника штампе омогућавајући репродукцију већих серија. На подручју Карловачке митрополије током XVIII века започета је израда бакрорезаних антимиинса и плашганица које раде најистакнутији уметници овог периода као Христофор Жефаровић и Захарија Орфелин.<sup>318</sup> Представљајући достојанство самог епископа сходно патронажном механизму барокне епохе антимиинсе су идејно уобличавали наручиоци бирајући најспособније уметнике за реализацију њихових идеја.<sup>319</sup> По жељи митрополита Павла Ненадовића

<sup>317</sup> Венијамин, *Нова Таблица*, 28–29.

<sup>318</sup> Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, 92–94, 276–278, 303–304.

<sup>319</sup> М. Тимотијевић, „Први српски штампани антимиинси и њихови узорци“, *Зборник Матице српске за ликовне уметности*, бр. 23, Нови Сад 1987, 39–67.

половином XVIII века Христофор Жефаровић израдио је техником бакрореза предлошке за штампане дарке за покривање путира и дискаса, аер и плаштаницу.<sup>320</sup> Појава бакрореза и његова уметничка својства омогућили су израду различитих типова текстилних богослужбених предмета на начин који је био погоднији и економичнији за разлику од скупе и веома дуготрајне технике црквеног веза. У српској православној цркви Светог Георгија у Пешти чува се пак везена плаштаница изведена од „општег српског зографа Христофора Зефара (Жефаровића)“.<sup>321</sup> Као „општи зограф“ Жефаровић је владао живописом, сликарством, графиком па и везом. Према потребама и жељи наручилаца опредељиван је и начин израде одређеног богослужбеног предмета, што му је потом одређивало материјалну вредност. Сродност иконографских тема на антиминосима и плаштаницама омогућавала је њихову упоредну продукцију. Текстилни покривачи на којима су штампане слике замениле оне везене нису значили престанак израде скупог текстила традиционалним техникама, већ усмеравање пажње на наизглед споредне предмете који су имали изразит уметнички квалитет и поред тога што су серијски произвођени. Бројне варијације антиминоса са подручја Митрополије карловачке, попут предлошка Георга Николаја, биће у употреби на подручју Митрополије београдске током XIX века и све до половине XX века, а умножаваће их уметници попут Анастаса Јовановића. Пракса уметничког уобличавања антиминоса настављена је и када крајем XIX века за Вршачког епископа Гаврила Змејановића бакрорезни клише за антиминос и плаштаницу ради академски сликар Павле Паја Јовановић.<sup>322</sup>

Дрворезбарене дарохранилнице и рипиде позлаћиване су и осликаване заједно са иконостасима, троновима, проповедаоницама и певницама. Бројни примери зографски осликаних дарохранилница различитог типа, запрестоних крстова, кивота и литијских барјака сведоче о овој пракси на југу Србије (сл. 47).<sup>323</sup> Истовремено тип дарохранилнице са Распећем Христовим, Богородицом и Светим Јованом Богословом, дрворезане литијске крстове и рипиде осликавају

<sup>320</sup> Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, 143, 273–274, сл. 59–61.

<sup>321</sup> Ј. Мирковић, *Црквени уметнички вез*, 26, табл. XXVI, 2; Исти, „Црквене старине у српским црквама и манастирима Баната Румуније и Мађарске“, 14.

<sup>322</sup> М. Тимотијевић, „Религиозно сликарство као историјска истина“, у: *Паја Јовановић*, Галерија САНУ, Београд 2009, 161.

<sup>323</sup> Н. Макуљевић, „Иконопис Врањске епархије 1820–1940“, 38–40.

академски школовани сликари. Димитрије Аврамовић осликао је дарохранилницу, литијски крст и рипиде Саборне цркве у Београду. На дарохранилници је приказано Распеће Христово са Богородицом и Светим Јованом Богословом (сл. 48). У подножју су приказани Исус Христос који благосиља дарове и Недремано око (сл. 49). На крсту је обострано насликано Распеће Христово, док су на пет рипида у паровима приказане следеће сцене и светитељи: „Рођење Богородице / Успење Богородице“, „Рођење Христово / Сретење“, „Крштење Христово / Цвети“, „Свети Никола и Свети Андрија Првозвани / Свети Апостоли Петар и Павле“, „Свети Сава / Свети Симеон Мироточиви“ и „Свети Ђорђе / Свети Димитрије“.<sup>324</sup> Сликари Милија Марковић осликао је 1855. године дарохранилницу, литијски крст и шест рипида које су градски еснафи даровали цркви Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту.<sup>325</sup> Крст са Распећем и рипиде са представама Светог Саве, Светог Георгија, Светог Николе и Светог Димитрија за цркву у Бољевцу насликао је Живко Петровић 1858. године.<sup>326</sup> Рипиде цркве у Штубику могле су настати када и иконостас за који иконе заједно сликају Стева и Полексија Тодоровић (сл. 50).<sup>327</sup> Набројане ликовне представе на литургијским предметима срећу се једнако формулисане у програмима иконостаса као и на зидним сликама. Бројне варијације предмета овог типа понављају се у различитим црквама Митрополије Београдске током XIX века. Њихове ликовне атрибуције ваља тражити унутар познатих и проучених опуса црквених сликара, најчешће оних који су ангажовани за сликање иконостаса и мобилијара цркве у којој се предмети налазе.

Сликане плаштанице које замењују оне везене најбројнији су тип који се јавља током XIX века. Техника сликања уљем на платну пружала је пунији колористички ефекат и трајност овим предметима. Сликано платно готово по правилу оперважено је златном или сребрном траком и пришивано за сомот различите боје. Текстилна подлога могла је бити уз ивицу везена текстом васкршњег тропара и порубљена срменим ресама. На овај начин сликари су радили ликовне представе, а остатак су изводиле текстилне занатлије, као што

<sup>324</sup> Б. Вујовић, *Саборна црква у Београду*, 79, 111–113.

<sup>325</sup> Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 51, 76.

<sup>326</sup> Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 57.

<sup>327</sup> И. Ћировић, „Црква Свете Тројице у Штубику“, у: *Сакрална топографија Неготинске Крајине*, Н. Макуљевић (прир.), Неготин 2012, 294.

тишлери учествују у резању и припреми дрвене конструкције дарохранилница и рипида. Бројни уметници сликају плаштанице за литургијске потребе цркве. Зограф Јања Молер насликао је плаштаницу манастира Боговађа 1826. године, по наруџби Томаније Обреновић. Идентичне плаштанице сликане су за цркве села Добрић и Мионца (сл. 51).<sup>328</sup> Плаштаница цркве села Меховина код Шапца изведена је такође од стране Јање Молера 1834. године.<sup>329</sup> За ужичку Саборну цркву Димитрије Посниковић слика плаштаницу 1852. године.<sup>330</sup> Половином XIX века настала је и плаштаница градишганске цркве Светог Арханђела Гаврила приписана Јовану Исајловићу – млађем.<sup>331</sup>

Предмети који су обликовани према истом принципу као и сликане плаштанице су литијски барјаци (сл. 52–53). Иконе за литијске барјаке са сценама празника и појединачним светитељима изводили су сликари, да би платна потом била са сваке стране барјака пришивана на сомотску или брокатну подлогу. Ове црквене заставе, намењене чину Крсног хода односно литије, такође су опшиване ресама, срмом и украшаване кићанкама. Сликари Милисав Марковић насликао је барјак „Механско–Кафанског друштва“ из Београда приложен градској Саборној цркви. На првој страни литијског барјака је представа Вазнесења Христовог, а на другој је, као стојећа фигура, приказан Свети Никола.<sup>332</sup> Бројни су сачувани и још бројнији оштећени литијски барјаци из XIX века, које су углавном прилагали еснафи чији су их представници носили у градским литијама као и различити појединци. Знаменит је црквени барјак везен у Бечу четрнаест месеци према нацрту Михаила Валтровића који краљ Александар Обреновић крајем XIX века поклања манастиру Хиландару.<sup>333</sup> Значај ових црквених застава за визуелну културу није довољно наглашен, зато треба напоменути да је црква употребом бројних барјака, рипида, крстова, икона и упаљених свећа које су у поворци носили верници у јавном простору образовала нарочит вид религијског ефемерног спектакла. Образовањем празничних литија сакрализован је простор изван цркве,

---

<sup>328</sup> З. Марковић, „Плаштаница из 1826. године – дар Томаније Обреновић манастиру Боговађа“, у: *Обреновићи у музејским и другим збиркама Србије и Европе*, књ. VI, А. Марушић, А. Ранковић (ур.), Горњи Милановац 2019, 213–222.

<sup>329</sup> Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије 1791–1848*, 311.

<sup>330</sup> З. Јанчић, *Одежде и црквене утвари у српској православној цркви*, 26.

<sup>331</sup> Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 83.

<sup>332</sup> Теренска документација, В. Даутовић.

<sup>333</sup> В. Даутовић, „Династичка ктиторина и лична побожност Обреновића“, 166–168.



те су градске улице и сеоски атари постајали места јавне манифестације колективне побожности. Верски карактер фунерарних свечаности наглашаван је такође употребом тамних црквених застава. Без жеље да исцрпно набрајамо све зографе, сликаре и од њих реализоване предмете, јасно је да сви значајни уметници ангажовани на пољу црквеног сликарства периодично учествују и у изради богослужбених предмета који преодминанто садрже свете слике које комуницирају са њиховом функцијом. Ово поље сакралне визуелне културе било је, стога, једнако важно и уобличавано је према истим идејним и пикторалним основама као иконостаси и зидно сликарство.

Богослужбене предмете за друге видове стваралаштва унутар поља црквене уметности везује и јединство иконографских представа и тема. Као ликовне паралеле иконописа или зидног сликарства јављају се њихове умањене слике на освећеним црквеним предметима. Окови Јеванђеља најчешће садрже представе Силаска у Ад или Васкрсења Христовог у слави, Распеће Христово, Крст на Голготи са оруђима страдања, Јеванђелисте, Пророке, и друге сложеније теме (сл. 54). Дрворезане сцене на крстовима, као форма уметничке минијатуре са пространог балканског подручја, понављају у нововековном периоду иконографију сцена Великих празника која се јављају у живопису (сл. 55).<sup>334</sup> Сложенији примери дрвореза укључују приказе Апостола, Пророка, бројних светитеља, житијних сцена, типолошки уобличених и преузетих са ширег простора деловања самог мајстора. Радови гравирани или искуцавани у металу такође понављају познате типове служећи се распрострањеним и прихваћеним представама. Иконографска решења пикторалних представа на богослужбеним предметима повезују их са поетиком зографског или академског сликарства. Трансформацију црквених слика од зографског модела иконописа ка историјској слици прате и измењени ликовни обрасци који се јављају на црквеним сликаним предметима. Представе које се посматрачу обраћају са диска или дрворезаног сегмента крста чине то на исти начин као и оне са зидова или неке од зона иконостаса.

---

<sup>334</sup> В. Е. Генова, „За някои особености на декоративната система на кръстовете с миниатюрна дърворезба от поствизантийския период“, *Изкуство* 33–34, София 1996, 61–64.

Разумевање и праћење визуелног тока слика кроз различите медије може се сагледати на одабраним примерима Хаџи Рувимове уметничке делатности. Цртеж пером са маргина књига, попут приказа Арханђела Михаила или херувима како се јављају у иконопису (сл. 56), тече ка платну на коме је цртежом приказано Полагање тела Христовог у гроб уз серафиме и Јеванђелисте са антиминос цркве у Бабиној Луци (сл. 57). На сребрном дискосу из исте цркве у металу је интерпретирана иста иконографска тема као на антиминосу – „Полагање тела Христовог у гроб“. У металу се цртеж Хаџи Рувима јавља пак као фина гравура (сл. 58). На полеђини дискоса је сцена Распећа Христовог у којој Богородица и Марија Магдалена поседују исти емоционални набој као на било којој монументалној слици (сл. 59). Хаџи Рувим на крсту манастира Боговађе изнова дрворезбарским иглама изводи сцене Распећа и Полагања тела Христовог у гроб (сл. 60). Вештина „општих зографа“ значила је могућност доследног сликовног израза различитим техникама, материјалима и формама.

Златари који израђују процентуално највећи број богослужбених предмета преузимају такође добро знане и поштоване иконографске обрасце. На поклопцу сребрног кивота – дарохранилице неготинске Саборне цркве из XIX века – представљена је Богородица Одигитрија типа „Ружа која не вене“ (сл. 61).<sup>335</sup> Овај иконографски тип Богородице био је распрострањен почетком XVIII века широм Балкана међу православнима под турском влашћу а репродукован је на иконама, живопису као и посредством штампаних отисака.<sup>336</sup> Одређени ликовни предлошци који су уживали углед у оквирима народне побожности налазили су одјека и при обликовању литургијских предмета уобличавајући шире токове визуелне културе. Ликовне представе у служби теолошко–догматских учења које се јављају у сликарству проскомидије, као што је Евхаристијски Христос у путиру или Христос Агнец, јављају се у истом виду и на мањим сребрним кивотима за Часне дарове. На дискосима се често као кореспондентна тема јавља сцена Поклоњења Агнецу (Мелисмос).<sup>337</sup> Јеванђеља и неке од представа које се јављају

<sup>335</sup> В. Даутовић, „Богослужбени предмети из ризнице Саборне цркве у Неготину“, 188–190.

<sup>336</sup> Љ. Стошић, *Српска уметност 1690–1740*, 153; иста, „Богородица Пантохара Дича Зографа“, *PATRIMONIUM. МК*, год. 4, бр. 9, Скопје 2011, 267–277; иста, „Одјек солунске теме „Богородица Ружа која не вене“ у Музеју Будимске епархије“, *Сентандрејски зборник*, бр. 4, Београд 2015, 119–127.

<sup>337</sup> В. Даутовић, „Ризница Старе цркве Светог арханђела Михаила у Јагодини“, 136–138.

на њиховим оковима већ су поменуте, уз опаску да пластичке могућности вајања у металу овим минијатурама дају снажан и упечатљив израз другачијег ликовног квалитета од оног сликаног (сл. 62). Рипиде израђиване од сребра често су садржале разрађене сцене Великих празника, приказе појединачних светитеља и неизоставних бестелесних сила (сл. 63).<sup>338</sup> Сlike у форми одабраних сцена које се јављају на богослужбеним предметима могу непосредније појашњавати њихову функцију или се надовезивати на шири хришћански сликовни репертоар.

Литургијска улога богослужбене предмете транспоновала је и у свет симболичких представа. Амблематика барокне епохе поједине богослужбене предмете, попут путира, кадионица или кандила, уводи у систем знаковних представа.<sup>339</sup> Као амблем Новог завета на иконостасним преградама током XIX века јављају се пластично обликована Јеванђеља и путири, као на иконостасу цркве Светог Николе у Новм Пазару (сл. 64).<sup>340</sup> Појединачно или аранжирани у групи, литургијски предмети приказани унутар црквеног простора синонимни су православном богослужењу. На овај начин јављају се приказани у зидном сликарству цркве Успења Пресвете Богородице у Собини, где су готово у виду мртве природе представљени у корпи Јеванђеља са путиром окруженим ложицом и копљем, крст и кадионица (сл. 65).<sup>341</sup> Сликани литијски барјаци такође често садрже управо исти регистар аранжираних литургијских предмета који у отвореном простору асоцирају на свечано црквено богослужење (сл. 66). Из поља амблематског према принципу „*Mise en abîme*“, богослужбени предмети могу симболички садржати и слике себе самих. Тако се на путиру из манастира Вујан налази представа путира са виновом лозом чије су конотације евхаристијске (сл. 67).<sup>342</sup> У средишту дрворезаног сребром окованог престоног крста Саборне цркве у Неготину је приказан окован престони крст са асоцијацијом на ставротекe (сл. 68).<sup>343</sup> На рипидама златара Кондо Вука из Дечанске ризнице јављају се прикази

<sup>338</sup> В. Даутовић, „Ризница храма Силаска Светог Духа“, 233–237.

<sup>339</sup> М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 117, 309, 389–390.

<sup>340</sup> Теренска документација, В. Даутовић.

<sup>341</sup> Теренска документација, *Собина*.

<sup>342</sup> V. Dautović, “Liturgical vessels from XIX century Serbian Orthodox churches: Pictorial symbolic decoration of Eucharistic chalices”, 173–176.

<sup>343</sup> В. Даутовић, „Богослужбени предмети из ризнице Саборне цркве у Неготину“, 197–198.

бестелесних сила из редова Серафима који носе рипиде поистовећујући оне које их носе са собом самима.<sup>344</sup>

Литургијски предмети настајали током XIX века нису производ јединственог механизма израде унутар одређеног културног модела. Обликовањем предмета богослужења бавили су се уметници, зографи и академски сликари колико и еснафски мајстори и занатлије. Присутно је, стога, и често нормативно преплитање – форма и иконографија литургијских предмета утемељене су у њиховој симболичкој функцији, док су одређени облици и декоративни мотиви преузимани из свакодневице. Општа динамика епохе била је пресудна за обликовање свих видова манифестоване визуелне културе па и предмета богослужења. Промене унутар државне и црквене организације, смене у културним схватањима и свим сферама уметности, узлети и стагнације привреде, упражњавање трговине и заната, уз миграције људи и робе, одражавали су се једнако и на продукцију богослужбених предмета. Динамика промене није се истовремено испољавала на посматраном простору, што од појединих области ствара културне меандре у којима поједине старе праксе анахроно егзистирају неповезане са токовима актуелне културе. То ствара диверзитет карактеристичан за XIX век, те се може констатовати постојање више упоредних модела манифестованих у култури и стилско уметничким оквирима епохе, а праћених феноменом сталне развојне модернизације. У таквом амбијенту настају богослужбени предмети чије се многобројне варијације током дугог XIX века могу пратити у свим прелазним облицима од касног барока до савремене производње. Током овог дугог раздобља визуелна артикулација богослужења уметнички израђеним предметима одговара потребама цркве која литургијски живот усклађује са текућим уметничким, културним и економским приликама.

Уколико се изузму калуђери који су спорадично стварали одређене богослужбене предмете, кроз цео XIX век производња ових објеката била је претежно у рукама лаика. У том смислу ови објекти припадају и култури свакодневице са којом комуницирају и повратно је визуелно обликују. Питање уметника који повремено производе богослужбене предмете није ограничено

---

<sup>344</sup> М. Шакота, *Дечанска ризница*, 194–195.

медијем и техником израде, већ познавањем иконографских тема и симболичких представа. Кујунције и златари израђивали су богослужбене предмете углавном начињене од племенитих метала, попут окова Јеванђеља и различитих типова крстова, затим сасуда и предмета као што су путири, дискоси, звезде, ложице, копља, кадионице, рипиде, дароноснице, петохлебнице, анафорници, венчила, миросалке, кандила и свећњаци. На овим објектима јављају се пратеће иконографске теме, симболичке представе и различити видови декорације. Промене у динамици раздобља као резултат доносе производњу и потражњу другачијих предмета. Подстицаји и фактори који су утицали на ове промене били су разнородни, те су државни закони, нови технолошки процеси, царинске политике, трговина и импорт били важни колико и црквена политика, воља и укус приложника и уметничке прилике епохе.

Општи токови унутар којих су обликовани богослужбени предмети могу се пратити од познобарокног културног оквира XVIII века, преко постепене трансформације и манифестација различитих форми класицизма који приближно трају до треће деценије XIX века. Након овог периода, у Аустријском царству, и најпре од бечких златара, обликовани су многи литургијски предмети за цркву у Кнежевини Србији са одликама бидермајера и другог рококоа. Половином XIX века потпуније се мења културна парадигма прихватањем централноевропске културе и академским школовањем уметника, што у обликовању и изради богослужбених предмета доводи до прихватања различитих тековина централноевропског историзма. Ово се манифестује отварањем домаћих радионица и уметничким деловањем мајстора као што су били Тома Исидоровић, Јован Николић и Никола Стоисилјевић који активно обликују литургијске предмете током треће четвртине XIX века. Настајање српског националног стила пратило је и питање одговарајућих богослужбених предмета који ће бити доследнији православној традицији. Ово питање компромисно је решено импортом литургијских предмета из руских уметничких радионица, почевши од новог синодалног антиминос у руско–византијском стилу преко свих осталих богослужбених предмета. Истовремено, у јужним областима припојеним крајем седамдесетих година XIX века доследно је присутна барокна ретроспективност као главна карактеристика уметнички обликованих предмета намењених

богослужењу. Период с краја XIX и почетка XX века обележен је радовима домаћих златара који преузимају традиционална решења претходника, не усуђујући се да предмете црквене уметности осавремене применом неког од актуелних праваца у декоративним уметностима. Током истог периода отварају се специјализоване фирме са сопственим радионицама које по потреби ангажују различите мајсторе и уметнике за израду предмета о чијем се изгледу и дистрибуцији старају велетрговци. Ова појава почетком XX века доводи до знатне унификације црквене визуелне културе која се тиче материјалних предмета. Све већи број приложника своје дарове намењене литургијској меморији набавља управо у специјализованим трговинама. Понуда трговаца и произвођача црквених утвари ослања се на импорт руске и аустроугарске робе, доносећи избор између руско православног и „недовољно православног“ типа конфекцијски произведених предмета.

Смањује се и број мајстора који уметнички обликују богослужбене предмете, а захтеви за квалитетом усмерени су више ка функционалности и једноставном одржавању. Сведеност облика и одсуство наглашеног симболичког репертоара замењеног знаковношћу форме израду богослужбених предмета приближава савременом добу. По завршетку Првог светског рата и успостављању српске Патријаршије, монопол на великом заједничком тржишту новоосноване Краљевине СХС преузимају специјализоване фирме. Њихова делатност утиче на уједначавање изгледа литургијског ритуала у међуратном периоду на много пространијој територији. Променљиве друштвене и социо–економске околности нису значиле и престанак уметничке производње.

Артифицирани богослужбени предмет настали током XIX века представљају богат слој материјалних објеката који разоткривају читаву сложену културно-историјску динамику столећа. Из тог разлога сваки покушај ширег сагледавања токова српске сакралне визуелне културе без њих је непотпун или, у најмању руку, битно осиромашен.





Сл. 42. Часна трпеза, Саборне цркве у Неготину





Сл. 43. Проскомидија, Саборне цркве у Београду





Сл. 44. Прибор за Евхаристију: путир, дискос са звездицом, ложица и копље, ризница цркве у Бранковини



Сл. 45. Дарак за путир, златовезени брокат, 1874. година, црква у Јадранској Лешници



Сл. 46. Часна трпеза са небом и јужни део олтарског простора са  
ђакоником, Саборна црква у Пироту





Сл. 47. Дарохранилница из Врањске епархије





Сл. 48. Дарохранилница, рад Димитрија Аврамовића, Саборна црква у Београду



Сл. 49. Представа „Недреманог ока“, детаљ дарохранилнице





Сл. 50. Рипиде цркве у Штубику са представом Света Три јерарха



Сл. 51. Плаштаница манастира Боговађа, рад Јање Молера из 1826. године





Сл. 52. Литијски барјак цркве у Рогљеву



Сл. 53. Осликани барјак из цркве  
у Ћуштици



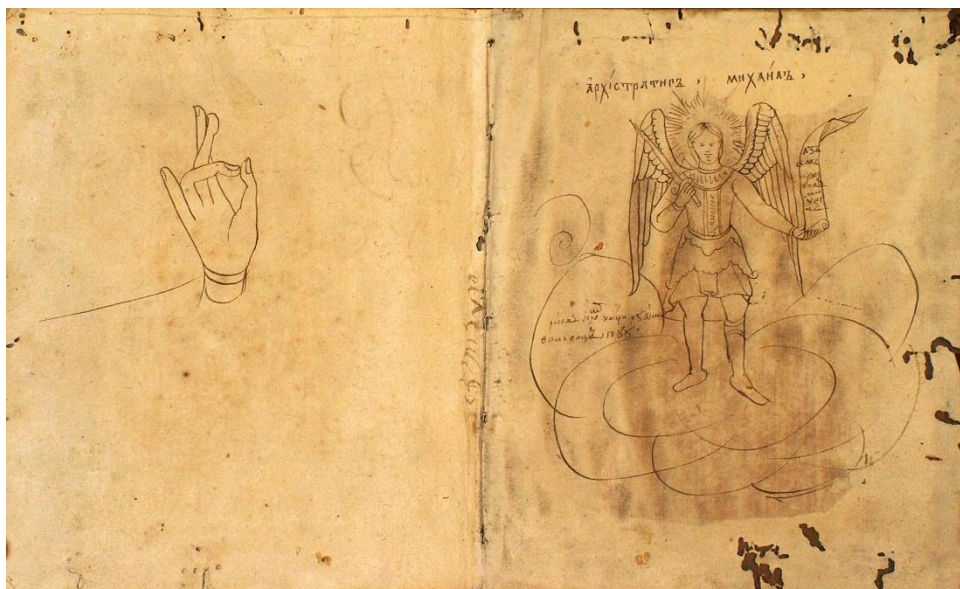
Сл. 54. Оков Јеванђеља са  
представом Силаска у Ад и  
Јеванђелистима, Стара црква у  
Јагодини



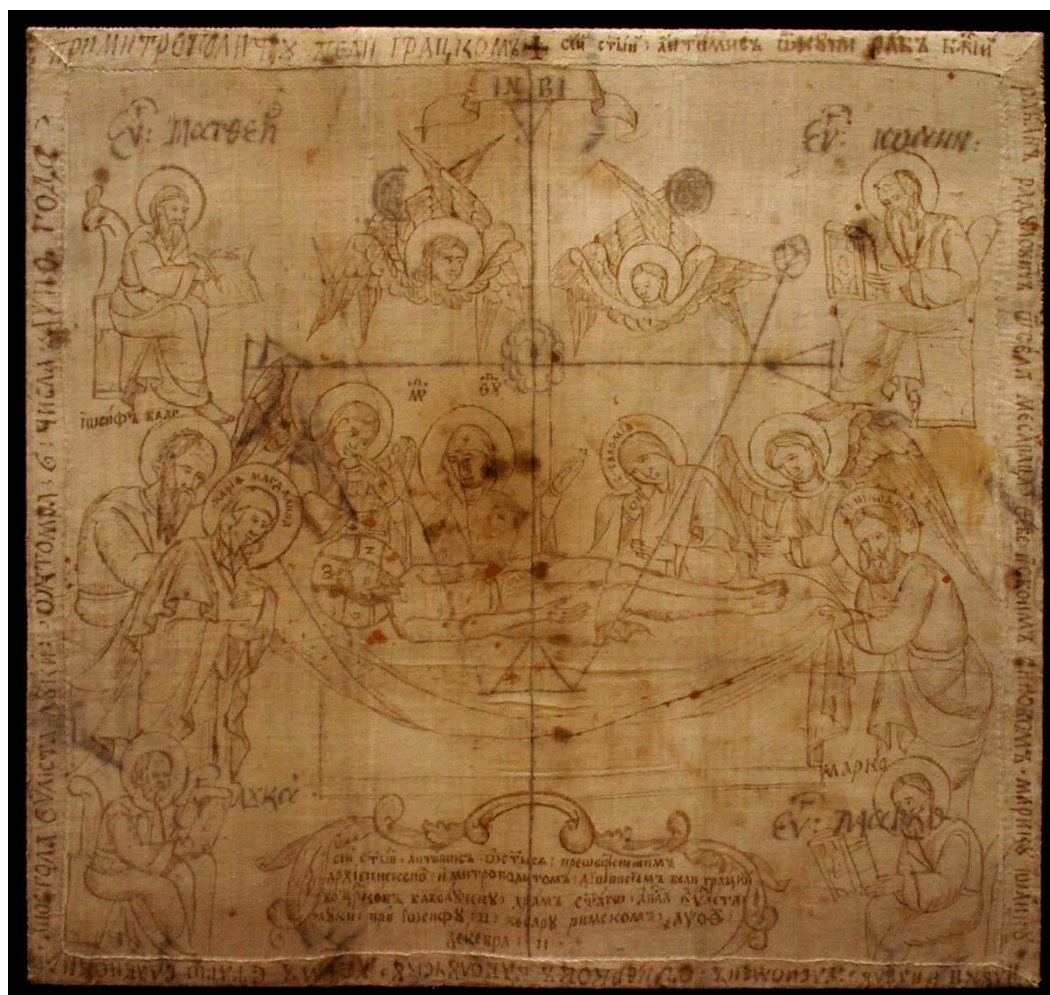


Сл. 55. Дуборезани крст Хаџи Рувима из цркве брвнаре у Вранићу





Сл. 56. Цртеж Хаџи Рувима са страница богослужбене књиге



Сл. 57. Антиминс Хаџи Рувима из цркве у Бабиној Луци





Сл. 58. Дискос цркве у Бабиној Луци, рад Хаџи Рувима Нешковића



Сл. 59. Полеђина дискоса (деталј)  
Богородица и Марија Магдалена

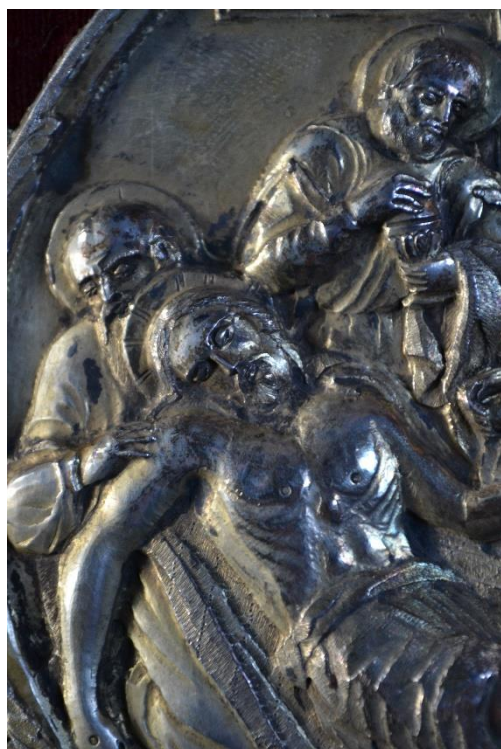


Сл. 60. Деталји дрвореза Хаџи Рувимовог  
крста, сцене Распећа и Скидања са крста





Сл. 61. Сребрни кивот–дарохранилница са представом Богородица Ружа која не вене из Саборне цркве у Неготину



Сл. 62. Детаљ сцене Оплакивања са окова лозовичког Јеванђеља кујунције Томе Исидоровића



Сл. 63. Медаљон са сценом Васкрсења на литијском крсту кујунције Томе Исидоровића, 1853. година





Сл. 64. Распеће са Јеванђељем и путиром на иконостасу цркве Светог Николе у Новом Пазару; детаљи Јеванђеље са сликаним медаљонима (десно) и путир покривен дарком (лево)





Сл. 65. Детаљ, зидно сликарство цркве  
Успења Пресвете Богородице у Собини



Сл. 66. Детаљ литијског барјака

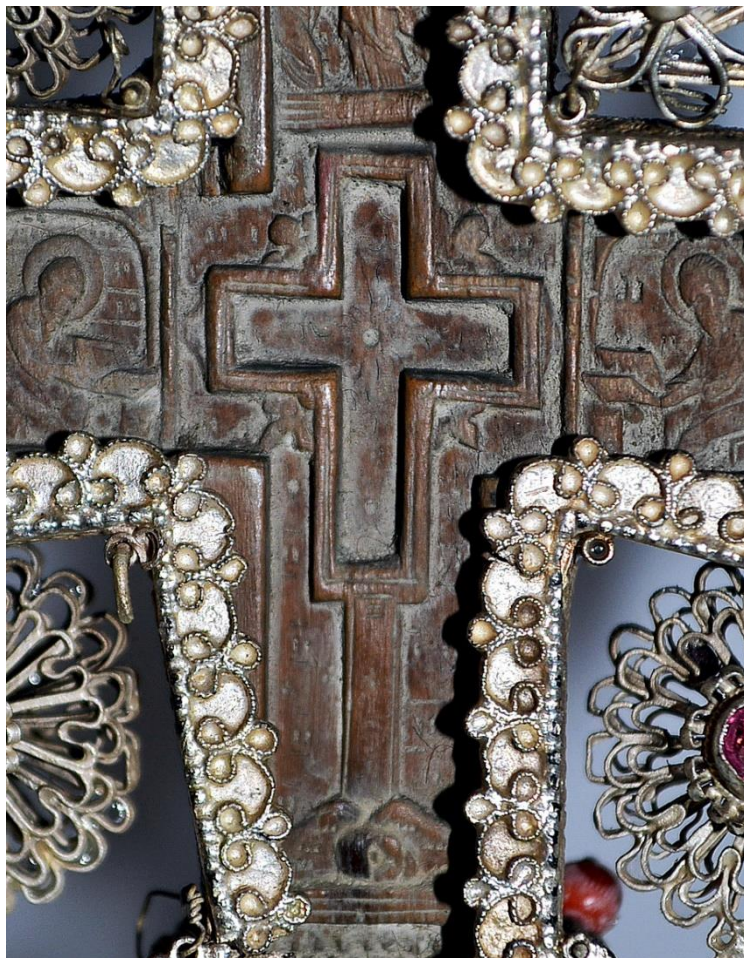


Сл. 67. Стопа путира из манастира Вујан са представом путира окруженог  
Евхаристијском виновом лозом са гроздовима





Сл. 68. Престони крст Саборне цркве у Неготину и детаљ дрвореза са представом престоног крста – ставротекe





## Напуштање каснобарокног модела и окретање класицизму

Већ је било говора о оставама и предметима измештаним и одношеним преко Саве и Дунава у налетима сеоба и бежанија, најчешће у Срем, које потом на измаку XVIII века монаси обновљених манастира и народни кнезови траже натраг како би обезбедили континуитет литургијског живота. Разлике између варошких и сеоских цркава нису јасније изражене, мада су оне сеоске ипак биле у предности због удаљености од турских градова као извора потенцијалне опасности. Прелазно раздобље између XVIII и XIX века обележено је у значајној мери подизањем цркава брвнара и обнављањем манастира. Предмете настајале за потребе литургијског служења овог периода треба повезати са типологијом цркава у којима су употребљавани. Слабије познати инвентари ишчезли заједно са грађевинама нису оставили могућност значајније реконструкције посредством самих предмета. Кроз проучавање црквеног градитељства овог периода истакнуто је „да исти мајстори који су радили на изградњи дрвене богомоље, су обликовали и њену унутрашњост, тесали од истог материјала црквену опрему – иконостасе, столове, налоње, жртвенике, часне трпезе, чираке, рипиде, тепсије, сандуке, клепала и друге потребне ствари.“<sup>345</sup> Као пример могу се узети цркве брвнаре подизане у предустаничко време на територији обухваћеној административним границама београдског подручја с краја XVIII и почетка XIX века, на којој је било преко петнаест брвнара од којих су до данас очуване само три у селима: Орашцу, Вранићу и Вреоцима.<sup>346</sup> У појединим црквама подизаним доцније уз старије брвнаре чувани су предмети који су се некада у њима налазили. Тако су из старе Сибничке цркве остали запрестолни крст и пар осликаних дрвених свећњака које је фигурама анђела и светитеља живописао зограф Јеремија Поповић.<sup>347</sup>

Богослужбени предмети израђивани од дрвета, који припадају најранијем слоју XIX века, посматрани су често у контекстима народне културе и фолклора. Доследна продукција у дрвету као релативно трошном материјалу обезбедила је континуитет литургијског живота уз могућност широког распона квалитета

<sup>345</sup> Б. Вујовић, „Ликовна култура Србије у Време проте Матије Ненадовића (1777–1854)“, 78; исти, „Цркве брвнаре у околини Београда“, 87.

<sup>346</sup> Б. Вујовић, „Цркве брвнаре у околини Београда“, 88–89.

<sup>347</sup> Исто, 93.

изведених предмета. Сачувани фрагменти и старије аналогije нуде довољно трагова за хипотезе о овом слабије проученом типу богослужбених предмета. Уметност малих форми и пластично обликованих предмета није нужно морала зависити од узајамне употребе драгоцених материјала, већ од вештине оних који су стварали објекте препознаване као вредне или ретке.<sup>348</sup> Разнородне уметничке дисциплине обраде дрвета од ксилографије до пластичне дрворезбе преплићу се искуствено приликом израде и украшавања одговарајућих литургијских предмета.<sup>349</sup> Од дрвета су резане корице Јеванђеља постављаних на Часну трпезу, дарохранилнице, рипиде, престони и ручни крстови као и путири и дискосои намењени Светој тајни Евхаристије.

Сачувана је тако дрворезана плоча за корице Јеванђеља са ведутом манастира Крушедола коју је извео Хаџи Рувим 1798. године и налази се у збирци Народног музеја у Београду (сл. 69).<sup>350</sup> Сличне дрвене плоче и иконе мањих димензија, попут пара из Музеја примењене уметности, указују на могућност веће продукције корица за Јеванђеља резаних од дрвета које нису до данас сачуване (сл. 70).<sup>351</sup>

Ручни и престони крстови који ће као целина бити обрађени могу се сагледавати кроз дрворезбу која је средиште око кога се формира украсни оков који опредељује и функцију крста. Значајни су међутим и разноврсни крстови који су израђивани искључиво од дрвета. Најзначајније примерке на прелазу два века реже Хаџи Рувим, попут крста брвнаре у Вранићу и оног из 1799. године са рељефним сценама празника који се чува у Народном музеју (сл. 71).<sup>352</sup> Насупрот овом типу крста, чији континуитет израде сеже неколико векова у прошлост, налазе се нешто рустичнији крстови којима су вршене Свете тајне и богослужења а чије се аналогije могу такође следити у прошлим столећима, попут ручног крста

---

<sup>348</sup> Б. Радојковић, *Ситна пластика у старој српској уметности*, 7–55.

<sup>349</sup> З. Јанц, *Стари дрворез у Србији и Македонији*, Београд 1986, 5–44; Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије 1791–1848*, 348–357.

<sup>350</sup> Народни музеј, Инв. бр. 25\_5446, (Дуборезна плоча са ведутом манастира Крушедола, 1798. година, манастр Крушедол, 25,9 x 16 x 0,5 *ст*, дрво, резање); Г. Томић, „Дуборезне корице за Јеванђеље рад Хаџи–Рувима, 59–66.

<sup>351</sup> Музеј примењених уметности, Инв. бр. 4090 и 4091; Б. Радојковић, *Ситна пластика у старој српској уметности*, 42–43; сл. 70 а–б; Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије 1791–1848*, 354, 356.

<sup>352</sup> Народни музеј, Инв. бр. 25\_2227, (Крст, 1799. година, 39.1 *ст* x 19.8 x 3.8 *ст*, крушково дрво, дуборез); Н. Церовић, *Крстови из збирки Народног музеја у Београду (од XIV до XIX века)*, 79–82.

из Призрена у колекцији Народног музеја (сл. 72).<sup>353</sup> Једноставан ручни крст из XIX века украшен само Христовим иницијалима који се чува у збирци МПУ припада овој несразмерно мало очуваној групи (сл. 73).<sup>354</sup> Функционално резан према реченом типу је и крст из старе сибничке брвнаре са урезаним словима „ИСХС НИКА“ и 1827. годином када је начињен.<sup>355</sup> Наведени дрвени крстови пружају добар увид у разлику између уметнички и претежно функционално израђених предмета који подједнако одређују литургијску свакодневицу током XIX века.

Ретки су сачувани инвентари попут пописа Сибничке брвнаре из 1732. године који наводи „потир и дискос од дрвета, звездице од гвозја и дарке от свиле“.<sup>356</sup> Поменути евхаристијски сасуди од дрвета готово су типолошки ишчезли. Забележен је половином XIX века приликом реконструкције нишке цркве Светог Николе проналазак заветне слике и дрвеног путира, које је турски паша потом предао српском епископу.<sup>357</sup> У збирци Народног музеја у Београду чувају се путир и дискос од дрвета који одговарају овом типу предмета. Путир је пореклом из Славоније, обрађен токарењем, бојен и линеарно декорисан (сл.74).<sup>358</sup> Редак сачувани дрвени дискос пронађен је 1872. године у цркви Светог Николе у селу Богошевцу, а Народном музеју га је поклонио Петроније – Никанор Радивојевић (сл.75).<sup>359</sup> Такође у збирци Музеја СПЦ налази се путир тесан од облице дрвета, пореклом из Босне с почетка XIX века (сл.76).<sup>360</sup>

Пратећи даљи развој уметничког обликовања богослужбених предмета на нашем простору може се издвојити неколико упоредних феномена. Крај XVIII и почетак XIX века обележио је својим радовима Хаџи Рувим Нешковић о чијој се

---

<sup>353</sup> Народни музеј, Инв. бр. 25\_1559, (Крст, 1567. година, 29 *cm* x 11 x 2.6 *cm*, маслиново дрво, дуборез); исто, 56–57.

<sup>354</sup> Музеј примењених уметности, Инв. бр. 398; Д. Миловановић, *Крстови (од 5. века до 1993. године)*, 168.

<sup>355</sup> Б. Вујовић, „Цркве брвнаре у околини Београда“, 93; (Крст је величине 31 x 25 *cm*.)

<sup>356</sup> Исто, 90.

<sup>357</sup> Ф. Каниц, *Србија земља и становништво од римског доба до краја 19. века*, Београд 1985, 166.

<sup>358</sup> Народни музеј, Инв. бр. 2305, (Путир, 18. век, Тење, Славонија, дрво, бојење, поклон пароха осијечког Лазара Богдановића 1902. године.).

<sup>359</sup> Народни музеј, Инв. бр. 1705, (Пречника 18 *cm*, стопе 9 *cm*, висине 3,8 *cm*.)

<sup>360</sup> С. Милеуснић, *Музеј Српске православне цркве*, 154. (Висине 15,5 *cm*, и пречника чаше 7 *cm*.)

личности довољно зна да би се могла сагледати његова уметничка делатност.<sup>361</sup> Сачувани бројни цртежи, затим антиминос цркве у Бабиној Луци, дрворезани крстови и корице Јеванђеља, као и у сребру резани дискови говоре о свестраном уметнику која по потреби ствара разноврсне предмете (сл.77).<sup>362</sup> Заједничко им је, међутим, Хаџи Рувимово добро познавање литургијске, практичне и светотајинске функције предмета као и значења православне хришћанске иконографије, обогаћених искуствима поклоночког путовања у Свету земљу и монастичког начина живота у Хиландару и Крушедолу. У целини уметничке одлике Хаџи Рувимовог дела прожете су дубоко познобарокном културом Леванта. Он је истовремено идеални прототип образованог уметника, свештеника, литерате, путника и патриоте који је свој дух на упечатљив начин уградио у темеље националне уметности, историје и културе. За познавање националне историје личност Хаџи Рувима је у датом периоду најупечатљивија, али се шири токови, који не зависе од појединаца, ослањају већма на претходну културну климу епохе и мајсторе који обликују предмете, само спорадично познате попут београдског кујунџије Томе знаног посредством једне дароноснице из XVIII века (сл.78).<sup>363</sup>

Почетак XIX века у Београдском пашалуку за Хришћане одређен је пре свега нормама познобарокне православне културе. Најзнаменитији предмети који у ово време настају у манастирским и лаичким радионицама обликовани су према схватањима доличности и репрезентативности касног барока.<sup>364</sup> Тако 1801. године за манастир Студеницу кујунџија Димитрије ради сребрни оков за престоно Јеванђеље (сл.79).<sup>365</sup> Уобичајени картуши са Јеванђелистима и представа Васкрсења Христовог иконографски и вегетабилном секундарном декорацијом доследно прате обрасце каснобарокне уметности. Кујунџија Димитрије, родом из Штикова код Новог Пазара, придружио се 1805. године српским устаницима, да би након 1809. године истакавши се постао војвода студенички. Након слома

---

<sup>361</sup> Б. Маринковић, *Хаџи Рувим, пре целине, пре смисла, Књига прва записи с коментарима (1777–1790)*, Ваљево 1989; исти, *Хаџи Рувим, пре целине, пре смисла, Књига друга записи с коментарима (1791–1803)*, Ваљево 1989.

<sup>362</sup> Л. Павловић, „Прилог изучавању Хаџи–Рувимове библиотеке и његове уметничке делатности“, 83–98; Л. Мирковић, „Старине манастира Боговађе“, 21–37.

<sup>363</sup> Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије 1791–1848*, 366–368.

<sup>364</sup> Исто, 367–369.

<sup>365</sup> М. Шакота, *Студеничка ризница*, 151–153.

устанка 1813. године прешао је у Немачку одакле се враћа 1815. године.<sup>366</sup> Као значајан учесник Првог устанка уз кујунцију Димитрија помиње се и његов брат Коста–бег из Штикова.<sup>367</sup> У време кнеза Милоша из Крагујевца је 1823. године прешао у Смедерево да се бави кујунцијским занатом.<sup>368</sup> У смедеревској цркви чувао се до 1888. године позлаћен престони крст од срме који је израдио кујунција Димитрије за тугоре Илију Нешића, Ицу Марковића и Јању Ђорђевића. Кућа кујунције Димитрија налазила се у „црквенском крају“ односно у близини Старе цркве у Смедереву. Описан је као „висок црномањаст човек, увек лепо одевен у чохану доламу са златним џемаданом, који је јахао поамна коња.“ По смрти 1843. године, кујунцију Димитрија сахранио је уз Стару смедеревску цркву прота Теофан Станковић.<sup>369</sup> Кратко изложена биографија значајна је ради профилације личности које се почетком XIX века баве уметничким занатима и израдом предмета богослужења. Дескриптиван текстуални начин означавања мајсторства такође је битан будући да се надовезује на старије традиције које не познају златарске ознаке.

Уколико би се морао пронаћи тренутак или изабрати, како то често у историјским наукама бива, једна година као парадигма почетка културне трансформације, онда би то свакако оквирно била 1807. година када војвода Миленко Стојковић у Бечу наручује путир којим ће меморисати победу устаничке војске (сл.80). Речени путир од позлаћеног сребра дарован Старој поречкој цркви означен је пунцом за Бечко сребро из 1807. године (сл.81) и иницијалима [KS] који означавају мајстора (сл.82). Овај предмет рецентан култури класицизма формом и декорацијом одступа од познобарокних златарских радова карактеристичних за подручје Балкана. Наручен у Бечу, путир са представом тријумфа и националним грбом драгоцено је дело бечког златарства стављеног у национални контекст. До сада није идентификован мајстор који је израдио овај путир, но прецизне ознаке не само да идентификују златара већ померају годину настанка овог предмета између 1807. и 1810. године. Наиме, ознака бечког сребра

<sup>366</sup> М. Шакота, Студеничка ризница, 113.

<sup>367</sup> Ж. Ј. Ранковић, „Четничка акција“, *Београдске Општинске новине, часопис за комунално–социјални, привредни и културни живот Београда*, год. LVII, бр. 4, април 1939, , 174,

<sup>368</sup> Т. Р. Ђорђевић, *Архивска грађа за занате и еснафе у Србији*, 18.

<sup>369</sup> Ј. Павловић, *Смедерево у XIX веку: Занимања, имовина и зарада становника према пописима 1833. и 1862/3. године: Архивски подаци са коментарима*, Смедерево 1969, 74.



са годином 1807. била је у употреби до 1810. године, када је произведена нова пунца, јер из међураздобља не постоје жигови за 1808. и 1809. годину, што значи да путир наручен у Бечу није морао нужно настати у години којом је означен.<sup>370</sup> Његова комеморативна намена свакако није спорна.<sup>371</sup> Радионица у којој је израђен припадала је бечком златару Карлу Седелмајеру (Karl Sedelmayer), који је у гилду златара ступио 1797. године, након чега се у цеховским документима спомиње између 1801. и 1828. године. Његове пореске уплате такође су регистроване у раздобљу од 1798. до 1812. године. На предметима које је пунцирао јављају се два вида означавања – први жиг чине иницијали [KS] у хоризонталном овалу, у употреби оквирно од 1801. до 1810. године (који се у овом облику налазе на стопи путира); друга пунца садржи иницијале раздвојене тачком [K-S] и јавља се у каснијем раздобљу (сл. 83–84).<sup>372</sup> У шематизму за 1840. годину мајстор Карл Седелмајер наведен је као један од оцењивача–контролора унутар Бечке гилде златара и сребрара.<sup>373</sup> Сачувани предмети које је цењени мајстор Седелмајер израђивао у време када настаје путир за војводу Миленка типолошки припадају луксузном класицистичком сребру почетка XIX века.<sup>374</sup> Бројни комади мајстора Седелмајера познати су и посредством савремених каталога европских аукционих кућа (сл. 85–86–87).<sup>375</sup>

Питање импорта уметничко занатских црквених предмета присутно је дакле већ на почетку XIX века. Бечке радионице као адресати наруџбина српске клијентеле задобиле су стално поверење, те окренутост централноевропском културном кругу постаје и питање савремености. Друге културне зоне импорта попут грчког Леванта, на коме и даље доминира познобарокни модел, сасвим су слабо заступљене. Стара јагодинска црква коју кнез Милош подиже 1818. године

<sup>370</sup> Tardy, *Les poinçons de garantie internationaux pour l'argent*, 11 edition, Paris 1975, 74.

<sup>371</sup> V. Dautović, "Liturgical vessels from XIX century Serbian Orthodox churches: Pictorial symbolic decoration of Eucharistic chalices", 181–183.

<sup>372</sup> W. Neuwirth, *Wiener Silber 1781–1866, Namens – und Firmenpunzen*, Wien 2002, 208; (NR. P–1789 –1807 / KS – KWENISCH.).

<sup>373</sup> *Wiener Burger-Almanach für das Jahr 1840*, Wien 1840, 132.

<sup>374</sup> W. Neuwirth, *Wiener Silber 1781–1866*, 21, 31–32, 56–58.

<sup>375</sup> <https://www.dorotheum.com/de/1/3765050/> (Lot Nr. 109, Wiener Deckelkanne, Silber, rund, Henkel mit Bast, Steckdeckel mit Holzknäuf, Höhe 12,5 cm, Bruttogewicht 277 g, Meisterzeichen KS = Karl Sedlmayer, Alt Wiener Beschauzeichen 1807, Experte: Dr. Georg Ludwigstorff.), [приступљено 15.03.2019.]. <https://www.dorotheum.com/de/1/4985228/>; (Lot Nr. 7009, Zwei Wiener klassizistische Kannen, Silber, rund, Schnabelausguss, Scharnierdeckel mit Blattbekrönung, Holzhenkel, Höhe 34 bzw. 31 cm, Bruttogewicht 1434 g, Meisterzeichen Karl Sedlmayer, Altwiener Beschauzeichen 1807, Experte: Dr. Georg Ludwigstorff.), [приступљено 15.03.2019.].

снабдевена је Евхаристијским комплетом од позлаћеног сребра који се састоји од путира, дискаса и звездице. Предмети настали у некој од медитеранских златарских радионица заслугом извесног тутора Кир Константиса Макриси последњих деценија XVIII века одабрани су за новоизграђену владарску задужбину кнеза Милоша Обреновића пре свега због своје нарочите репрезентативности (сл.88–89).<sup>376</sup>

Утицај левантског златарства може се сагледати и на путиру који манастиру Студеница 1817. године прилаже оборкнез Јагодинске нахије Димитрије Георгијевић (сл. 90).<sup>377</sup> Богато вегетабилно декорисана стопа са мехурастим пољима у којима су у алтернацији представљени серафими, херувими и палмете повезују овај путир са барокним златарским традицијама југа Балкана. Ажурирана кадионица датована у прву половину XIX века из студеничке манастирске ризнице може се сагледати на исти начин (сл. 91).<sup>378</sup> Основна форма је барокна, док су поједини елементи, попут украса облика шишарке на поклопцу, оријенталног порекла.

Везу са османском градском културом кроз обликовање сребра и схватање форме добро илуструје кадионица из 1822. године коју кнез Милош прилаже манастиру Савинац (сл. 92). Кадионица је по свему судећи израђена у некој од кујунџијских радионица на подручју Београдског пашалука.<sup>379</sup> Престони крст из Милошеве крагујевачке цркве подигнуте 1818. године такође формом и декорацијом припада крају претходног столећа (сл. 93), уз карактеристичан бадемаст орнамент на стопи крста типа *buta*, драг турско–персијској уметности (сл. 94). На извештан начин, у уметничком смислу предмети из XVIII века којима је започета обнова и организовано литургијско служење почетком XIX века представљали су врсту културног капитала и залога те обнове у наредном периоду.

Између изузетних појединаца и импортованих предмета отвара се питање домаћих радионица и мајстора који су могли израђивати литургијске предмете у

---

<sup>376</sup> В. Даутовић, „Ризница Старе цркве Светог арханђела Михаила у Јагодини“, 133–140.

<sup>377</sup> М. Шакота, *Студеничка ризница*, 140–141.

<sup>378</sup> Исто, 136–137.

<sup>379</sup> В. Даутовић, „Династичка ктиторија и лична побожност Обреновића“, 147, 177.

првим деценијама XIX века за потребе обнављаних и новосазиданих цркава. Забележене су миграције мајстора из Аустрије па се након 1807. године кујунције из Земуна, Јован и Сима Недељковић, у Београду баве својим занатом.<sup>380</sup> На појединим богослужбеним предметима из овог раздобља понекад су забележена и имена мајстора који су их обликовали, тако 1812. године Старој неготинској цркви прилаже путир кујунција Петко (сл. 95).<sup>381</sup> Чаша овог путира гравирана је представом крста са птицом која почива на старим симболичким основама колико и оновременом визуелном искуству литургијског простора (сл. 96).<sup>382</sup> Пришпинским кујунцијама Јосифу и Антонију Докићу издати су пасоши 1820. године да „между сребрне ствари своје по Нахији Београдској и Ваљевској продавати.“<sup>383</sup> Крагујевачки житељи Ристо и Крсто „соградише“ 1820. године дискос од сребра, равно профилисан без украса издигнутог обода, за испосницу Светог Саве код Студенице (сл. 97).<sup>384</sup> Исте године се јагодински кујунција Мијаило писмено обраћао кнезу Милошу.<sup>385</sup> У марту 1821. године, у сврху трговине сребрним по Београдском пашалуку, издате су исправе кујунцијама Томи Ђокину, Јози Митину, Јоксиму Лукићу и Јосифу Калићу.<sup>386</sup> Кујунцијски дућан су марта 1822. године у Јасики нахије Јагодинске отворили кујунције из Јањева, латини Петар Љајчетовић са сином Иваном, Андреја Ђурић и Марјан Голомешчић, у коме могу „свој занат кујунцијски и еспап продавати по обичају, свакому, пошто се с ким погоде.“<sup>387</sup> Поједини свештеници бавили су се израдом црквених потрепштина, попут београдског „попа Дине“ од кога је кнез Милош 1822. године наручио пет свештеничких одежди састављених од стихара, епитрахилја и наруквица, као и једну одежду од „златали шалије“ коју је кнез послао за цркву у Крагујевцу.<sup>388</sup>

Унутар ослобођене територије Београдског пашалука мајстори су се лакше могли кретати селећи се из места у место. Забележен је и кујунција Петар који

---

<sup>380</sup> И. Зорић, *Сребрнина у Србији XIX века*, Београд 1990, 11.

<sup>381</sup> Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије 1791–1848*, 370.

<sup>382</sup> V. Dautović, “Liturgical vessels from XIX century Serbian Orthodox churches: Pictorial symbolic decoration of Eucharistic chalices”, 176–177.

<sup>383</sup> Т. Р. Ђорђевић, *Архивска грађа за занате и еснафе у Србији*, 5.

<sup>384</sup> М. Шаkota, *Студеничка ризница*, 141.

<sup>385</sup> Исто, 108–109.

<sup>386</sup> Т. Р. Ђорђевић, *Архивска грађа за занате и еснафе у Србији*, 6.

<sup>387</sup> Исто, 9.

<sup>388</sup> Исто, 12.

1824. године добија исправу да може слободно продавати свој еспап по касабама пашалука крагујевачког.<sup>389</sup> У остави Старе ужичке цркве налази се путир од коване легуре бакра с почетка XIX века који је израдио „Митар мајстер“ потписан уз руб чаше, а декорација и облик путира имају класицистичке одлике (сл. 98). Сачувани оков служабника приложен 1828. године, а настао у Студеници као рад јеромонаха Мојсија Ивановића, упућује на могућност да је у ово доба при манастиру деловала мања кујунцијска радионица.<sup>390</sup>

Нажалост, имена већине мајстора нису повезана са одређеним идентификованим предметима и ознакама како би се груписали радови одређеног кујунције или његове радионице. Поред очигледне мобилности мајстора, за развој производње богослужбених предмета од највеће важности било је повезивање индивидуалних мајстора у еснафска удружења која су их снажније везивала за одређено подручје. У Београду као најзначајнијем привредном центру тадашње Србије било је 1825. године регистровано двадесет пет еснафа, међу којима је и кујунциски. Тај вид организације производње и трговине након укидања османског феудалног система постао је у великој мери застарео и угрожен увозном робом из Аустријског царства, продукцијом индустријске производње и развојем нових занатских грана. Будући вазална земља, Србија није могла ово питање регулисати сопственим царинским мерама и то је један од кључних разлога за неометани импорт у ово време. Овакво стање трајало је све до доношења такозване „Еснафске уредбе“ августа 1947. године – закона који је настојао да уреди права, обавезе и деловање различитих еснафа. Према уредби за образовање самосталног еснафа било је потребно дванаест занатлија исте врсте заната који су насељени у једном месту или истој општини. Уколико то није било могуће, формиран су мешовити еснафи. Чест је случај да су кујунције припадали мешовитим еснафима заједно са сајцијама, дугмецијама, пушкарима, сабљарима, калајцијама или лимарима.<sup>391</sup>

Богослужбени предмети од различитих ковина настајали у радионицама домаћих мајстора у првим деценијама XIX века губе познобарокне одлике а

<sup>389</sup> Т. Р. Ђорђевић, *Архивска грађа за занате и еснафе у Србији*, 21.

<sup>390</sup> М. Шакоћа, *Студеничка ризница*, 90.

<sup>391</sup> Н. Вучо, „Београдски еснафи у деветнаестом веку“, *Годишњак Музеја града Београда*, књ. III, Београд 1956, 135–136; Т. Р. Ђорђевић, *Архивска грађа за занате и еснафе у Србији*, 95–97.

форма им је постајала све више класицистичка. Промене у обликовању литургијских предмета могу се сагледати кроз различите примере који сажимају поједине старије видове декорације са савременијом формом предмета. Тако је Евхаристијски прибор од сребра приложен 1828. године Старој придворној цркви господара Јеврема украшен фигурама херувима, док је чаша путира класицистичке форме оивичена гирландама (сл. 99).<sup>392</sup> Путир Старе ужичке цркве из 1828. године са позлаћеним гирландама (сл. 100) и потоњи еснафски носе исте класицистичке одлике. Аутентични златарски радови су кадионица и петохлебница од сребра које Миле Подгоричанин прилаже 1833. године Старој крагујевачкој цркви. Форма петохлебнице ближа је савременим централноевропским уметничким предметима, док се пластични зооморфних украс надовезује на старије традиције са простора Балкана (сл. 101). На кадионици која је извесно из исте радионице такође је примењен принцип сажимања савременије класицистички обликоване чаше и поклопца у форми цркве–града који се типолошки надовезује на примерке из претходних столећа (сл. 102).<sup>393</sup>

Свим типовима металних предмета заједничко је одсуство организованог система контроле финоће и чистоће сребра као метала који је готово главни носилац уметничког обликовања. Упоредо недостаје и систем означавања мајстора као средства поуздане идентификације радионице или кујунције. Предмети су понекад означавани само бројем [13] што се односило на чистоћу сребрне легуре.<sup>394</sup> Мајстори су стављали иницијале према европској пракси или се на архаичне начине на унутрашњој страни стопа крстова и уз ивице стопа путира или рубове диска потписивали уз придеве „кулунџија“, „маистор“, „сковао“ што је пракса установљена у ранијим епохама више као вид литургијске меморије него као идентификација мајстора. Пар сребрних венчила које је по предању својој крагујевачкој задужбини даровао кнез Милош означен је на описани начин –

---

<sup>392</sup> В. Даутовић, „Црквено сребро из ризнице храма Покрова Пресвете Богородице у Ваљево“, 212–213.

<sup>393</sup> Исти, „Ризница храма Силаска Светог Духа“, 231–233.

<sup>394</sup> Исти, „Златар Јован Николић“, 178–179.



поред броја [13] уписани су иницијали [ДЖ], а класицистичка форма опредељује их као рад домаће радионице из прве половине XIX века (сл. 103).<sup>395</sup>

Оно што је у XIX веку било ново је свепрожимајућа обнова црквене организације која непрестално има потребу за новим предметима. Обим и замах ове обнове није могла подмирити мрежа локалних радионица и мајстора. Такође, будући да је приложништво један од најзначајнијих механизма опремања храмова, избор мајстора и радионице често је представљао лични захтев ктитора за највишим квалитетом самог објекта, ограничен фискалном моћи, али не нужно и местом израде. Производња разнородних црквених предмета спадала је у домен кујунцилука као таквог, лишеног нарочитог опредељења за само један вид израђевина. Разнородне металне предмете изводе занатлије чија производња подразумева примену традиционалних техника попут ливења и ковања, филиграна и гранулације, уз употребу различитих матрица, калупа и модела који су размењивани, откупљивани и употребљавани широм Балкана (сл. 104–105–106).<sup>396</sup> Цинцарски мајстори настањени у градовима били су међу најзнаменитијим носиоцима уметничког обликовања ових типова предмета још у претходном столећу, а породичне мреже и кујунцијске династије деловале су подједнако успешно на просторима Балкана и подручјима Хабзбуршке империје.<sup>397</sup> Веома разнородна структура мајстора у сталној миграцији одлика је окружења за чије потребе су стварани литургијски уметнички предмети у првој половини XIX столећа. Поменуте кујунције обликовали су их спрам свог верског искуства и занатске традиције.

Сребрни калупи и матрице за израду окова јеванђеља, крстова, прибора за Евхаристију или кандила били су само део инвентара радионица које су израђивале накит и пафте, украсне енамлуке и припојаснице као најуноснији вид делатности уз бројне употребне предмете, посуђе, чибукe или делове оружја

---

<sup>395</sup> В. Даутовић, „Ризница храма Силаска Светог Духа“, 238–239.

<sup>396</sup> Д. Друмев, *Златарско Искуство*, Софија 1976, 33–84; Лј. Вујаклија, *Уметничка обрада племенитих метала*, Нови Сад 1979; Б. Владић Крстић, *Сеошки накит у Босни и Херцеговини у XIX и првој половини XX века*, књ. I, Београд 1995, 53–207. (Матрице, Музеј примењене уметности у Београду, Збирка метала, инв. бр. 3146; инв. бр. 3025; инв. бр. 2997.

<sup>397</sup> М. Timotijević, „The Moshopolis silversmith Georgije Argiri“, 213–226.

попут дршака за кубуре.<sup>398</sup> Богослужбени предмети настајали у таквим радионицама били су продукт живљења у позноосманским градовима, колико и одраз верске праксе њихових мајстора. Снажна веза између наручилаца и одабраних предмета више но и један други фактор указује на веома доследно схватање репрезентативности и окретање ономе што је у датом историјском тренутку било савремено.

---

<sup>398</sup> Б. Радојковић, *Уметничка обрада метала*, 27–30; Љ. Младеновић, „Уметничка обрада метала у Босни и Херцеговини од доласка Турака до данас“, *Зборник музеја примењених уметности*, бр. 3–4, Београд 1958, 89–98; Б. Радојковић, *Филактерији, енамлуци и припојаснице*, Београд 1974, 38–40; Ђ. Petrović, „Zone delovanja i karakteristike rada zlatara Albanaca katolika na Balkanu u XVIII i XIX veku“, *Народно Стваралаштво Фолклор*, год. XX, св. 77, јануар – март, Београд 1981, 38–39; И. Трајковић, *Метално покућство и посуђе*, *Каталог збирке*, Ниш 2002, 10–20; М. Бановић, Б. Топаловић, *Хладно и ватрено оружје са опремом у 19. веку, из збирке историјских предмета*, Крагујевац 2009, 6–19; Упореди: Љ. Младеновић, „Уметничка обрада метала у Босни и Херцеговини од доласка Турака до данас“, 89–98.



Сл. 69. Корица Јеванђеља, рад Хаџи Рувима из 1798. године





Сл. 70. Дрворезани пар плоча из Музеја примењене уметности



Сл. 71. Крст Хаџи Рувима из Народног музеја, крај XVIII века



Сл. 72. Ручни крст из Призрена



Сл. 73. Ручни крст из збирке МПУ



Сл. 74. Путир од дрвета из збирке Народног музеја



Сл. 75. Дискос од дрвета пронађен 1872. године у цркви Светог Николе у Богошевцу





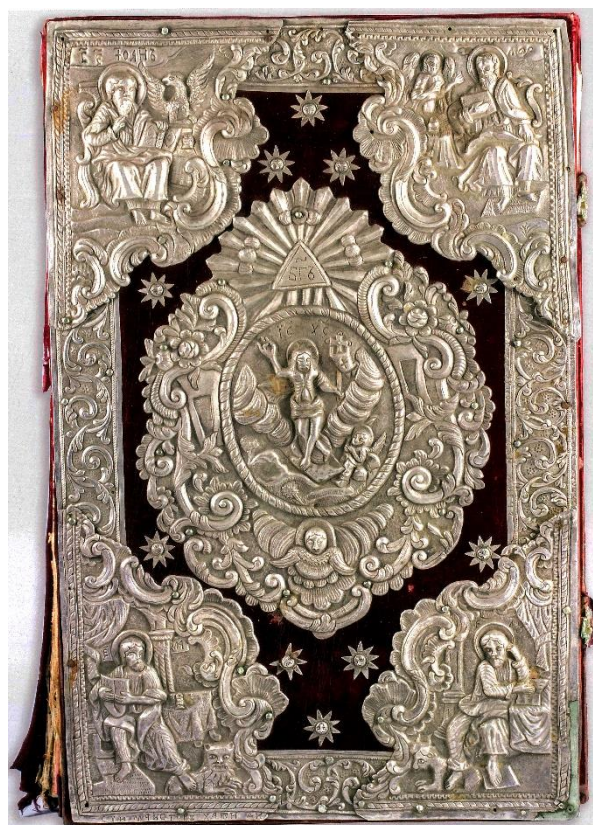
Сл. 76. Пугир од дрвета, почетак  
XIX века, збирка Музеја СПЦ



Сл. 77. Дискос са звездом, рад Хаџи Рувима, 1802. година



Сл. 78. Дароносица кујунције Томе  
с краја XVIII века, Музеј СПЦ



Сл. 79. Студенички оков Јеванђеља кујунције Димитрије из Штикова,  
1801. година



Сл. 80. Устанички путир војводе Миленка Стојковића из цркве у Поречу








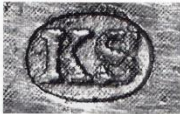


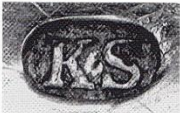





Сл. 81. Пунца за бечко сребро из 1807. године (лево)



Сл. 82. Жигови на стопи путира Миленка Стојковића (горе)

 P1791 Karl Sedelmayer 1801 Wien, Dorotheum 1892/26	 P1792 Karl Sedelmayer 1804 Privatbesitz (EJ)	 P1793 Karl Sedelmayer 1804 Privatbesitz (EJ)	 P1794 Karl Sedelmayer 1804 Privatbesitz (EJ)	 P1789 Karl Sedelmayer G 1797 Taf. III-1-16b
 P1796 Karl Sedelmayer 1807 (= 1807-1809) Budapest, NM 52.137	 P1797 Karl Sedelmayer 1807 (= 1807-1809) Budapest, NM 52.137	 P1798 Karl Sedelmayer 1807 (= 1807-1809) Budapest, NM 52.137	 P1799 Karl Sedelmayer 1807 (= 1807-1809) Budapest, IM 64.194	
 P1801 Karl Sedelmayer 18?? Wien, Dorotheum 1926/57a		 P1802 Karl Sedelmayer?, 1810 (= 1810-1812) Budapest, IM 63.564	 P1803 Karl Sedelmayer, 1818? Budapest, IM 69.1072	 P1790 Karl Sedelmayer G 1797 Taf. III-1-16a

Сл. 83–84. Мајсторске ознаке златара Карла Седелмајера



Сл. 85. Сребрни бокал са поклопцем, мајстор Карл Седелмајер, Беч 1807. година



Сл. 86. Пар класицистичких врчева од сребра, К. Седелмајер, Беч 1807. година



Сл. 87. Сребрна здела са монограмом, мајстор К. Седелмајер, Беч 1803. година уз пратеће пунце





Сл. 88. Путир Старе цркве у Јагодини



Сл. 89. Дискос са звездицом Старе цркве у Јагодини



Сл. 90. Путир оборкнеза Јагодинске  
нахије Димитрија Георгијевића,  
манастир Студеница, 1817. година



Сл. 91. Кадионица од сребра,  
ризница манастира Студеница



Сл. 92. Сребрна кадионица  
манастира Савинач, дар кнеза  
Милоша из 1822. године





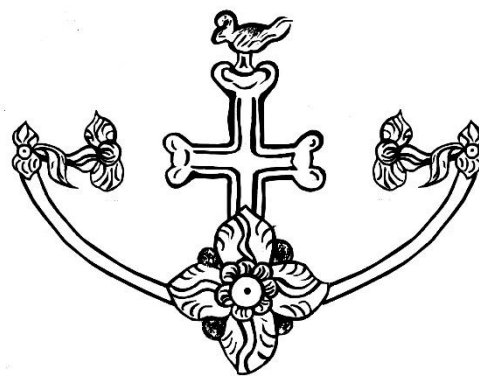
Сл. 93. Престони крст Старе цркве у Крагујевцу, крај XVIII века



Сл. 94. Детаљи декорације стопе крста и *buta* орнаменти



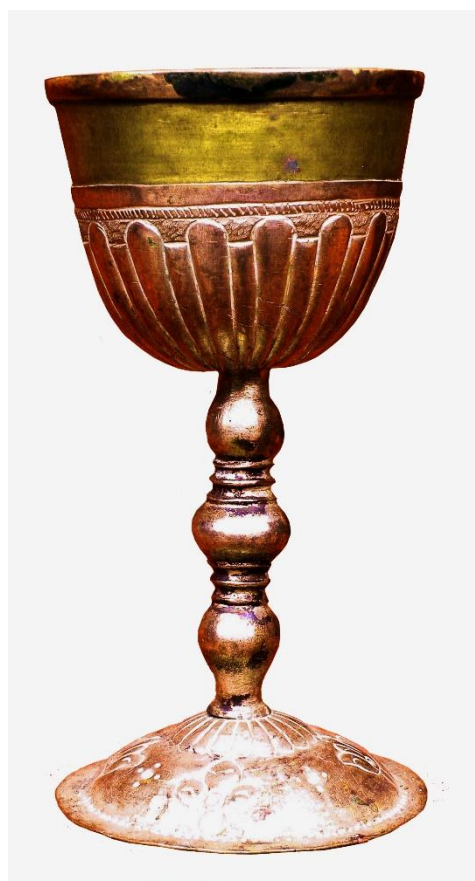
Сл. 95. Путир кујунције Петка, 1812. година



Сл. 96. Гравирани украс на чаши путира



Сл. 97. Сребрни дискос из испоснице  
Светог Саве, 1820. година



Сл. 98. Стара црква у Ужицу,  
бакарни путир кујунције Митра  
и детаљ са потписом мајстора (десно)



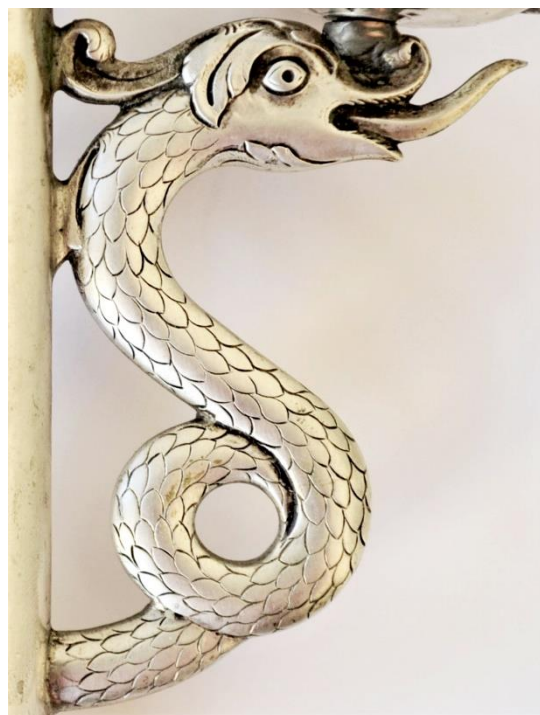


Сл. 99. Сребрни Евхаристијски прибор господара Јеврема, Ваљево 1828. година,  
(горе лево) детаљ представе Серафима на гнезду чаше путира



Сл. 100. Путир Старе ужичке  
цркве из 1828. године





Сл. 101. Стара црква у Крагујевцу, петохлебница од сребра Милета Подгоричанина, 1833. година и детаљ зооморфног украса носача за свеће



Сл. 102. Кадионица од сребра Милета Подгоричанина из 1833. године, Стара црква у Крагујевцу



Сл. 103. Сребрна брачна венчила кујунције са иницијалима [I. Ж.],  
Стара црква у Крагујевцу



Сл. 104. Оловна матрица за оков крста, збирка МПУ (горе десно)

Сл. 105. Оловна матрица, Богородичина фигура из сцене Распећа збирка МПУ (лево)



Сл. 106. Оловна матрица, украс у облику Серафима намењен окивању Јеванђеља, збирка МПУ ( доле лево)

## Усвајање бидермајера и централноевропског историзма

При окретању импорту први избор било је најчешће Аустријско царство, где је поред вештих златара, који су предмете обликовали спрам актуелне уметничке праксе, гарантован и квалитет сребрне легуре. Пажња се зато мора посветити страним центрима попут Беча у коме су најчешће обликовани предмети који ће задовољити специфичне културне критеријуме подручја којем су намењени. Илустративан пример који појашњава механизме обликовања и аквизиције црквених предмета, мајсторе и провенијенцију може се пронаћи у писму кнеза Милоша Обреновића које је упутио Епископу шабачком Герасиму Ђорђевићу 11. маја 1832. године, а тиче се израде престоних крстова као репрезентативних богослужбених предмета. Оно у целини гласи: „Потребно ми је имати пет или шест крстова, као што је онај који сам вама дао и наручио сам базрђан–баши Алекси, да иј даде у Бечу начинити. Но, данас дошавши базрђан–баша овамо, каже ми, да се крстови тиј без урнека не могу начинити, и зато да је нужно, да се ваш онај крст овде копира, и урно Бечлијама пошаље, пак по урнеку да праве и оне друге. Зато и долазим, препоручити вам, да ми по пријатију овог писма пошљете Ваш крст, који сам Вам ја овде подарио, да дам Гашпаровићу, да преброи камење на крсту, и да скине копију с њега.“<sup>399</sup> По пријему кнежевог писма епископ Герасим послао му је свој крст заједно са тридесет дуката, а кнез Милош недуго затим му је новим писмом одговорио: „Примио сам одговор вашег преосвештенства, писани у Рибници 15 т., заједно с крстом, који сам од Вас био поискао, да га дам копирати и јошг један начинити, као што је он. Но будући сам старији урнек, по коме је истиј крст прављен, међу тим нашао, то неимам нужде крст Ваш овде дуже задржавати, и зато Вам га приликом овом, заједно са 30 дуката враћам, које сте ми последње као знак јабуке доброту имали, благудушну послати ми.“<sup>400</sup>

Једини за сада познат престони крст дарован непосредно од кнеза Милоша дат је према натпису 1835. године јереју Теодосију (Антонијевићу игуману манастира Враћевшнице) – (сл. 107). Брижљиво изведен дрворез као и мотиви

<sup>399</sup> АС, КК, XXXV–384; цитирано према: А. Средојевић, *Герасим Ђорђевић*, 155.

<sup>400</sup> А. Средојевић, *Герасим Ђорђевић*, 156–157.

одабрани при обликовању сребрног па позлаћеног филигранског окова уз употребу коралних мерцана и полудрагог камена надовезују се на старије традиције израде и украшавања репрезентативних црквених предмета.<sup>401</sup> Број крстова наручених у Бечу говори како о потребним количинама тако и разлозима који су били везани за брзину и квалитет израде тамошњих радионица. Оно што је међутим, од највеће важности је податак да су ови предмети најпре копирани од одабраног мајстора (Гашпаровића) у Србији па потом слати на умножавање у Беч, док су као узор и предложак служили старији крстови рађени у духу православне светогорске златарске традиције, чију форму понавља крст јереја Теодосија из 1835. године. То објашњава и трансфер форми и облика који типолошки припадају касном XVIII веку у трећу деценију XIX века.<sup>402</sup> Верност традиционалним формама, као што је изложено, била је доследна у питањима објеката попут престоних крстова. Познобарокна естетика напуштана је веома постепено у корист савремених централноевропских тековина.

Бечке златарске радионице нису биле само места која израђују копије, већ је кнез Милош у њима наручивао накит али и дворске предмете профане намене, обликоване према прецизно изреченим замислима, који су имали репрезентовати његов углед и достојанство.<sup>403</sup> Поред профане сребрнине, у Бечу су наручивани и литургијски предмети, као што је прибор за Евхаристију састављен од путира, дискоса, звездице, ложице за причешће и копља израђених у стилу бидермајерског класицизма од стране бечког златара Георга Јованова из 1836. године (сл. 108).<sup>404</sup> Са поменутих златаром кнез Милош сарађује од 1834. године, наручујући сребрне и златне предмете, о чему сведочи њихова преписка.<sup>405</sup>

---

<sup>401</sup> В. Даутовић, „Престони крст из ризнице Шумадијске епархије: дар кнеза Милоша Обреновића“, у: *Обреновићи у музејским и другим збиркама Србије и Европе*, књ. V, А. Марушић, А. Ранковић (ур.), Горњи Милановац 2017, 99–106.

<sup>402</sup> М. Брмболић, *Крстови из ризнице манастира Хиландара*, 152–157, 166–167.

<sup>403</sup> П. Димитријевић–Стошић, *Жене династије Обреновић, књ. 1, Удаја Петрије*, Београд 1962, 31; В. Хан, „Примењена уметност у Београду од хатишерифа до предаје градова (1830–1867)“, 662–664.

<sup>404</sup> Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије 1791–1848*, 371, 422; И. Ћировић, „Црква Светог Арханђела Михаила у Михајловцу“, у: *Сакрална топографија Неготинске Крајине*, Н. Макуљевић (прир.), Неготин 2012, 124–125;

В. Даутовић, „Династичка ктиторичка и лична побожност Обреновића“, 180–181.

<sup>405</sup> В. Хан, „Примењена уметност у Београду од хатишерифа до предаје градова (1830–1867)“, 670.

Мајсторски жигови и име Георга Јованова (Georg Jovanov) регистровани су 1804. године при бечкој канцеларији за пробе и пунцирање метала (Hauptprobier und Punzierungsamt). На табли од бакара, трећој по реду, уписана су имена мајстора са ознакама од 1798. до 1822. године (Punzentafel III – Catalogus Derer Herren 1798.), а у колони II под редним бројем 29. заведен је Георг Јованов са четири варијанте његове пунце (сл. 109). Две садрже курзивне иницијале [g·j] у овалном пољу, док две чини потпис [G. JOW.] у различитим правоугаоним пољима (сл. 110).<sup>406</sup> На евхаристијском прибору из Михајловачке цркве предмети су пунцирани другим описаним типом жига (сл. 111). У књизи „Wiener Burger Almanach“ из 1840. године као порески администратор гилде бечких златара и сребрнара наведен је „Georg Jovanov“ који живи у улици „Seilergasse“ бр. 1092.<sup>407</sup> Неколико година доцније Георг Јованов уписан је и као цеховски администратор који борави на адреси „Alter Fleischmarkt“ бр. 969.<sup>408</sup> Ови подаци унеколико указују и на место унутар хијерархије бечке златарске гилде које је уживао златар Јованов.

Половином XIX века уметници попут Анастаса Јовановића школованог у Бечу имају значајну посредничку улогу како за преношење тамошњих културних образаца тако и на њихову примену у креирању артифицираних предмета богослужења. На Бечкој ликовној академији Јовановић је школован као питомац кнеза Милоша у периоду од 1838. до 1846. године.<sup>409</sup> Томе претходи његов граверски рад у Државној штампарији за коју реже курзивна слова намењена Првом српском буквару која до тада нису постојала, што га препоручује за школовање у Бечу.<sup>410</sup> Током рада у штампарији Јовановић је урезивао и посвете на уметничке предмете дариване од Обреновића, попут приложничког натписа на кандилу од сребра које кнегиња Љубица шаље у Русију.<sup>411</sup> Након раздобља школовања током педесетих година XIX века у Бечу је деловала уметничка радионица коју је развио Анастас Јовановић и са сарадницима у њој израђивао

<sup>406</sup> W. Neuwirth, *Wiener Silber 1781–1866*, 102–103, 166.

<sup>407</sup> *Wiener Burger-Almanach für das Jahr 1840*, 132–133.

<sup>408</sup> *Hof und Staats Handbuch des österreichischen Kaiserthumes*, Wien 1844, 317.

<sup>409</sup> П. Васић, *Живот и дело Анастаса Јовановића првог српског литографа*, 25–32.

<sup>410</sup> *Нова Искра*, год. III, бр. 7, Београд јула 1901, 220.

<sup>411</sup> В. Хан, „Значај Анастаса Јовановића за развој српске примењене уметности XIX века“, 29–31.



„уметничке и свете ствари“.<sup>412</sup> Фотографије, новински огласи и нацрти Анастаса Јовановића из периода од 1846. до 1858. године, током којих је настањен у Бечу, омогућавају делимичну реконструкцију његовог доприноса обликовању и изради литургијских предмета средином XIX века (сл. 112).

Културно и економско окружење престонице Аустријског царства утицало је на Анастаса Јовановића као школованог уметника да развије сопствено предузеће како би се укључио и постао конкурентан на демократизованом тржишту уметничких предмета. Питање односа уметности и индустрије јавља се половином XVIII века упоредо са индустријском револуцијом када се разматра однос између „слободних“ и „механичких“ уметности. У склопу бечке Академије на којој је Јовановић студирао делује „Школа за примену уметности у фабричкој производњи“, чији програм је подразумевао учење цртања и сликања ради примене у уметничким занатима и штампи.<sup>413</sup> Сачуван је предлог из октобра 1841. године којим Анастас Јовановић, као питомац кнежевине Србије, предлаже министарству просвете стварање образованог подмлатка у дефицитарним и до тада непостојећим занатским праксама са циљем генералног унапређења заната. Истом приликом такође је сугерисао и отварање фабрика стакла, хартије и чоје у Србији.<sup>414</sup> Светске изложбе у XIX веку на којима су заједно излагани уметнички, занатски и индустријски производи допринеле су самосталном етаблирању декоративних уметности, нарочито од друге половине XIX века.<sup>415</sup> За развој уметничких заната у Аустријском царству била је значајна Бечка изложба 1845. године.<sup>416</sup> Светска изложба у Паризу коју Анастас посећује 1855. године била је једна од многих јавних манифестација те врсте у Европи која је отелотворавала поменуте концепте.<sup>417</sup> Потпуно у складу са временом у коме делује и стеченим образовањем, Анастас Јовановић на поље црквене уметности примењује актуелну

---

<sup>412</sup> П. Васић, *Живот и дело Анастаса Јовановића првог српског литографа*, 50; Ј. Пераћ, *Анастас Јовановић (1817–1899). Пионир примењене уметности и дизајна*, 17–22.

<sup>413</sup> Ј. Пераћ, *Анастас Јовановић (1817–1899). Пионир примењене уметности и дизајна*, 27–33.

<sup>414</sup> Т. Р. Ђорђевић, *Архивска грађа за занате и еснафе у Србији*, 73–74.

<sup>415</sup> С. Gere, “European Decorative Arts at the World's Fairs: 1850–1900.”, *The Art Bulletin*, vol. 56, no. 3, New York 1998, 1–56.

<sup>416</sup> М. Деспот, „Неколико значајних изложака на обртничкој изложби у Бечу године 1845.“, *Зборник музеј примењене уметности*, бр. 8, Београд 1962, 125–135.

<sup>417</sup> В. Хан, „Значај Анастаса Јовановића за развој српске примењене уметности XIX века“, 40–42.

европску праксу, што би се могло сматрати почетком дизајнирања литургијских предмета у савременом смислу од стране српских уметника.

Досадашња истраживања сматрају упитним извођење конкретних предмета на основу сачуваних Јовановићевих нацрта,<sup>418</sup> међутим, пажљивији поглед на упоредну грађу нуди конкретније одговоре. Позната је Анастасова фотографија богослужбених предмета названа „Црквене утвари“, датована између 1844. и 1850. године, на којој су аранжирани литијски крст, чирак и рипида са антимином испод њих (сл. 113).<sup>419</sup> С правом је изнета претпоставка да је ова фотографија могла послужити као предлошак за литографску илустрацију која прати огласе Анастасове радионице за израду црквених утвари и икона у Србским новинама из 1858. године.<sup>420</sup> Предмети који се виде на фотографији дело су Анастаса Јовановића и његове радионице црквених утвари. Рипида на фотографији настала је по публикованом и познатом нацрту који је А. Јовановић израдио за овај литургијски предмет а налази се у приватној збирци инжењера Величковића (сл. 114).<sup>421</sup> Управо поређењем скице и детаља који се тичу форме и стила декорације фотографисаног предмета закључује се да је реч о предлошку и по њему изведеној рипиди (сл. 115). Једина разлика тиче се овлаш приказане сцене на скици и представе Крунисања Богородице са рипиде на фотографији. Може се претпоставити да су крст и чирак настали на истоветан начин према Анастасовим идејним нацртима. Антиминс са подножја фотографије гравиран је по предлошку добро познатог, често штампаног и преуређиваног бакрорезног клишеа Георга Николаја резаног за епископа Јована Геогријевића у XVIII веку (сл. 116–117).<sup>422</sup> Сви детаљи, начин компоновања и општи изглед одговарају управо овом антиминос, те је сасвим извесно да је Анастас Јовановић као вешт литограф за свој предлошак узео барокни антиминс Георга Николаја, који је био у оптицају на подручју Карловачке митрополије, уврстивши га у своју понуду. О дистрибуцији ових антиминоса на подручју Митрополије београдске говори документ из 1855. године у коме се наводи да „Антиминоса има готови Настас

<sup>418</sup> Ј. Пераћ, *Анастас Јовановић (1817–1899). Пионир примењене уметности и дизајна*, 41.

<sup>419</sup> Р. Антић, *Анастас Јовановић, талботипије и фотографије*, 166; Музеј града Београда, Инв. бр. АЈ 1030.

<sup>420</sup> Ј. Пераћ, *Анастас Јовановић (1817–1899). Пионир примењене уметности и дизајна*, 17.

<sup>421</sup> В. Хан, „Значај Анастаса Јовановића за развој српске примењене уметности XIX века“, 35.

<sup>422</sup> Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, 373–374, сл. 288–292.

Јовановић, литограф“.<sup>423</sup> То уједно објашњава и како је дошло до дистрибуције овог конкретног типа антиминос у заиста импресивном броју током друге половине XIX века.<sup>424</sup> Такође, може се претпоставити услед иконографске повезаности, а у неким случајевима и истоветности, представа на плаштаницама да је по истом предлошку радионица Анастаса Јовановића израђивала и ове богослужбене предмете. Обиман асортиман наведен у огласу из Српских новина поред икона и литографија помиње управо рипиде, литије, плаштанице и све што припада православној цркви.<sup>425</sup>

Међу Анастасовим цртежима литургијских предмета сачувана су два нацрта за обликовање евхаристијског прибора. На првом је путир са диском драгоцен због профилације форме блиске класицизму која ће у том облику, без додатних украса, постати доминантна у производњи крајем XIX и почетком XX века (сл. 118).<sup>426</sup> Други нацрт ради међусобне пропорције такође приказује дискос дат у неколико пројекција, али је путир сада у стилу другог рококоа са раскошно обликованом стопом декорисаном светитељским медаљонима (сл. 119).<sup>427</sup> Приликом дизајнирања ових предмета предвиђено је да удубљена површина диска одговара пречнику чаше путира попут калежа и патена израђиваних за мисе римокатоличке цркве. Бројни литургијски предмети у стилу другог рококоа, односно преосталим стилски еkleктичним истористичким варијацијама, јављаће се доследно до краја XIX века. Предмети које је Анастас скицирао доцније су у потпуности били прихваћени у литургијској пракси, на шта указују готово подударни сачувани путири стила другог рококоа – први је Томанија Обреновић даровала Богородичиној цркви у Ваљеву 1876. године (сл. 120),<sup>428</sup> а други Анка С. Лазич цркви у Крупњу 1883. године.<sup>429</sup> Ради стварања свеобухватније представе о уметничким промишљањима различитих видова сакралне визуелне културе Анастаса Јовановића треба поменути и скице за богослужбене одежде. Сачувани

---

<sup>423</sup> АС, МБ 1855, Н 653; X 744; цитирано према: Ј. Пераћ, *Анастас Јовановић (1817–1899). Пионир примењене уметности и дизајна*, 41, (фн. 84).

<sup>424</sup> В. Даутовић, „Ризница храма Силаска Светог Духа“, 221–222, са наведеном литературом.

<sup>425</sup> *Србске новине*, Бр. 34, Год. XXXIII, Београд, недеља 3. јуни 1858, 246.

<sup>426</sup> Ј. Пераћ, *Анастас Јовановић (1817–1899). Пионир примењене уметности и дизајна*, 130–131.

<sup>427</sup> Исто, 132–133.

<sup>428</sup> В. Даутовић, „Црквено сребро из ризнице храма Покрова Пресвете Богородице у Ваљеву“, 220.

<sup>429</sup> А. Ђурђев, *Цркве Крупња*, Крупањ 1996, 92, 94.

је нацрт свештеничког фелона,<sup>430</sup> као и сакоса са епитрахилем,<sup>431</sup> те цртеж делова архијереске одежде, омофора, митре и жезла са разрађеним детаљима (сл. 121).<sup>432</sup> Поред бројних нацрта за употребне предмете грађанске свакодневице, изводио је нацрте и за везове на службеним униформама, преплете кићанки и ордење, тако промишљајући готово све видове примењене уметности.<sup>433</sup>

Изражајне могућности при обликовању како употребних предмета тако и оних литургијских намењених религијској свакодневици трасиране су у Европи обнављањем историјског сећања на стилове претходних раздобља, али и новим технолошким процесима. Грађански сталеж у успону своју приватност обликује по угледу на племство минулих епоха а главно средство у том настојању била је визуелна култура. Средње европски класицизам XVIII века проистекао је из позивања на античку уметност као стратегије којом је визуелно потврђиван легитимитет куће Хабзбурга. Доцније фаза позната као бидермајер дала је поуздан основ развоју историзма у примењеним уметностима кроз низ подсећања и реинтерпретација стилова од готике преко ренесансе, барока и рококоа, пратећи актуелне друштвене односе, политичку идеологију и економске прилике средње Европе XIX века.<sup>434</sup> Артифицирани предмети у доба историзма имали су важну улогу јер је њима концептуално дефинисан и означаваан приватно–јавни простор сходно низу промишљених и теоријски образложених правила.<sup>435</sup> За развој примењених уметности у Аустријском царству друге половине XIX века кључна је била и конкуренција са Енглеском и Француском које свој примат исказују отварањем специјализованих музеја са поставкама које критички разматрају поље декоративних уметности уз практично учешће на светским изложбама. Иницијативом првог професора историје уметности на бечком универзитету

<sup>430</sup> Ј. Пераћ, *Анастас Јовановић (1817–1899). Пионир примењене уметности и дизајна*, 134–135.

<sup>431</sup> Исто, 136–136.

<sup>432</sup> Музеј града Београда, Инв. бр. АЈ–59.

<sup>433</sup> Ј. Пераћ, *Анастас Јовановић (1817–1899). Пионир примењене уметности и дизајна*, 60–129; В. Хан, „Значај Анастаса Јовановића за развој српске примењене уметности XIX века“, 50.

<sup>434</sup> Н. Р. Liebel, “The Enlightenment and the Rise of Historicism in German Thought”, *Eighteenth-Century Studies*, vol. 4, no. 4, Baltimore 1971, 359–385; S. Walther, „Bečki biedermaier i umetnički zanati“, у: *Bečki biedermaier*, G. Frodl (ur.), Beograd 1981, 35–40; M. Bernhard, *Hermes Handlexikon – Das Biedermeier – Kultur zwischen Wiener Kongreß und Märzrevolution*, Düsseldorf 1983; M. Péter, *From Classicism to Biedermeier: an exhibition from the collection of the Budapest Museum of Applied Arts*, Budapest 1992; A. Voime, *Art in an Age of Civil Struggle, 1848–1871, A Social history of Modern art*, Vol. 4, Chicago 2008, 471–576.

<sup>435</sup> A. I. Lasc, “Interior Decorating in the Age of Historicism: Popular Advice Manuals and the Pattern Books of Édouard Bajor”, *Journal of Design History*, vol. 26, no. 1, Oxford 2013, 1–24.

Рудолфа вон Еителбергера основан је музеј уметности и индустрије (K. K. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie) у Бечу 1863. године. Улога оваквих музеја била је да прикупе и покажу најлепше уметничке предмете из целог света чији узоран укус и лепоту би требало да подржавају савремени произвођачи. Након тога оснивана је Бечка школе за дизајн (Wiener Kunstgewerbeschule) 1867. године. Институционализован приступ дизајну имао је за циљ културну кохезију на подручју монархије кроз заједничке употребне предмете обликоване у одговарајућим стилovima, а на супрот овој идеји као појава стоји кућна индустрија која је испољавала мање пожељне локалне националне особености.<sup>436</sup> Појам кућне индустрије повезиван је и са разноврсним традиционалним занатима интерпретираним као видовима националног фолклорног изражавања.<sup>437</sup>

Развој српске примењене уметности и њени основни токови прате исти стилски доследан ток од бидермајерског класицизма преко другог рококоа, необарока и историјско–стилног еkleктицизма краја века.<sup>438</sup> Артикулација приватности и свакодневице уметнички израђеним предметима у српској грађанској култури јавља се под утицајем просветитељских идеала XVIII века.<sup>439</sup> Један од кључних фактора који ће преобразити производњу готово свих видова предмета, па и оних богослужбених, јесу технолошке иновације настале у XIX веку. Традиционалне мануфактурне технике обраде метала постепено потискује индустрија убрзавајући производњу. У обради племенитих метала форма је постизана ковањем све до 1825. године, да би овај процес технолошки у потпуности потиснуло машинско пресовање и ливење.<sup>440</sup> Познате златарске радионице, попут бечког Клинокша (J. C. Klinkosch), уводе машинизовани начин рада и ангажују француске декоратере (A. Barré & G. Deloye) који изводе

---

<sup>436</sup> M. Rampley, "Design Reform in the Habsburg Empire: Technology, Aesthetics and Ideology", *Journal of Design History*, vol. 23, no. 3, Oxford 2010, 247–264.

<sup>437</sup> S. Ilijć, „Домаћи занати и кућна индустрија у Bosni и Hercegovini“, *Ethnologica Dalmatica*, br. 2, Koledar 1914, 42–44.

<sup>438</sup> В. Хан, „Примењена уметност у Београду од Хатишерифа до предаје градова (1830 – 1867)“, 674; иста, „Значај Анастаса Јовановића за развој српске примењене уметности XIX века“, 45.

<sup>439</sup> М. Тимотијевић, *Рађање модерне приватности*, 435–527.

<sup>440</sup> S. Walther, „Bečki biedermaier i umetnički zanati“, 40.



уметничке нацрте за сребрнину.<sup>441</sup> Технолошки револуционаран био је и процес галаванопластичког копирања назван техника електрообликовања, као и галванско посребривање.<sup>442</sup> Галванопластичка електрохемијска метода омогућавала је стварање металне копије идентичне оригиналном предмету, те је овом савременом техником за Синод руске цркве половином XIX века копиран клише за штампу антиминос, омогућивши добар квалитет и масовну продукцију.<sup>443</sup> Бројним сребрним трофејима и меморијалним предметима приказиваним на светским изложбама репрезентована су на најадекватнији начин речена достигнућа.<sup>444</sup> Синтезу технолошке инвенције и историјске традиције светске изложбе пројектовале су као идеализовану и пожељну друштвену слику.<sup>445</sup>

Уместо мануфактурно израђиваних, нови индустријски предмети постају доступни ширим слојевима грађанства које себе повратно дефинише њиховим поседовањем. Културом приложништва уносе се у литургијски простор богослужбени предмети настали у складу са поменути концепцијама. Идентификујући лично богатство и углед са поседовањем и даривањем репрезентативних статусних предмета црквама, приложници индивидуално врше посредан утицај на уметничку артикулацију литургијског ритуала, уобличавајући га у визуелном смислу различитим видовима богослужбених предмета обликованих од касног бидермајера преко различитих видова историзма. Бројни су примери предмета намењених богослужењу који илуструју ову тезу. Самуило, архимандрит манастира Каленић, за литургијске потребе користио је позлаћени дискос од сребра израђен у бечкој радионици 1826. године (сл. 122).<sup>446</sup> Мајстор

<sup>441</sup> Љ. Вујаклија, „Сребро из Збирке стране уметности Музеја града Новог Сада“, у: *Грађа за проучавање споменика културе Војводине*, књ. 8/9, Нови Сад 1978/79, 280.

<sup>442</sup> Н. Newman, *An Illustrated Dictionary of Silverware*, London 1987, 120–121.

<sup>443</sup> В. Даутовић, „О антиминосу архиепископа београдског и митрополита Србије Михаила (Јовановића)“, *Зборник Матице српске за ликовне уметности*, бр. 45, Нови Сад 2017, 193.

<sup>444</sup> А. Patterson, ‘A National Art and a National Manufacture’: Grand Presentation Silver of the Mid–Nineteenth Century”, *The Journal of the Decorative Arts Society 1850 – the Present*, no. 25, Brighton 2001, 59–73; А. Копрчина, „Metal u doba historizma u Hrvatskoj“ у: *Historicizam u Hrvatskoj*, vol. I, V. Maleković (прir.), Zagreb 2000, 381–382; *Historicizam u Hrvatskoj*, vol. II, 718–721, 727; А. Wesenberg, “Johann George Hossauer 1794–1874. Führender Berliner Goldschmied Des 19. Jahrhunderts”, *Forschungen Und Berichte*, vol. 26, Berlin 1987, 235–236.

<sup>445</sup> J. W. Stamper, “The Industry Palace of the 1873 World's Fair: Karl von Hasenauer, John Scott Russell, and New Technology in Nineteenth–Century Vienna”, *Architectural History*, vol. 47, London 2004, 227–250.

<sup>446</sup> М. Шакота, *Студеничка ризница*, 141.

Антон Краисл (Anton Kreissel) који је израдио дискос припада бечкој гилди од 1820. године.<sup>447</sup> Веома присутна била је и пракса даривања стоног сребра у виду кашичица употребљаваних за причешће као ложице. Старој цркви кнеза Милоша у Крагујевцу 1826. године дарована је сребрна кашичица у спомен почившег Косте Станковића (сл. 123).<sup>448</sup> Кнегиња Персида Карађорђевић приложила је Студеници 1852. године сребрно кандило бечке израде обликовано у духу касног бидермајера (сл. 124).<sup>449</sup> Изузетно значајан предмет је сребрни кивот за мошти Светог Стефана Првовенчаног настао по наруџби српског кнежевског пара Александра и Персиде Карађорђевић 1853. године у Бечу. Сложен политички програм кивота уз одабране ликовне сцене и хералдичка национална знамења уклопљен је у естетска схватања историзма и уметничке оквире другог рококоа (сл. 125).<sup>450</sup> Досадашња истраживања наводе пунцу са годином израде 1853. и ознаком [А], која се односи на град Беч, и чистоћу сребра од [13] лота, као и иницијале мајстора [WIS] у правоугаонику (сл. 126).<sup>451</sup> Описане ознаке припадају бечком златару Венцелу Јохану Свободи (Wenzel Johann Swoboda) који је звање мајстора стекао 1823. године, а гилди бечких златара припада од 1824. до 1860. године. Наследио га је син Вилхелм Јозеф Свобода који статус мајстора стиче 1859. године, да би годину дана након тога основао компанију „W. J. Swoboda & Sohn“.<sup>452</sup> Мајстор Свобода који је израдио кивот за српског кнеза уживао је статус бечког дворског јувелира.<sup>453</sup> Сликар и литограф Јозеф Крихубер начинио је 1860. године портрет бечког дворског и коморског драгуљара Венцела Ј. Свободе (сл. 127).<sup>454</sup>

За грочанску цркву Свете Тројице посредовањем управо Анастаса Јовановића купљен је сребрни путир у стилу другог рококоа за рачун Илије Гараџанина који га цркви дарује 1856. године, а пунциран је и произведен од

<sup>447</sup> W. Neuwirth, *Wiener Silber 1781–1866*, 120.

<sup>448</sup> В. Даутовић, „Ризница храма Силаска Светог Духа“, 230.

<sup>449</sup> М. Шакота, *Студеничка ризница*, 155–156.

<sup>450</sup> Л. Павловић, „Коришћење култа Стефана Првовенчаног у XIX веку у политичке сврхе“, у: *Неки споменици културе. Осврти и запажања*, св. III, Смедерево 1964, 65–94. Погрешно и произвољно читање златарских пунци и нетачна атрибуција у свему изузетног Л. Павловића коју оспорава и М. Шакота (*Студеничка ризница*, 119.), производ је тадашњих знања о овој теми (1964. год.) и непостојању адекватне литературе.

<sup>451</sup> М. Шакота, *Студеничка ризница*, 95, 121, 162.

<sup>452</sup> W. Neuwirth, *Wiener Silber 1781–1866*, (P2387–2388), 239.

<sup>453</sup> *Hof- und Staats-Handbuch des Kaiserthumes Österreich für das Jahr 1856*, Wien 1856, 17.

<sup>454</sup> W. von Wurzbach, *Katalog der Porträtlithographien Josef Kriehubers*, Wien 1955, nr. 2205.

стране бечких мајстора 1854. године.<sup>455</sup> Кнегиња Персида Карађорђевић даровала је цркви у Бранковини сребрно кандило бечке израде у стилу касног бидермајера, пунцирано одговарајућим ознакама и приложено 1857. године (сл. 128).<sup>456</sup> Кандило је ознчено иницијалима [FT] у квадрату, који припадају мајстору по имену Фридрих Георг Триш (Friedrich Georg Triesch) који се налази на листи бечке гилде сребрара од 1837. до 1868. године. Као и многи други бавио се превасходно производњом грађанске сребрине.<sup>457</sup> Студеничком манастиру Љубомир Јанковић, купац из вароши Пожаревца, 1859. године поклања крст, путир и дискос са звездом од позлаћеног сербра. У ризници манастира је сачуван дискос (сл. 129) са приложничким натписом и ознаком места израде [A/13/1857] и жигом мајстора [CSS].<sup>458</sup> Предмети који се помињу упућују на бечко тринаестолотно сребро, а према ознаци на дискосу израђени су у радионици Кристијана Сандера млађег (Christian Sander Söhne). Реч је о сину бечког златара Кристијана Сандера старијег који ради од 1819. године. Његови синови стичу такође звања мајстора, најпре Кристијан (млађи) 1843. године, а потом и Едуард 1846. године, да би 1853. године у Бечу основали заједничку компанију.<sup>459</sup> Време израде и даривања указују да су веће бечке радионице у понуди имале и готове сребрне предмете рађене за православну клијентелу. Из бечке радионице потиче и сачувани путири стила другог рококоа који се налази у ризници београдске цркве Ружице, начињен према ознакама 1863. године (сл. 130).<sup>460</sup> Старој цркви у Неготину бакалски еснаф приложио је 1866. године сребрни трокраки свећњак намењен Часној трпези, израђен у Бечу 1843. године.<sup>461</sup>

Грађански укус и осећај за личну драгоценост приложника потискивали су понекад у потпуности симболичку литургијску функцију предмета као у случају дарохранилнице Старе цркве у Крагујевцу. Сарач Петар Радоичић приложио је за спомен својих живих и мртвих 1872. године веома репрезентативну сребрну кутију за шећер бечке каснобидермајерске израде из педесетих година XIX века,

---

<sup>455</sup> В. Хан, „Значај Анастаса Јовановића за развој српске примењене уметности XIX века“, 35, 44.

<sup>456</sup> Б. Вујовић, *Бранковина*, 86, 88.

<sup>457</sup> W. Neuwirth, *Wiener Silber 1781–1866*, 159.

<sup>458</sup> М. Шакота, *Студеничка ризница*, 142.

<sup>459</sup> W. Neuwirth, *Wiener Silber 1781–1866*, 140–141; (Punzer nr. P510 – 544, CS CSS).

<sup>460</sup> В. Даутовић, „Златар Јован Николић“, 185.

<sup>461</sup> В. Хан, „Значај Анастаса Јовановића за развој српске примењене уметности XIX века“, 41, 51.

декорисану укрштеним пластично обликованим крушкама са листовима на поклопцу (сл. 131).<sup>462</sup> За овај тип шећерница правоугаоног облика карактеристични су вајани украси на поклопцу у форми животиња, воћа и букета цвећа, а нарочиту популарност стичу средином XIX века (сл. 132).<sup>463</sup> Сребрна шећерница била је у литургијској употреби као дарохранилница при Старој цркви током дугог низа година.

Током трансформације царства у Аустроугарску монархију мења се систем означавања сребрних предмета као и одговарајући жигови који ће бити на снази од 1866. до 1922. године. За сребрне предмете уведена је основна ознака са ликом богиње Дијане у петолисту или шестолисту са словном ознаком града и пратећим бројем као ознаком за степен финоће (1–950; 2–900; 3–800; 4–750).<sup>464</sup> Пар масивних сребрних кандила приложила је манастиру Раковица за спомен мртвима Томанија Обреновић (сл. 133) и, према пунци са главом богиње Дијане, рађена су у Бечу након 1866. године од сребра финоће 800 – (сл. 134).<sup>465</sup> Предмети из аустроугарских радионица такође се континуирано могу пратити као део централноевропског импорта који обликује визуелну културу крајем XIX века, попут сребрног путира неготинске Саборне цркве из бечке радионице дарованог 1893. године (сл. 135).<sup>466</sup> Развијена и организована потражња за употребним предметима нових форми резултираће не само увозом већ и деловањем мајстора који ће производити такве предмете у српској средини.

---

<sup>462</sup> В. Даутовић, „Ризница храма Силаска Светог Духа“, 223–224.

<sup>463</sup> М. Гајић, „Аквизиције – Кутија за шећер, МПУ инв. бр. 24566“, *Зборник Музеј примењене уметности, Нова серија* 13, Београд 2017, 106–109.

<sup>464</sup> Tardy, *Les poinçons de garantie internationaux pour l'argent*, 75.

<sup>465</sup> В. Даутовић, „Династичка киторија и лична побожност Обреновића“, 194–195.

<sup>466</sup> Исти, „Богослужбени предмети из ризнице Саборне цркве у Неготину“, 198–199.



Сл. 107. Престони крст из ризнице Епархије шумадијске дарован јереју Теодосију од стране кнеза Милоша Обреновића 1835. године





Сл. 108. Сребрни евхаристијски прибор златара Георга Јованова који су Обреновићи даривали Михајловачкој цркви 1836. године (горе), детаљи гнезда чаше и стопе путира (испод)



Сл. 109. (Punzentafel III – Catalogus Deren Herren 1798.), регистроване златарске пунце мајстора Георга Јованова, колона II, бр 29



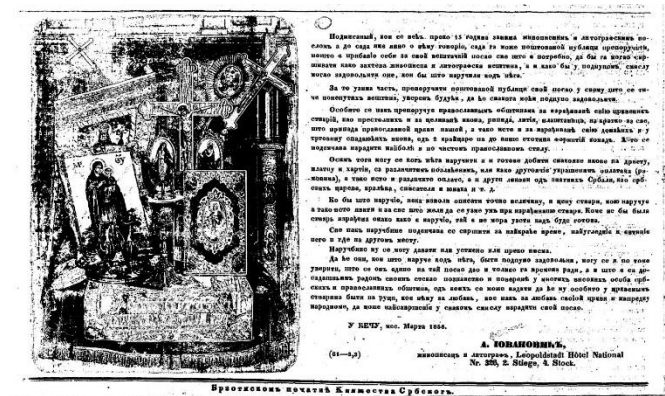
CATALOGUS DEREN		HERREN 1798		
A. Wieser	J. C. ...	1	J. Seibth	J. A. Schell
C. Wiltschko	J. M. ...	2	J. G. ...	M. Hoffmeister
V. Schindler	C. ...	3	A. ...	M. ...
W. Schen	J. ...	4	F. ...	M. ...
F. ...	J. ...	5	F. ...	A. ...
F. ...	J. ...	6	T. ...	B. ...
T. ...	J. ...	7	J. ...	J. ...
F. ...	J. ...	8	A. ...	K. ...
F. ...	J. ...	9	J. ...	M. ...
I. ...	J. ...	10	J. ...	J. ...
I. ...	J. ...	11	J. ...	J. ...
L. ...	J. ...	12	J. ...	J. ...
A. ...	J. ...	13	F. ...	J. ...
I. ...	A. ...	14	F. ...	J. ...
S. ...	J. ...	15	F. ...	J. ...
K. ...	J. ...	16	G. ...	J. ...
F. ...	J. ...	17	J. ...	J. ...
A. ...	J. ...	18	J. ...	L. ...
F. ...	J. ...	19	J. ...	J. ...
C. ...	L. ...	20	J. ...	J. ...
F. ...	J. ...	21	F. ...	J. ...
A. ...	L. ...	22	K. ...	J. ...
F. ...	A. ...	23	J. ...	J. ...
F. ...	J. ...	24	F. ...	J. ...
L. ...	J. ...	25	A. ...	A. ...
I. ...	L. ...	26	J. ...	J. ...
W. ...	A. ...	27	L. ...	L. ...
A. ...	K. ...	28	C. ...	C. ...
C. ...	G. ...	29	D. ...	L. ...
P. ...	A. ...	30	D. ...	K. ...
D. ...	E. ...	31	J. ...	F. ...
F. ...	F. ...	32	J. ...	K. ...
M. ...	V. ...	33	C. ...	L. ...
I. ...	L. ...	34	A. ...	A. ...
F. ...	F. ...	35	J. ...	J. ...
L. ...	J. ...	36	J. ...	F. ...
F. ...	J. ...	37	D. ...	K. ...
J. ...	B. ...	38	F. ...	H. ...
I. ...	J. ...	39	J. ...	A. ...
I. ...	E. ...	40	F. ...	C. ...
I. ...	E. ...	41	F. ...	C. ...
I. ...	E. ...	42	F. ...	C. ...
I. ...	E. ...	43	F. ...	C. ...
I. ...	E. ...	44	F. ...	C. ...
I. ...	E. ...	45	F. ...	C. ...
I. ...	E. ...	46	F. ...	C. ...
I. ...	E. ...	47	F. ...	C. ...
I. ...	E. ...	48	F. ...	C. ...
I. ...	E. ...	49	F. ...	C. ...
I. ...	E. ...	50	F. ...	C. ...

Сл. 110. Регистроване ознаке Г. Јованова



Сл. 111. Златарске пунце Георга Јованова на предметима из цркве у Михајловцу, ивица диска (горе) и ложица за пришепће (лево)





Сл. 112. Илустровани оглас из Србских новина у којима је Анастас Јовановић на продају нудио црквене утвари и богослужбене предмете

Сл. 113. Фотографија Анастаса Јовановића позната као „Црквене утвари“, половина XIX века (десно)



Сл. 114. Скица за рипиду, збирка инжењера Величковића



Сл. 115. Рипида, детаљ фотографије



Сл. 116. Антиминс са фотографије Анастаса Јовановића

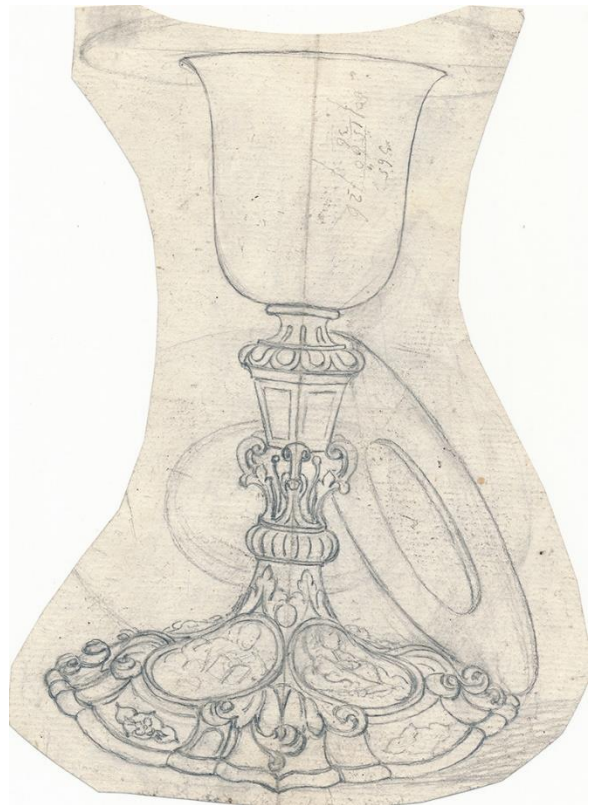


Сл. 117. Антиминс освећен 1911. године, отиснут према предлошку Георга Николаја за епископа Јована Георгијевића из XVIII века, Стара црква у Крагујевцу





Сл. 118. Нацрт за путир са дискосом  
Анастаса Јовановића

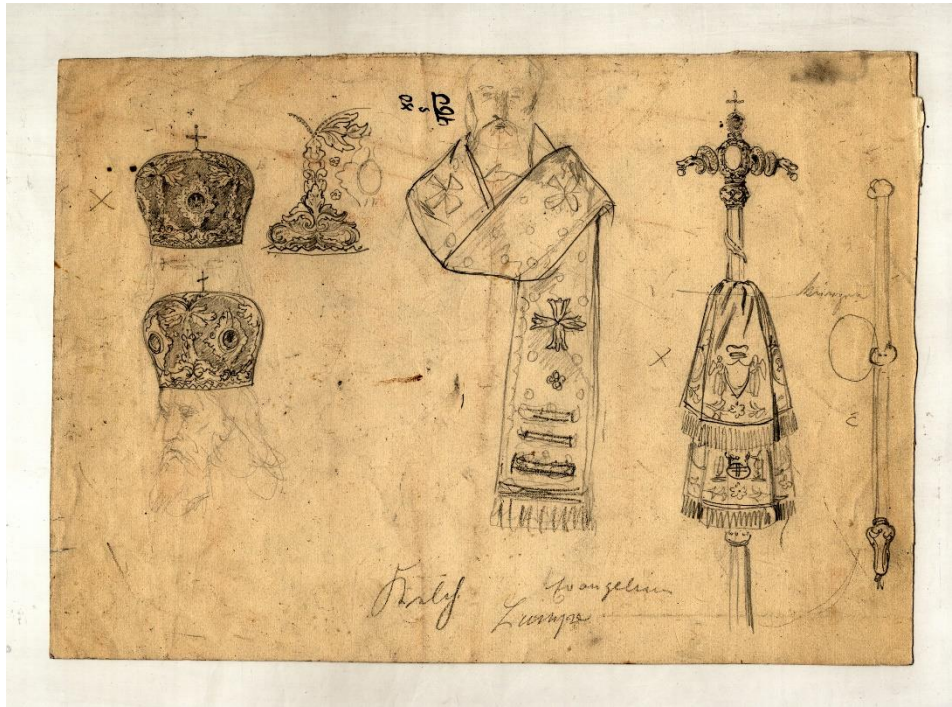


Сл. 119. Нацрт Анастаса Јовановића  
за путир у стилу другог рококоа



Сл. 120. Путир од сребра Богородичине  
цркве у Ваљеву, у стилу другог рокока,  
дар Томаније Обреновић из 1876. године





Сл. 121. Нацрти Анастаса Јовановића за архијерејску митру,  
велики омофор и жезал



Сл. 122. Дискос каленићког архимандрита  
Самуила, бечки мајстор Антон Краисл,  
сребро, 1826. година



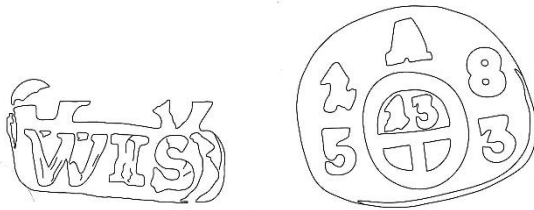
Сл. 123. Ложица Старе цркве у Крагујевцу,  
1826. година



Сл. 124. Кандило кнегиње  
Персиде, Студеница



Сл. 125. Кивот Стефана  
Првовенчаног израђен 1853.  
године у Бечу



Сл. 126. Златарске пунце на студеничком кивоту



Сл. 127. Царски и краљевски  
дворски коморски јувелир  
Венцел Јохан Свобода (1797-  
1850), литографија Ј. Крихубера





Сл. 128. Сребрно кандило цркве у  
Бранковини мајстор Фридрих Георг  
Триш, 1857. година



Сл. 129. Сребрни дискос из  
Студенице, мајстор Кристијан  
Сандер млађи, 1859. година



Сл. 130. Бечки путир стила други  
рококо из 1863. године, црква Ружица  
у Београду



Сл. 131. Дарохранилница из 1872. године (кутија за шећер, половина XIX века),  
Стара црква у Крагујевцу



Сл. 132. Сребрне бидермајерске кутије за шећер бечке израде



Сл. 133. Кандила од сребра из манастира Раковица, дарови Томаније Обреновић



Сл. 135. Путир од сребра Саборне цркве у Неготину, приложен 1893. године



Сл. 134. Пунца са ликом богиње Дијане



## Утицај историзма на домаће радионице и мајсторе друге половине XIX века

Значајан проблем са којим су се половином XIX века суочавале домаће кујунције представља стални прилив не само робе већ и конкурентних мајстора. Прихватање савременијих процеса производње, као и сама могућност производње предмета налик оним увоженим, пресудно је утицало на промене у начину израде и обликовања богослужбених предмета. Бројни страни трговци, посебно аустријски, који долазе у Србију имају потпуну слободу трговине. Велике царинске повластице и друге привилегије проистекле су из уговора које је Аустрија закључила са Високом Портом још у XVIII веку, а потом их потврдила и 1862. године.<sup>467</sup> Према еснафској уредби „Гвожђари“ као трговци треће класе могли су продавати предмете израђене од месинга, калаја и пакфона као што су чираци, полијелеји, кандила, кадионице, звона, путири, итд.<sup>468</sup> Трговац Ђорђе Аћимовић у јесен 1856. године давао је на знање „туторима и приложницима“ да у својој трговини на Сави нуди богослужбене предмете попут путира, кадионица и кандила од „кина–силбера“ по кроју православне цркве, примајући наруџбине од истог материјала и за рипиде и петохлебнице.<sup>469</sup> У Београду је Јован Гагић 1863. године основао „Кројачку радњу српског женског и свештеничког одећа и трговину црквених потреба“. Из штампаног меморандума ове трговине сазнајемо да су у његовој понуди били: „престони чираци свих величина, престолни крстови фино дрворезани и позлаћени, петохлебнице, путири од сребра, кина сребра и алпака, плашчанице у строго православном духу, све црквене књиге итд.“<sup>470</sup>

Након Еснафске уредбе у Београду је формиран мешовити „Сајдиско кујунцијско дугмецијски еснаф“ коме припадају водећи мајстори који израђују богослужбене предмете током друге половине XIX века. Еснафске књиге и протоколи пружају јасан увид и у највећој мери индентификују мајсторе, њихово порекло и вероисповест, године старости, занатске учитеље и време стицања еснафских звања. У еснафску књигу из 1850. године уписани су они мајстори који

<sup>467</sup> Н. Вучо, *Београдски еснафи у деветнаестом веку*, 142.

<sup>468</sup> Т. Р. Ђорђевић, *Архивска грађа за занате и еснафе у Србији*, 278–279.

<sup>469</sup> *Шумадинка, лист за књижевност, забаву и новости*, теч. V, бр. 118, Београд 17. новембра 1856, 704.

<sup>470</sup> ИАБ, 1804, 74. 5. 78; публикувано у: И. Женарју Рајовић, *Црквена уметност XIX века у Рашко–Призренској епархији (1839–1912)*, 197.

су се у београдској вароши затекли пре доношења еснафске уредбе из 1847. године, поседујући мајсторско писмо и упражњавајући занат у граду више година. Тако су прво уписани педесетогодишње кујунције Миша Наковић из Београда и Јован Силва пореклом из Земуна, те кујунција Хаци Димитрије Наковић из Београда.<sup>471</sup> Јасно је цинцарско порекло ових мајстора из фамилија Нако и Силва, уз често истицану чињеницу да је кујунцилук био њихов национални занат.<sup>472</sup> Међу мајсторима који су право стекли пре доношења уредбе били су и београдски житељи Ђорђе Марковић и Лазар Антонијевић.<sup>473</sup> Проверу способности мајстора који су у еснаф ступали од 1850. године вршила је трочлана комисија коју су чинили кујунције Миша Наковић и Јован Силва са сајцијом Захаријем Поповићем. Они су у еснаф примили Тодора Васиљевића из Београда, кујунције Тому Кировића и Тому Исидоровића родом из Крушева у Турској, те мајсторе Димитрија Стојановића и Манојла Недељковића.<sup>474</sup> Препознати златарски радови београдског кујунције Тодора Васиљевића су сребрни окови престоних Јеванђеља из цркава у Ваљеву и Варварину.<sup>475</sup>

### ***Кујунција Тома Исидоровић из Крушева***

Група златарских радова изузетне финоће и квалитета препознати су као дела непознатог цинцарског мајстора са изванредним познавањем православне иконографије и њихове литургијске функције.<sup>476</sup> Ови предмети означени су до сада нерастумаченим златарским жигом [Ф к џ], а са сигурношћу се могу атрибуисати као радови кујунције Томе Исидоровића. Мајстор Тома је у Београд дошао из Крушева, центра цинцарског балканског златарства, као ожењени тридесетогодишњак са једним дететом, те је 1850. године уписан у књигу београдског кујунцијског еснафа заједно са братом Томом Кировићем, старим тридест једну годину, након испита који су полагали пред еснафским

---

<sup>471</sup> ИАБ–1054, Фонд Сајциско–Кујунцијски и Златарско–Ливачки Еснаф, Београд, *Књига Мајстора еснафа сајциско–кујунцијског од 1850. год.*, ред. бр. 1, 2, 7.

<sup>472</sup> Д. Ј. Поповић, *О Цинцарима, прилози питању постанка наше чаршије*, Београд, без године издања, 91–92.

<sup>473</sup> *Књига Мајстора еснафа сајциско–кујунцијског од 1850. год.*, ред. бр. 3, 10.

<sup>474</sup> Исто, ред. бр. 11, 18–21.

<sup>475</sup> О овоме више у поглављу које говори о оковима Јеванђеља из XIX века.

<sup>476</sup> В. Даутовић, „Ризница храма Силаска Светог Духа“, 236–237.

старешинама Мишом Наковићем, Јованом Силвом и Захаријем Поповићем (сл. 136).<sup>477</sup> Идентификација златарских ознака [✠ к ц] као жига мајстора Томе из Крушева извршена је посредством престоног Јеванђеља некадашње цркве брвнаре у Лозовику посвећене Светим Апостолима Петру и Павлу као и сребрног путира манастира Каленића. Сребрни оков Јеванђеља штампаног у московској синодалној типографији 1851. године настао је по наруџбини сараорачког житеља Симе Јовановића за спомен себе и сина Стефана, а лозовичкој цркви ово Јеванђеље приложено је у мају 1854. године.<sup>478</sup> Окови лозовичког Јеванђеља без сумње се могу сврстати у најзнаменитије радове српског златарства настале у Београду половином XIX века. Предњу корицу окова чини рам формиран богатим вегетабилно флоралним преплетом, док је у средишту приказ Васкрсења Христовог рађен техником нијела као и медаљони у угловима са приказима Јеванђелиста (сл. 137). Овални медаљони смештени у цветним рамовима окружени су светлосним зрацима од кованог сребра. Однегована цртачко граверска вештина којом су изведене ликовне представе у нијелу одговарају изражајним могућностима графичког медија.

Техником нијела на гравирани сребрне предмете наношена је мешавина сребра, бакра, олова и сумпора којом је површина метала украшавана стварајући тамни контраст спрам углачане сјајне површине сребра или злата истичући слику на њима. Ова техника употребљавана је на европском простору континуирано од античких времена до раног модерног доба.<sup>479</sup> Нијелирање се на османском Балкану постепено губило и готово ишчезло током XVII века. Распрострањенији у декорисању металних предмета постаје технолошки једноставнији сапат чији су састојци између осталих били гареж и пекмез од шљива чијом смесом је украшавана површина металних предмета, нарочито бакарних.<sup>480</sup> Руске златарске радионице употребљавају нијело који постаје препознатљив вид украшавања током XVIII и XIX века.<sup>481</sup>

<sup>477</sup> *Књига Мајстора еснафа сајниско-кујунџијског од 1850. год.*, ред. бр. 21. и 21.

<sup>478</sup> А. Костић Ђекић, *Црквени комплекс у Лозовику*, Смедерево – Београд 2017, 21, 125–126.

<sup>479</sup> Н. Maryon, *Metalwork and Enamelling*, 5th Rev. edition, New York 2011, 161–165.

<sup>480</sup> Б. Радојковић, *Српско златарство XVI и XVII века*, 100–102.

<sup>481</sup> Dorotheum, seit 1707, *Russisches Silber*, 24. Mai 2012, 32, 35–37, 53.

Другу страну Јеванђеља такође уоквирује сребрни флорални фриз, док је у средишту овални медаљон са сценом сигнираном као „Погребение Христово“, чија уметничка израда превазилази све до сада познате златарске радове из XIX века (сл. 138). На задњој корици аплицирани су и Свевидеће око Господње као и представа Херувима. На хрбату Јеванђеља приказани су: Мандилион, Исус Христос који носи Часни крст (сл. 139) и Оруђа страдања и мука Христових (сл. 140) ванредне пластичке моделације и уметничке обраде. Корице су затворене масивним сребрним копчама, а на унутрашњој страни горње копче налази се натпис: „Рукодјелие Томе Исидоровића и браке его из Крушово у Белиграду, 1854. 4 Маја“ (сл. 141). Управо овај запис мајстора Томе Исидоровића из Крушева омогућио је да се растумачи његова златарска ознака присутна на самој копчи као и различитим деловима овога јеванђеља (сл. 142). Описана пунца може се прочитати и растумачити као: [✠ (Тома) к (Крушевлија) м (мајстор)<sup>482</sup>]. Поред мајсторске пунце оков је означен бројем 13 што указује на финоћу сребрне легуре од тринаест лота.

У лозовичкој цркви брвнари налазе се такође путир, дискос и ложица израђени од сребра и декорисани нијелом које је израдио и пунцирао Тома Исидоровић. Присуство овако раскошног литургијског сребра у сеоској цркви брвнари сведочи о изнетој тези да се вертикална хијерархија предмета не може формирати као топографски конструкт везан за градове, већ да се свака црква мора посматрати као производ сложених контекстуалних фактора чији је визуелна култура један од најзначајних производа. Путир лозовичке цркве кован је од сребра и потом украшаван гравирањем и нијелом (сл. 143). Стопа је декорисана вегетабилним преплетом којим доминира евхаристијска лоза и картуши са представама Јеванђелиста. На чаши путира представљени су: Распеће Христово (сл. 144), Исус Христос који благосиља Евхаристијске дарове, Богородица и Свети Јован Крститељ у медаљонима окруженим ружиним цветовима. Слична решења и концепције израде путира присутни су у руском класицистичком златарству XVIII века које користи нијело за „осликавање“ и декорацију причесних чаша.<sup>483</sup> На стопи и чаши такође су ознаке мајстора Томе из Крушева.

<sup>482</sup> Реч мајстор дата је у смислу еснафског звања пуноправног мајстора.

<sup>483</sup> Е. Ivanova (ed.), *Russian Applied Art: Eighteenth to Early Twentieth Century*, Leningrad 1976, 78.

Дискос лозовичке цркве изведен је у форми плитког тањира, на чијим ивицама се налази литургијски текст, док је у средишту приказан Христос Агнец окружен анђелима над којим лебди голуб Светог Духа (сл. 145). Ознаке мајстора Томе налазе се на полеђини, док је сребро слабије финоће од 15 лота (сл. 146). Истоветан дискос од квалитетног сребра мајстор Тома израдио је за манастир Каленић у чијој се зимској капели данас налази.<sup>484</sup> Најчистије сребро долично је за Свете дарове јер „свети сосуди треба да су чисти цели и по могућству од отличите материје [...] да се неби понизио Христос који е одиста сам у пресветој таини Евхаристие“.<sup>485</sup> Ложица за причешће такође је кована а на њеној површини нијелом су изведени Свевидеће око Господње и оруђа страдања Христових (сл. 147).

Путир манастира Петковица од позлаћеног сребра за који је на основу златарске израде претпостављано да је рађен од стране грчко–цинцарских православних мајстора у Бечу заправо је дело мајстора Томе Исидоровића, члана београдског кујунцијског златарског еснафа (сл. 148).<sup>486</sup> Означен је уобичајеном трословном ознаком кујунције Томе и квадратом у чијим су угловима уписане цифре које чине годину израде (1852.), док је у средишту број 13 као ознака финоће сребра (сл. 149). Чаша и стопа садрже медаљоне са представама изведеним нијелом, док је цео путир богато украшен рељефно обликованим представама шестокрилих серафима, евхаристијске лозе и другим вегетабилним мотивима (сл. 150). Гнездо чаше је ажурирано и позлаћено, док је дуж ивице текст причасне песме „Тело Христово“ поред које се налазе златарске ознаке и угравирана 1853. година као време даривања овог путира.

Златарске ознаке мајстора Томе Исидоровића носи и сребрни путир манастира Каленића на чијој се стопи такође налази и гравирани натпис: „рука Томе и.н браће 1854.“.<sup>487</sup> По томе су описане пунце сасвим поуздано ознаке реченог мајстора, док се путир по начину израде надовезује на онај из манастира Петковица. Чаша је позлаћена и декорисана медаљонима у техници нијела који се

---

<sup>484</sup> Теренска документација, В. Даутовић.

<sup>485</sup> Митрополитъ Србскій Михаилъ, *Ручна свештеничка књига*, 23.

<sup>486</sup> В. Даутовић, „Ризница храма Силаска Светог Духа“, 236.

<sup>487</sup> Теренска документација, В. Даутовић.



појављују и на стопи. Површине између медаљона покривене су богатим вегетабилним преплетом.

Уметничке одлике златарских радова крушевског мајстора Томе Исидоровића који ствара у Београду половином XIX века сажимају каснобарокна искуства левантског златарства које је у већим златарским центрима почетком XIX века било окренуто класицизму. Оно што га међутим чини савременим је прихватање шире истористичке естетике јасно уочљиве у изради сребрног литијског крста и рипида за Стару цркву у Крагујевцу (сл. 151). Старој задужбини кнеза Милоша је за спомен својих ближњих Ристо Пејовић приложио сребрни литијски крст, четири рипиде и два чирака 1853. године, за које је према изворима претпостављено место израде било Беч.<sup>488</sup> У обликовању ове групе предмета видљиви су једнако утицаји бидермајера и историзма, присутни у форми и декорацији (сл. 152), колико и добро познавање православне иконографије исказане представама Великих празника, конципираних према старијим барокним предлошцима.<sup>489</sup> Литијски крст и рипиде означени су појединачно мајсторским жигом мајстора Томе Исидоровића и рађени су од сребра финоће 13 лота (сл. 153).

Једна од особености радова Томе Исидоровића су и представе грба Кнежевине Србије (сл. 154) који се среће на сребрним рипидама крагујевачке Старе цркве (сл. 155) као и на корицама Јеванђеља цркве у Лозовику (сл. 156). Употреба националног грба који се појављује на богослужбеним предметима имала је функцију истицања националног карактера српске цркве попут грбова кнежевине на црквеном мобилијару и троновима. Литургијско богослужење такође је у извесној мери национализовано употребом ових хералдичких симбола који се јављају још од путира Миленка Стојковића израђеног на самом почетку XIX века.<sup>490</sup>

Сагледавајући делатност појединачних чланова београдског златарског еснафа попут Томе Исидоровића, који у српској средини ствара половином XIX

---

<sup>488</sup> Р. Марковић, *Црква кнеза Милоша у Крагујевцу*, 41.

<sup>489</sup> В. Даутовић, „Ризница храма Силаска Светог Духа“, 233–237.

<sup>490</sup> V. Dautović, “Liturgical vessels from XIX century Serbian Orthodox churches: Pictorial symbolic decoration of Eucharistic chalices”, 181–183.

века заједно са Томом Кировићем, донети домаћег златарства постају јаснији. Амбијент кнежевине Србије за владе кнеза Александара Карађорђевића оквир је развоја градског златарског еснафа који окупља изузетне мајсторе различитих искустава, чији радови сведоче о несумњиво високом уметничком домету упоредивом са рецентним радовима грчких или руских православних златара. Пажљивим посматрањем иконографских особености и уметничких одлика сагледавају се одједи развијене православне хришћанске културе Балкана као ширег оквира у коме су и на чијим су културним традицијама поникли ови до сада за историјско–уметничку науку непознати мајстори. Њиховим деловањем у српској средини донети златарства у служби литургијске уметности истичу ово поље као веома важно и репрезентативно, чинећи смислени помак у односу на ранија истраживања која су омогућила јасно сагледавање њиховог уметничког значаја. Деловањем бројних истакнутих мајстора у београдској средини, златарство XIX века било је укључено у савремене токове са својим црквеним уметнички израђиваним предметима.

### *Мајстори београдског златарског и кујунцијског еснафа половином XIX века*

Бројни су златарски мајстори који половином XIX века ступају у београдски златарски и кујунцијски еснаф од којих се поједини могу довести у везу са конкретним златарским радовима, док су имена других једнако важна за будуће атрибуције. Када је из Митровице у Аустрији прешао у Србију, еснафски испит је пред мајсторима старешинама еснафа Наковићем, Силвом и Поповићем полагао и тридесетшестогодишњи златар Јован Николић.<sup>491</sup> Илустративан је пример ступања у еснаф златарског калфе Андреје Петровића из Бача у Бачкој, уписаног у књигу мајстора 1852. године.<sup>492</sup> Он се обратио Управи вароши београдске за пријем у еснаф прилажући свој пасош и вандербух (wanderbuch) као доказ да је изучио занат.<sup>493</sup> На основу ових докумената полагао је за мајстора испит пред еснафским представницима. На простору Аустријског царства занатске калфе, пре него ли конкуришу за звање мајстора, морали су да проведу

<sup>491</sup> *Књига Мајстора еснафа сајниско–кујунцијског од 1850. год.*, ред. бр. 16.

<sup>492</sup> Исто, без ред. бр., стр. 3–4.

<sup>493</sup> ИАБ–УГБ–к.189, год. 1852. ф.XV, пр. 177.

неколико година обилазећи значајне занатске центре учећи код цењених мајстора изван свог места пребивања. Током тог периода користили су калфенску књижицу вандровку или вандербух, без које пријем код мајстора није био могућ. Овај тип јавне исправе био је легитимација и путна исправа као и сведочанство о стручном оспособљавању калфе током периода усавршавања где је бележен тачан датум доласка и одласка из радионице одређеног мајстора и степен вештине и знања код њега стечених (сл. 157).<sup>494</sup> Калфа Никола Стоисилевић из Ужица стекао је мајсторско писмо 28. септембра 1859. године.<sup>495</sup> У овом периоду чланови еснафа постали су кујунције Димитрије Поповић, Коста Васиљевић као и Радован Костић родом из Неготина.<sup>496</sup>

Кујунција Коста Васиљевић уписан је у еснафску књигу као зрео четрдесетогодишњи мајстор који у Београд долази из Пазарцика „у Турској“, односно из јужне Бугарске. Кујунција Коста потписао се на сребрном филигранском престоном крсту израђеном 1852. године за цркву у Бранковини (сл. 158). Крст је плаћен из оставинске масе Спасоја Симеоновића, начелника среза Тамнавског, по жељи његове удовице Ане.<sup>497</sup> Дуборезни део овог крста израдио је Хаџи Рувим осамдесетих година XVIII века. Кујунција Коста из Пазарцика, где је учио занат, окувао је крст цркве у Бранковини веома вешто и са пуно искуства. У Пазарцику је почетком XIX века радило двадесет пет кујунција уз бројне дугмеције које су се бавиле и израдом накита од бакра, месинга и различитих других металних легура. Развоју бугарског златарства допринела је забрана увоза накита и предмета од метала у Османску империју, на снази до половине XIX века. Најзнаменитији мајстори из Пазарцика такође су били Цинцари, а сам град био је на гласу нарочито по изради црквених утвари и

---

<sup>494</sup> Р. Грубић, *Занати и занатлије у прошлости Зрењанина (XVI век – прва пол. XX века)*, Зрењанин 2002, 17–32; Ђ. Вошковић, *Ruma kao sresko mesto u Vojvodstvu Srbija i Tamiški Banat (1849 – 1860)*, Ruma 2004, 59–60.

<sup>495</sup> *Књига Мајстора еснафа сајинско–кујунцијског од 1850. год.*, ред. бр. /, стр. 3–4.

<sup>496</sup> Исто.

<sup>497</sup> Б. Вујовић, *Бранковина*, 76–79; Приложнички натпис на стопи крста у целини гаси: „Ја, Ана кћи јереја Симеона Петровића, пароха бранковичког, супруга Г. Спасоја Симеоновића, начелника Среза Тамнавског, житеља Бабалучког, безчадно поживша 23 лета, који умре и погребе се при цркви бранковачкој, удата за Г. подполковника Гаврила Дабића, прилажем овај крст у поменути цркву од имања првог мужа, посредством брата Данила Петровића, пароха бранковачког и Софронија Хаџића, пароха баболучког, године 1852. Коста Василијевић, кул.“, (крст је укупне висине 52 *cm*), Исто, 79.

богослужбених предмета.<sup>498</sup> Припадници кујунџијске породице Васиљев деловали су у Пазарцику током друге половине XIX века као веома знаменити мајстори.<sup>499</sup>

Крст цркве у Бранковини окован је према репрезентативним моделима балканског кујунџилука и добар је показатељ заједничке хришћанске визуелне културе неговане у позно османском градском окружењу. Када је дошао у кнежевину Србију, мајстор Коста постао је члан Београдског еснафа, организованом попут оног из Пазарцика у коме су такође биле дугмеџије. Слична и позната организациона структура и начин рада били су значајни за кретање ових мајстора широм Балкана. Досадашња истраживања прецењивала су прилив мајстора „са стране“ без реалне слике о њиховом пореклу и структури, претпостављајући да већином долазе из Аустријског царства. Уз готову робу, технике обраде и историјски стилови били су оно што је заправо дошло из средње Европе. Домаћи мајстори трансформисали су свој начин рада прихватајући нове визуелне форме и уметничке феномене уз уважавање старије традиције, попут филигранских предмета који се за црквене потребе израђују и почетком XX века.

Страни мајстори постајали су чланови кујунџијског еснафа након поднесене молбе уз одговарајућа документа „по налогу правитељства“, те су тако примљени: Андрија Фрић у јулу 1864. године, Антоније Костић из Велеса, окружја Вардарског у Турској и Зиса Стефановић кујунџија из Крушева августа 1864. године, затим Јован Крстић и Милан Антонијевић у 1866. години.<sup>500</sup> Златар Наум Големовић из Ужица у еснаф је примљен по налогу правитељства 26. априла 1870. године.<sup>501</sup> Он се у мају 1890. године, исписавши се из еснафских књига у Београду, преселио у Крагујевац.<sup>502</sup> Београд је са својим кујунџијским еснафом био значајан образовни центар у коме су се занату учили и усавршавали будући златари. Поједине породице имале су радње у другим српским градовима, формирајући тако сложену мрежу која је повезивала различите центре.

---

<sup>498</sup> Д. Друмев, *Златарско Изкуство*, 43–44; Е. Генова, *Църковните приложни изкуства от XV–XIX век в България*, София 2004, 92–98; М. Дринов, *Панорама на възрожденските приложни изкуства*, София 1998, 72; Љ. Буюклиев, „Златарският занаят в Пазарджик“, *Известия на музеите от южна България*, том 20, Пловдив 1994, 149–171.

<sup>499</sup> Љ. Буюклиев, „Златарският занаят в Пазарджик“, 168.

<sup>500</sup> *Књига Мајстора еснафа сајдиско–кујунџијског од 1850. год.*, ред. бр. 33–37.

<sup>501</sup> Исто, ред. бр. 38.

<sup>502</sup> ИАБ–1054, Фонд Сајдиско–Кујунџијски и Златарско–Ливачки Еснаф, Београд, *Књига Еснафских Чланова Мајстора од 1868. год. Златарско–Ливачких*, ред. бр. 3.

Адалбет Стелић из Чешке произведен је за мајстора „само за внуреност“ по налогу правитељства 25. октобра 1870 године. На исти начин у еснаф је примљен Максим Антонијевић из Ужица августа 1873 године.<sup>503</sup> Током седамдесетих година XIX века дужност старешине еснафа обављао је дугмеџија Мирко Илић. У марту 1877. године примљен је мајстор Риста Ђорђевић из Ужица. Током јуна 1879. године међу еснафске чланове уврштени су Илија Јованов и Милоје Урошевић из Београда, као и Никола К. Шебећ који је прешао из Аустрије.<sup>504</sup> Исте године уписан је у еснаф, на основу мајсторског писма датог у Будимпешти, златар Фердинанд Салај.<sup>505</sup> Ливац Јарослав Безуха, који је био веома значајна фигура у еснафу и градској привреди крајем XIX века,<sup>506</sup> постао је мајстор са двадесет седам година, октобра 1879. године, радећи за испит једну медаљицу.<sup>507</sup> Такође, још један златар римокатолик пореклом из Аустрије по имену Јован Прингер постаће члан београдског еснафа септембра 1880. године.<sup>508</sup> Једнако су били присутни и мајстори из Турске попут Антонија Ковачевића који у еснаф улази 1883. године.<sup>509</sup> У потрази за бољим условима и тржиштем златари су путовали селећи се из мањих у веће градове као Јован Лазаревић који, будући сиромаш из Шапца, долази у Београд где је уписан у књигу еснафских мајстора септембра 1884. године на основу мајсторског писма стеченог у Ваљеву 1864. године.<sup>510</sup>

Систем занатске обуке почивао је на шегртима и калфама које су кујунџијском занату обучавали поменути мајстори. Стога су ништа мање значајни ученици и калфе из друге половине XIX века који занатско–уметничка знања стичу у радионицама београдских мајстора. Поред начина рада од својих мајстора усвајали су актуелна уметничка решења по оновременом укусу њихових клијената. Опсег посла у радионицама зависио је и од броја шегрта и калфи који окружују мајсторе. Калфе као кандидати за будуће мајсторе често су самостално

---

<sup>503</sup> *Књига Мајстора еснафа сајниско–кујунџијског од 1850. год.*, ред. бр. 40–41.

<sup>504</sup> Исто, ред. бр. 43–45.

<sup>505</sup> Исто, ред. бр. 47.

<sup>506</sup> *Београдске Општинске новине*, бр. 35, год. XII, Недеља 21. август 1894, 150; *Београдске Општинске новине*, бр. 5, год. XIII, Недеља 29. јануар 1895, 18.

<sup>507</sup> *Књига Мајстора еснафа сајниско–кујунџијског од 1850. год.*, ред. бр. 49.

<sup>508</sup> Исто, ред. бр. 52; *Књига Еснафских Чланова Мајстора од 1868. год. Златарско–Ливачких*, ред. бр. 6.

<sup>509</sup> *Књига Мајстора еснафа сајниско–кујунџијског од 1850. год.*, ред. бр. 55.

<sup>510</sup> Исто, ред. бр. 56.



израђивали уметничко–занатске производе, чекајући само мајсторско писмо.<sup>511</sup> Еснафи су имали монопол над овакав вид осамостаљивања, попут београдских кујунџија познатих по одбијању својих калфи на мајсторским испитима.<sup>512</sup>

Код старог златара Јована Силве мајсторске калфе су 1859. године били Срета Петровић и Милан Антонијевић,<sup>513</sup> а потоњи је у еснаф ушао 1866. године. У шестој деценији XIX века Живко Стефановић из Битоља учио је кујунџилук и као калфа провео пет и по година код мајстора Мише Наковића из Београда.<sup>514</sup> Калфени стаж текао је 1863. године Антонију Костићу из Велеса, у београдској радионици кујунџије Тодора Васиљевића,<sup>515</sup> да би наредне године Костић, као што је поменуто, постао пуноправни члан еснафа. Процес ступања на занат почињао је шегртовањем у одређеном трајању, након чега је следио калфени испит. Предност су имали синови и сродници мајстора који би замењивали очеве настављајући породичне послове.<sup>516</sup> Ово је нарочито значајно код кујунџија и златара који су имали мушке наследнике, те се може пратити више генерација у истом занимању. Породице будућих занатлија склапале би погодбе са мајсторима, што је код београдских кујунџија подразумевало бесплатан рад и живот о трошку сродника или делимично учешће мајстора у издржавању шегрта.<sup>517</sup> Тако знаменити златар попут Јована Николића узима шегрта, у овом случају Ристу Брборовића на кујунџијски занат доведеног 1864. године. За време Ристиног науковања, које је требало да траје пет година, о њему се старао и одевао га брат Јован.<sup>518</sup> Светозар Минић кренуо је у априлу 1873. године на занат код златара Андрије Фрића са роком од две године.<sup>519</sup> Мајстор Никола Стоисилевић узео је октобра 1877. године ученика Ђорђа Илића на три године.<sup>520</sup> Четрнаестогодишњи Димитрије Сотировић из Смедерева започео је 1881. године учење златарског

---

<sup>511</sup> Н. Вучо, *Распадање Еснафа у Србији: положај занатлија и занатских радника*, књ. 2, САН посебна издања, књ. СССП, Историски институт, књ. 9, Београд 1958, 248–322.

<sup>512</sup> Исто, 309.

<sup>513</sup> ИАБ–1054, Фонд Сајдско–Кујунџијски и Златарско–Ливачки Еснаф Београд, *Књига Калфи Еснафа Златарско–Ливачког од 1853–1889. год.*, ред. бр. 1, 8.

<sup>514</sup> *Књига Калфи Еснафа Златарско–Ливачког од 1853–1889. год.*, ред. бр. 6.

<sup>515</sup> Исто, ред. бр. 10.

<sup>516</sup> Н. Вучо, *Распадање Еснафа у Србији*, књ. 2, 191–247.

<sup>517</sup> Исто, 226.

<sup>518</sup> ИАБ–1054, Фонд Сајдско–Кујунџијски и Златарско–Ливачки Еснаф, Београд, *Сајдско–Кујунџијски еснаф, Протоколи за научника 1850. год.*, ред. бр. 2.

<sup>519</sup> Исто, стр. 4.

<sup>520</sup> Исто, ред. бр. 9.

заната у трајању од три и по године код Јована Прингера, који је ступио као мајстор у еснаф годину дана раније.<sup>521</sup>

Поменути мајстори израђивали су разноврсне предмете у духу старије традиције, међу којима су и објекти попут поменутих престоних крстова чија форма је била једнако знана наручиоцима и мајсторима који су их правили. Новина под утицајем централноевропског импорта био је почетак израде употребних предмета из домена свакодневне грађанске културе, сачуваних у веома малом броју. У том смислу црквено златарство и разноврсни типови светих утвари и литургијских предмета представљају спону за узајамно разумевање другог вида материјалне културе у служби грађанске свакодневице и њене артифициране саморепрезентације, пре свега у контексту домаћих мајстора и радионица који те објекте производе. Разноврсне литургијске предмете од сребра готово свих типова израђују током друге половине XIX века мајстори Николић и Стоисилјевић, те њихову делатност треба пажљивије размотрити. Они су одиграли најзначајнију улогу у прихватању образаца различитих стилова (попут позног бидермајера и другог рококоа) и истористичких интерпретација (попут необарока) које транспонују на обликовање богослужбених предмета.

### *Златар Јован Николић*

Златар Јован Николић, родом из Сремске Митровице, дошао је у Српску кнежевину 1850. године као Аустријски поданик. Прву београдску радњу отворио је на Варош капији, а од 1851. године се оглашава у штампи, где помиње да прима све врсте поруџбина од злата и сребра које лично израђује.<sup>522</sup> У књиге београдског кујунцијског еснафа уписан је као мајстор који је своје занатско знање показао пред кујунцијама Мишом Наковићем и Јованом Силвом те сајцијом Захаријем Поповићем.<sup>523</sup> Његов долазак и пријем у еснаф сајцијско–кујунцијски поклапа се са доласком бројних других мајстора из Аустрије који су постајали

---

<sup>521</sup> *Сајциско–Кујунцијски еснаф, Протоколи за научника 1850. год*, ред. бр. 11.

<sup>522</sup> В. Даутовић, „Златар Јован Николић“, 175–176.

<sup>523</sup> *Књига Мајстора еснафа сајциско–кујунцијског од 1850. год*, ред. бр. 16; *Књига Еснафских Чланова Мајстора од 1868. год. Златарско–Ливачких*, ред. бр. 1.

чланови српских еснафа.<sup>524</sup> Стари статут сајцијског еснафа из 1841. године предвиђао је да „Никакав стран без да би пред нама доказао да вежества доста у занату притјажава, не може у наш еснаф примљен бити.“<sup>525</sup> Најугледнији мајстори београдског еснафа изложили су провери занатских способности мајстора Николића. Радови овог златара могу бити поуздано идентификовани посредством пунци које садрже ознаку за сребро одговарајућег степена финоће и обавезну ознаку мајстора које досадашња истраживања повезују са чињеницом да златар Николић занатско искуство стиче у Аустријском царству. Сребрне предмете из своје радионице жиговао је правоугаоном пунцом са потписом [*Nikolich*], и шрафираним шпитом са бројем 13 у другој трећини поља (сл. 159).<sup>526</sup> Николићева делатност може се пратити и сагледати следећи предмете из његове радионице од педесетих година XIX века до смрти 1899. године. Важно је напоменути да делатност кујунџија и златара подразумева најпре израду употребних предмета од сребра намењених свакодневици, једнако грађанској колико и црквено–литургијској. Феномен нормативног преплитања форми, прихватање историзма у обликовању и специфичност радионице као амбијента продукције ових предмета карактеристични су за визуелну културу матаријалних сребрних објеката друге половине XIX века. Мајстор Николић израђивао је различито стоно сребро попут прибора за јело и употребних предмета који се могу пратити у музејским и приватним колекцијама, а карактерише их јасна стилска доследност и израда која одговара рецентним централноевропским токовима.<sup>527</sup> Остављајући по страни Николићеву делатност на пољу израде познобидермајерског грађанског сребрног посуђа и стоног прибора, окренућемо се богослужбеним предметима које је израђивао.

Класицистички израђена кадионица приложена 1850. године манастиру Буково је међу првим датованим радовима мајстора Николића у Србији (сл.

---

<sup>524</sup> Н. Вучо, *Распадање Еснафа у Србији*, књ. 1, САН посебна издања, књ. ССХХII, Историски институт, књ. 5, Београд 1954, 89–144.

<sup>525</sup> *Живети у Београду 1837–1841, документа Управе града Београда*, Б. Прпа (ур.), Београд 2003, 223–224; (155. Статут сајцијског еснафа, став II).

<sup>526</sup> Према прописима који су важили у Хабзбуршкој монархији број 13 гарантује стандард тринаестлотног сребра звано *Wiener-Probe* (13 loth = 812.5/1000) а налазио се безмало на сваком градском жигу са њених простора, нарочито источних делова, још од прве половине XVIII века, па све до 1866. године, према: В. Даутовић, „Златар Јован Николић“, 178–179.

<sup>527</sup> И. Зорић, *Сребрнина у Србији XIX века*, 46–47, 49, 51; кат. 50, 69–70, 85; В. Даутовић, „Златар Јован Николић“, 188–189.

160).<sup>528</sup> За кнеза Милоша Обреновића 1857. године ради путир у стилу позног бидермајера за цркву у Горњој Добрињи (сл. 161).<sup>529</sup> Путири исте форме приложени су манастиру Раковица и Саборној неготинској цркви (сл. 162).<sup>530</sup> Пупољци руже који се јављају као украсни мотив на стопи и дршци путира преузети су са бечког сребра с ружама званог „Wiener Rosensilber“.<sup>531</sup> Облици стопа и дршака као и цветна декорација познобидермајерских Николићевих путира, попут оног из цркве у Салашу, могу се повезати и са другим објектима који припадају свакодневици (сл. 163).<sup>532</sup> Паралеле у погледу форме и декорације оствариве су и са бидермајерским свећњацима из овог периода израђиваним у Бечу (сл. 164).<sup>533</sup> Пар сребрних кандила из Богородичине цркве у Ваљеву показује како је Николићево стилско опредељење за касни бидермајер транспоновано на различите сребрне предмете намењене цркви (сл. 165).<sup>534</sup> Златар Николић 1857. године прави класицистички обликоване брачне круне од сребра за венчање Георгија Карађорђевића и Саре Анастасијевић у београдској Саборној цркви (сл. 166).<sup>535</sup> По нарудби за Саборну цркву у Шапцу 1859. године Николић ради два масивна сребрна чирака финансирана новцем из оставинске масе тројице шабачких епископа – Максима Савића, Саве Николајевића и Мелентија Марковића – који су Шабачком епархијом управљали у првој половини XIX века. Пар сребрних свећњака редак су пример сачуване крупне грађанске сребрине коју је златар Николић извео и за сада можда најбољи познати рад из овог домена (сл. 167). Избор оваквог типа свећњака, намењених Часној трпези Саборне цркве у Шапцу, потврда је прихватања актуелних европских стилова и од стране високе

<sup>528</sup> Б. Вујовић, „Прилог познавању српског златарства XIX века“, 114; В. Хан, „Примењена уметност у Београду од Хатишерифа до предаје градова (1830 – 1867)“, 671.

<sup>529</sup> В. Даутовић, „Династичка ктиторија и лична побожност Обреновића“, 179.

<sup>530</sup> Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 276–277; В. Даутовић, „Богослужбени предмети из ризнице Саборне цркве у Неготину“, 198.

<sup>531</sup> V. Reitzner, *Alt-Wien-Lexikon für Österreichische und Süddeutsche Kunst und Kunstgewerbe*, vol. 3, Wien 1952, 95, 223.

<sup>532</sup> В. Даутовић, „Златар Јован Николић“, 183–184.

<sup>533</sup> <https://www.dorotheum.com/de/1/402451/> (Lot Nr. 139–094885/0016, Paar Wiener Spätbiedermeier Kerzenleuchter, Silber, rund, reliefierte Rosenblüten, Höhe 29 cm, Gewicht 612 g, Alt Wiener Beschauzeichen, um 1850, Experte: Dr. Georg Ludwigstorff.), [приступљено 21.03.2019.].

<https://www.dorotheum.com/de/1/5804929/> (Lot Nr. 139–099493/0022, Paar Wiener Biedermeier Kerzenleuchter, Silber, rund fassoniert, reliefierte Rosenblüten, Höhe 32,5 cm, Gewicht 692 g, Alt Wiener Beschauzeichen 184(?), Experte: Dr. Georg Ludwigstorff.), [приступљено 21.03.2019.].

<sup>534</sup> В. Даутовић, „Црквено сребро из ризнице храма Покрова Пресвете Богородице у Ваљеву“, 217.

<sup>535</sup> Исти, „Златар Јован Николић“, 181–182.

црквене јерархије која њима на нов начин артикулише литургијски простор.<sup>536</sup> Златар Николић је за београдског болтацију Тому Андрејевића израдио сребрну петохлебницу приложену 1864. године Вазнесенској цркви (сл. 168).<sup>537</sup> Петохлебница је обликована према препознатљивим матрицама мајстора Николића – ребрасто сегментирана стопа и тас декорисани су пупољцима и цветовима руже (сл. 169–170). На тас су аплициране ливене рељефне представе шестокрилих серафима (сл. 171). Чаше на петохлебници су облика класичних урни са крстом на врху, украшене истим цветним мотивима који се понављају на мањем тасу и трокраком свећњаку компонованом од волуга. Петохлебница из Вазнесенске цркве пример је сложене форме изведене на стилски веома доследан и компактан начин.

На преласку из шесте у седму деценију XIX века црквено сребро које израђује Николић оријентисано је превасходно ка другом рококоу.<sup>538</sup> Илустративан пример је путир Саборне цркве у Београду (сл. 172),<sup>539</sup> као и евхаристијски прибори састављени од путира са ложицом, дискаса и звездице из цркава у Радујевцу и Рајцу надомак Неготина (сл. 173),<sup>540</sup> као и Вишњици крај Београда.<sup>541</sup> Најрепрезентативнији је свакако необарокни евхаристијски комплет мајстора Николћа који кнез Милан Обреновић прилаже на дан свог пунолетства Саборној цркви у Београду 1872. године.<sup>542</sup> Исте године за студеничког архимандрита Атанасија златар Николић израдио је сребрну чашу (саплак) украшену српским грбом.<sup>543</sup> У овом периоду Јован Николић уводи и нов начин пунцирања предмета, па се тако, уместо претходног латиничног потписа, жиг мајстора састоји од презимена у правоугаоном пољу писаног ћирилично [НИКОЛИЋ] или [ЈОВ. НИКОЛИЋ], уз место израде [БЕОГРАД] и шпит унутар кога је

---

<sup>536</sup> Исти, „Црквено сребро из ризнице храма Покрова Пресвете Богородице у Ваљеву“, 214–216.

<sup>537</sup> Б. Вујовић, „Културноисторијске и уметничке старине Вазнесенске цркве у Београду“, 66–67.

<sup>538</sup> В. Даутовић, „Златар Јован Николић“, 185.

<sup>539</sup> Б. Вујовић, *Саборна црква у Београду*, 167–168.

<sup>540</sup> В. Даутовић, „Златар Јован Николић“, 185–186; Исти, „Црква Вазнесења Господњег у Рајцу“, у: *Сакрална топографија Неготинске Крајине*, 210–211.

<sup>541</sup> Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 88.

<sup>542</sup> Исти, *Саборна црква у Београду*, 168–169.

<sup>543</sup> М. Шакота, *Студеничка ризница*, 124, 171.



хералдички елемент грба Кнежевине – крст са оцилима испод кога је ознака чистоће сребра тринаесте пробе [13] – (сл. 174).<sup>544</sup>

Мајстор Николић обављао је и различите дужности испред еснафа коме је припадао. Тако је био задужен да у еснаф прими дугмецију Димитрија Стојановића по подношењу његовог захтева да отвори кујунцијску радњу јер је „избегао из Турске и спасао живот у отечеству“.<sup>545</sup> Поменуто је већ шегртовање Ристе Брмборовића код мајстора Николића током шездесетих година XIX века. Дугорочни опстанак већих златарских радионица зависио је непосредно и од мушких наследника који су могли наставити да упражњавају занат и воде радионицу. Златар Николић имао је три кћерке чији друштвени положај није био знатан.<sup>546</sup> Позне године и лоше здравствено стање власника утицали су на гашење радионица појединих мајстора попут Николића. Београдски општински одбор, на молбу самог златара Јована Николића, доделио му је у старости из партије за издржавање општинске сиротиње шездесет динара месечно почев од априла 1896. године.<sup>547</sup> Слично наведеном је и молба Управи вароши београдске кујунцијског калфе Димитрија Вуковића да продужи занат и преузме радњу свог почившег оца Марка како би издржавао мати – удовицу која је кујунцијску радњу наследила.<sup>548</sup>

### *Златар Никола Стоисљевић*

За визуелну културу друге половине XIX века изузетно је значајна личност златара Николе Стоисљевића кога досадашња истраживања идентификују као Стоића према погрешно прочитаној и интерпретираној златарској пунци [*Stoic*]. Б. Вујовић и В. Хан су први уочили радове овог мајстора као значајне за развој српске примењене уметности, идентификујући га као златара Стоића чије је порекло вероватно везано за простор Аустријског царства.<sup>549</sup> Предмети које је

<sup>544</sup> В. Даутовић, „Златар Јован Николић“, 190–191.

<sup>545</sup> ИАБ–УГБ–к.189, год. 1852. ф.XV, пр. 31.

<sup>546</sup> В. Даутовић, „Златар Јован Николић“, 182–183.

<sup>547</sup> *Београдске Општинске новине*, бр. 19, год. XIV, Недеља 5. мај 1896, 76.

<sup>548</sup> ИАБ–УГБ–к.190, год. 1852. ф.XVI, пр. 72.

<sup>549</sup> Б. Вујовић, „Прилог познавању српског златарства XIX века“, 113–120; В. Хан, „Примењена уметност у Београду од Хатишерифа до предаје градова (1830–1867)“, 671–672; Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије 1791–1848*, 371.

израђивао могу се континуирано пратити током друге половине XIX века захваљујући његовим златарским пунцама. Ознака овог мајстора састоји се од правоугаоног поља са натписом [*Стоиц*] и поља у облику штита подељеног крстом са оцилима у чијем средишту је круг са бројем [13] као ознаком чистоће сребра тринаесте пробе. Атрибуција имагинарног мајстора Стоића преузета је потом код других аутора и већ безмало пола века једини је податак који се може навести о овом истакнутом златару.<sup>550</sup> Број репрезентативних богослужбених предмета као и крупних комада грађанског сребра указали су на потребу да се овај мајстор поуздано идентификује ради стварања прецизне и јасно одређене слике о личностима које креирају објекте визуелне културе од драгоцених метала на простору Србије у датом периоду. Било је извесно да златара „Стоића“, попут мајстора Јована Николића, треба тражити у еснафским књигама и другој грађи. Овакав поступак омогућио је идентификацију Николе Стоисилевића као траженог мајстора.

Најстарији сачувани предмет који се доводи у везу са наведеним мајстором је сребрна кадионица у стилу бидермајера коју је кнегиња Персида Карађорђевић даровала цркви у Бранковини 1857. године (сл. 175).<sup>551</sup> На њеној бази као и на матици налазе се три пунце мајстора: прве две чине његов потпис у два одвојена правоугаона жига [*Никола*] и [*Стоиц*], док је трећа пунца ознака чистоће (сл. 176). Потпуну и недвосмислену потврду атрибуције поменуте кадионице мајстору Николи Стоисилевићу можемо пронаћи поредећи жигове са својеручним потписима овог златара на два места сачуваним у молби коју је као кујунцијски калфа поднео 1859. године да би био примљен у еснаф као мајстор (сл. 177).<sup>552</sup> Својеручни потписи на његовој молби (сл. 178) као и жигови на металу (сл. 179) сасвим су подударни и недвосмислено указују да је кадионицу извео кујунција Никола Стоисилевић, који ће своје предмете доцније означавати искључиво почетним словима свога, за златарску пунцу, дугачког презимена. Такође задржао је и ознаку финоће сребра, коју мења након усвајања закона о злату и сребру у

<sup>550</sup> И. Зорић, *Сребрнина у Србији XIX века*, 13–15; В. Даутовић, „Црквено сребро из ризнице храма Покрова Пресвете Богородице у Ваљеву“, 217–218; исти, „Ризница храма Силаска Светог Духа“, 233.

<sup>551</sup> Б. Вујовић, *Бранковина*, 86–87; (Даде цркви Бранковачкој Књагиња Персида А. Карађорђевић. 1857.)

<sup>552</sup> ИАБ–1–к.442, ф. XIV, пр. 16.

време краља Милана, задржавајући свој препознатљиви жиг – потпис *Стоис*. У ортографији славеносрпског језика тога времена треба тражити облик писања појединих слова имена и презимена којим се потписивао и којим је заведен у књизи мајстора као: кујунџија Никола Стоисилевић (стоисилџвић) из Ужица, округа Ужичког, стар 26 година, православан и нежењен (сл. 180). Уз ове податке наводи се такође да је мајсторски испит полагао пред целим еснафом 28. септембра 1859. године.<sup>553</sup> У поменутој молби из 1859. године коју калфа Никола Стоисилевић упућује „Славном управителству вароши Београда“, прилажући доказ да је као шегрт и калфа провео девет година учећи кујунџијски занат, и тражи да га кујунџијски еснаф прими у звање мајстора позивајући се на еснафску уредбу. Управа вароши констатовала је да су законски услови испуњени одредивши кујунџију Мишу Наковића да оформи комисију испред еснафа.<sup>554</sup> У доцнијим еснафским књигама из 1868. године преписан је датум његовог ступања у еснаф са осталим подацима о златару Николи, тада заведеним као Стојисилевић.<sup>555</sup>

Порекло мајстора Николе Стоисилевића (сл. 181), за кога се претпостављало да долази као пречанин из Аустријског царства, заправо је везано за Ужице које је још у време Турака било значајан кујунџијски центар. Ризница Старе ужичке цркве такође сведочи бројним предметима о вештим мајсторима чија дела носе разноврсне типолошке одлике.<sup>556</sup> Кујунџија Дамјан приложио је Старој цркви сребрно кандило 1828. године, док је друго кандило од сребрног филиграна даривао 1847. године „еснаф кујунџијски за вечити спомен“.<sup>557</sup> Ужички мајстори израђивали су такође стони прибор и друге употребне и украсне предмете од сребра.<sup>558</sup> Редак филигрански путир из ужичке радионице настао у првој половини XIX века чува се у Етнографском музеју у Београду (сл. 182).<sup>559</sup>

---

<sup>553</sup> *Књига Мајстора еснафа сајинско–кујунџијског од 1850. год.*, ред. бр. 49.

<sup>554</sup> ИАБ–1–к.442, ф. XIV, пр. 16.

<sup>555</sup> *Књига Еснафских Чланова Мајстора од 1868. год. Златарско–Ливачких*, ред. бр. 12.

<sup>556</sup> Д. Милосављевић, *Стара црква у Ужицу, (културни значај, односи и утицаји)*, Ужице 1991, 142–146, табле XXXIX–XLVI.

<sup>557</sup> Д. Милосављевић, *Стара црква у Ужицу*, 146.

<sup>558</sup> И. Зорић, *Сребрнина у Србији XIX века*, 13.

<sup>559</sup> В. Даутовић, „Путири од филиграна у српској црквеној визуелној култури XIX века“, *Шумадијски записи, Зборник радова Народног музеја у Аранђеловцу*, бр. VI, Аранђеловац 2012, 244–245; Етнографски музеј у Београду, инв. бр. 12495.

Само порекло породице Стоисилјевића везано је за простор Херцеговине и град Невесиње, док је презиме матроним изведен од имена Стоја. Према породичном сећању Никола Стоисилјевић део заната учио је код златарских мајстора у Будимпешти.<sup>560</sup> То донекле може објаснити и начин пунцирања предмета на исти начин као код Угарских мајстора попут златара Антуна Герстнера, који је из Острагона, где је учио занат, дошао половином XIX века у Вараждин као зрео мајстор. Његова златарска пунца састојала се од курзивног потписа презимена у квадратном оквиру [*Gerstner*], уз исту ознаку чистоће метала 13 пробе.<sup>561</sup> Сличност са начинима пунцирања Николића [*Nikolich*] и Стоисилјевића [*Stoic*] уз ознаку 13 пробе намеће уже простор Угарске као место њиховог златарског формирања. Овако употпуњена слика уз архивске податке казује да су српске кујунције половином XIX века одлазиле у значајне и велике центре на територији Аустријског царства, попут ближе Будимпеште, и стицале знања усавршавајући се у уметничким занатима, које потом практикују у Србији. Имајући у виду даље порекло Николе Стоисилјевића, не треба пренебрегавати чињеницу да су током XVI и XVII века Херцеговачке радионице биле веома продуктивне како у преношењу западних уметничких образаца на златарске радове тако и креирању драгоцених предмета црквене материјалне културе.<sup>562</sup> Бројне херцеговачке породице насељавале су се касније у Ужицу попут чувених Лијевљања из околине Требиња. Почетком XIX века Ужице је било највећа варош после Београда у тадашњој Србији све до одласка Турака из овог града. Половином XIX века у градској чаршији је било двадесет кујунција до великог пожара, након чега су у вароши шездесетих година радила четири златара са исто толико калфи.<sup>563</sup>

Кадioniцу кнегиње Персиде даровану цркви у Бранковини Никола Стоисилјевић израдио је 1857. године као кујунцијски калфа. Већ је наглашено да су калфе углавном били способни за самостално обављање заната, често чекајући

---

<sup>560</sup> Према усменом казивању праунуке Николе Стоисилјевића, госпође Милице Ејдус, рођ. Стојисилјевић – Пашић из Београда, којој се најсрдачније захваљујем на стрпљењу и уступљеној сачуваној фотографској грађи као и драгоценим подацима из породичне заоставштине.

<sup>561</sup> I. Lentić, *Varždinski zlatari i pojasari*, Zagreb 1981, 84.

<sup>562</sup> Б. Радојковић, *Српско златарство XVI и XVII века*, 117–131.

<sup>563</sup> Р. Познаноновић, „Развитак ужичке занатлијске чаршије после изласка Турака“, *Ужички зборник*, бр 1, Титово Ужице 1972, 19–50; Н. Благојевић, *Занати и занатски производи у Ужичком крају у XIX веку*, Титово Ужице 1972.

само потребно мајсторско писмо. Бројни предмети које је израђивао такође се могу поделити на профану сребрнину, попут послужавника, стоног прибора и другог сребра, које је делимично до данас сачувано у музејима и приватним збиркама.<sup>564</sup> Сачуван је сет кашичица од сребра са филигранским украсом и гранулама које је Стоисилјевић израдио за Томанију Обреновић.<sup>565</sup> Другу групу чине разноврсни предмети намењени богослужбеним потребама цркве. Сачувани радови златара Стоисилјевића, попут кадионице из шездесетих година XIX века, могу се наћи у београдској Саборној цркви.<sup>566</sup> За Вазнесенски храм у Београду израдио је заједно са Јованом Николићем бидермајерски сребрни путир 1863. године по наруцби проте Илије Новаковића, првог свештеника ове цркве (сл. 183).<sup>567</sup> За исти храм београдски трговац Драго Брњош наручио је код мајстора Стоисилјевића две класицистички обликоване кадионице 1866. године.<sup>568</sup> У ризници Епархије шумадијске чува се кадионица коју је београдски трговац Милија Павловић даривао цркви у Рачи, 27. марта 1866. године. Ова кадионица од масивног сребра у стилу касног бидермајера ткође је рад кујунције Николе Стоисилјевића (сл. 184).<sup>569</sup> Сложен и репрезентативан златарски рад су дикирија и трикирија – архијерејски сребрни свећњаци, изведени у симбиози европских истористичких стилова и традиционалне технике филиграна, које београдској цркви Ружици дарује Катарина Пајевић 1867. године (сл. 185).<sup>570</sup> Пластично обликоване фигуре змајева који носе чашице за свеће на овом пару свећњака сведоче о великој уметничкој и златарској вештини Николе Стоисилјевића. Затим, ту је и масивно сребрно кандило у стилу другог рококоа приложено исте 1867. године ваљевској цркви Богородичиног Покрова (сл. 186).<sup>571</sup> Вредан пажње је и сребрни прибор за миросање бидермајерске форме украшен ружама, дарован Пожаревачкој цркви 1871. године (сл. 187).<sup>572</sup> Репрезентативна кадионица од сребра слична претходним класицистичким остварењима приложена је 1885.

<sup>564</sup> И. Зорић, *Сребрнина у Србији XIX века*, 37, 47; кат. 1, 59.

<sup>565</sup> Љ. Крстић–Поповац, *Сребрнине из збирки и легата Музеја града Београда од XVIII до XX века*, Београд 2005, 65.

<sup>566</sup> Б. Вујовић, *Саборна црква у Београду*, 164.

<sup>567</sup> Исти, „Културноисторијске и уметничке старине Вазнесенске цркве у Београду“, 66.

<sup>568</sup> Б. Вујовић, „Прилог познавању српског златарства XIX века“, 116–117.

<sup>569</sup> Теренска документација, В. Даутовић.

<sup>570</sup> Б. Вујовић, *Саборна црква у Београду*, 166–167.

<sup>571</sup> В. Даутовић, „Црквено сребро из ризнице храма Покрова Пресвете Богородице у Ваљеву“, 217–218.

<sup>572</sup> Теренска документација, М. Лазић.



године Саборној цркви у Крагујевцу (сл. 188).<sup>573</sup> Сви поменути предмети пунцирани су потписом мајстора Стоисиљевића [*Stoic*] и означени жигом финоће сребра 13 пробе.

Радионица златара Николе Стоисиљевића једна је од најзначајнијих будући да су у њој златарски занат изучиле бројне калфе и потоњи мајстори који су на занат у Београд долазили из различитих градова. У радионици Николе Стоисиљевића калфени стаж почео је Стеван Матић из Шапца 1863. године, као и београдски Јеврејин Аврам Ландау, стар шеснаест година, који у радионицу као калфа ступа 18. септембра 1868. године на период од четири године.<sup>574</sup> Звање калфе стекао је 1879. године будући златар Лазар Големовић из Штипа код Ужица.<sup>575</sup> Он је свој занат доцније упражњавао у Крагујевцу. Према рачунима Старе крагујевачке цркве издатим осамдесетих година XIX века, златар Лазар Големовић одржавао је богослужбене предмете, чистио и полирао црквена кандила те поправљао сребрне крстове и окове Јеванђеља за потребе овог храма.<sup>576</sup> Често се занемарује улога златара у одржавању црквених предмета које су поправљали и чистили продужавајући њихово богослужбено трајање. Бројне калфе пристизале су током 1879. године у радионицу мајстора Стоисиљевића, попут Васе Селаковића из Босне, Јована Јовановића и Александра Васиљевића из Београда, Томе Димитријевића из Јагодине, Антонија Ковачевића из Чачка, Петра Илкића и Новице Костића из Београда, као и Ђорђа Илића из Пожеге. Исте године Милорад Стоисиљевић, син мајстора Николе, стиче звање калфе.<sup>577</sup> Златар Никола Стоисиљевић доживео је дубоку старост и умро 25. априла 1917. године у Београду.<sup>578</sup> Златарску радионицу наследили су синови Светислав и Драгољуб, који су наставили да раде у међуратном периоду у Кнез Михаиловој улици.<sup>579</sup>

Драгоцене сазнања пружа породична фотографија Николе Стоисиљевића са синовима Милорадом (царинским чиновником и јувелиром, који је преминуо

---

<sup>573</sup> В. Даутовић, „Ризница храма Силаска Светог Духа“, 233.

<sup>574</sup> *Књига Калфи Еснафа Златарско–Ливачког од 1853–1889. год*, ред. бр. 7; 15.

<sup>575</sup> Исто, без ред. бр, стр. 3–4.

<sup>576</sup> В. Даутовић, „Ризница храма Силаска Светог Духа“, 240.

<sup>577</sup> *Књига Калфи Еснафа Златарско–Ливачког од 1853–1889. год*, без ред. бр, стр. 3–4.

<sup>578</sup> *Београдске Новине*, год. III, бр. 117, Београд, понедељак 30. април 1917, 2.

<sup>579</sup> *Време*, год. VI, бр. 1473, Београд, понедељак 25. јануар 1926, 7.

августа 1917. године),<sup>580</sup> Драгољубом и Светиславом у њиховој златарској радњи у Кнез Михаиловој улици (сл. 189). Фотографија настала крајем XIX века чува се у приватној породичној заоставштини, у њеном центру је стари златар Никола Стоисилјевић са халф цилиндром, који седи окружен синовима у ентеријеру породичне радње. Фотографија пружа редак увид у врсту робе коју су београдски златари нудили својим клијентима, те се пажљивим посматрањем уочавају бројни артифицирани предмети намењени грађанској свакодневици. У три дрвене застакљене витрине изложени су многи предмети од сребра. Могу се издвојити различити послужавници са ручкама и без њих, попут једног познатог сачуваног примерка из приватне збирке (сл. 190).<sup>581</sup> На полицама се такође уочавају сребрни држачи за чаше, шећер дозе, фругијере, разноврсне чиније и зделе, бокали, корпе, држачи за кашичице, посуде за слатко, чираци и вишекраки свећњаци, стони прибор, кашике и кутлаче, кашичице, саплаци (чаше), као и различита висећа кандила и кадионице. Накит је био изложен у витринама на пулту, док су на зидовима бројни зидни сатови чијом продајом су се синови златара Николе Стоисилјевића такође бавили. Уз претпоставку да је знатан део изложених предмета настао у радионици породице Стоисилјевић, може се створити јасна слика о врсти и типу робе коју су београдски златари нудили и производили крајем XIX века. Богослужбени предмети били су један од видова материјалне културе намењен цркви, који је настајао у истим тим радионицама. Фотографија такође непосредно указује на снажну повезаност употребних сребрних предмета свакодневице и црквених предмета које златари обликују спрам заједничког визуелног искуства и прихваћених културних норми.

Правећи паралеле и поредећи приступе у начину израде других форми богослужбених предмета, попут окова Јеванђеља, могу се пратити токови актуелних промена, али и индивидуални приступи мајстора Николића и Стоисилјевића. Обојица су крајем шездесетих и почетком седамдесетих година XIX века радили окове за престопа Јеванђеља од сребра. Златар Стоисилјевић оковао је Јеванђеље штампано у Москви 1868. године за цркву у Пожаревцу (сл.

---

<sup>580</sup> *Београдске Новине*, год. IV, бр. 13, Београд, уторак 15. јануар 1918, 4.

<sup>581</sup> И. Зорић, *Сребрнина у Србији XIX века*, 37, кат. 1.

191).<sup>582</sup> Оков је рађен веома репрезентативно уз употребу одговарајућих старијих узорака који припадају познобарокној епохи. Тако су Јеванђелисти представљени у уобичајеним рокајним картушима, док је представа Васкрсења Христовог у централном медаљону, иконографски уобличена много раније, пореклом са балканских оловних кујунцијских модела које су мајстори размењивали потпуно замагливши њихово првобитно ауторство (сл. 192). Старије уметничке праксе очуване су и опстајале најдуже управо на корицама Јеванђеља. И поред несумњиве занатске вештине златара Стоисиљевића, иконографска знања и теолошко–догматско разумевање нису били изражени у довољној мери да би традиционалне форме биле замењене неким новим и савременијим решењима. Радећи богати оков пожаревачког јеванђеља, златар Стоисиљевић употребио је старе узорке преносећи у стварност друге половине XIX века форме и облике који су припадали његовим првим деценијама. Златар Јован Николић израдио је сребрне корице Јеванђеља на Мало коло за Саборну цркву у Неготину 1873. године (сл. 193). Оков је меморија на ходочасно путовање Хаџи Миланке Стојадиновић, поклонике Светог Христовог гроба и састоји се од мат сребрним лимом обложених корица декорисаних ливеним плакетама Јеванђелиста и сценом Васкрсења на предњој корици и Крстом са оруђима страдања, стопама и посветном плакетом на задњој.<sup>583</sup> Такође је веома брижљиво урађена и копча са представом херувима којом се Јеванђеље затвара (сл. 194). Проматрајући овај пример унутар ширих оквира и утицаја историзма, оков неготинског јеванђеља аутентично је решење ближе другој половини XIX века када и настаје.

Златари Николић и Стоисиљевић владали су истористичким формама и декоративним репертоаром примењиваним на богослужбене предмете различите намене. Изузетак чине крстови оковани техником филиграна које поменути златари изводе према традиционалним старијим формама израде. Илустративни примери Јована Николића су престони крст из шесте деценије XIX века, до недавно чуван у Старој неготинској цркви (сл. 195), и крст из манастира Раковице начињен 1871. године (сл. 196).<sup>584</sup> Када је реч о престоном крсту Николе

---

<sup>582</sup> Б. Вујовић, „Прилог познавању српског златарства XIX века“, 118.

<sup>583</sup> В. Даутовић, „Златар Јован Николић“, 180; исти, „Богослужбени предмети из ризнице Саборне цркве у Неготину“, 195–196.

<sup>584</sup> В. Даутовић, „Златар Јован Николић“, 186–187.

Стоисилјевића из цркве Рођења Пресвете Богородице у Великој Мошганици, оквирно датованог у 1858. годину, поједини делови окова, попут ливене дршке, указују на тежњу ка уклапању историјских стилова са традиционалном техником израде.<sup>585</sup> Међутим, други престони крст за Саборну цркву у Пожаревцу овај мајстор израдио је следећи типолошки старије форме филигранских окова какве раде балканске кујунције у првој половини XIX века.<sup>586</sup>

Продор историзма у форме попут престоних крстова које су слабо мењане најбоље илуструје сребрни крст који су 1860. године Светозар и Љубомир Ненадовић даровали у спомен на свог оца Матеју цркви у Бранковини (сл. 197).<sup>587</sup> Оков дрвеног крста израђен је од филиграна уз употребу полудрагог камена (сл. 198), декоративни репертоар је уобичајеног флорално–вегетабилног карактера, а дршка и стопа израђени ливењем и искуцавањем под утицајем другог рококоа. Позлаћена дршка је у форми балустра, док је стопа сегментирана браздама и волутама са четири округла медаљона у којима су допојасно приказани сигнирани Јеванђелисти са отвореним књигама као атрибутом (сл. 199). Ликови јеванђелиста нису изведени са великом портретско–медаљерском вешпином, а фактура драперије и позадине постигнута је пунктирањем (сл. 200). Престони крст Ненадовића један је од ретких богослужбених предмета који потпуније илуструје истористичку трансформацију, до пола изведен филиграном, а од пола обликован спрема тада савремених уметничких токова он је објекат чија форма дословно прати промену културне парадигме. Избором Јеванђелиста који су се нашли на стопи избегнута је пука декоративност вегетабилног репертоара, уважавајући функцију и богословско значење предмета на коме су изведени. Крст из Бранковине за сада нема сличних успешних паралела, те је као златарски рад веома значајан јер сажима различите феномене карактеристичне за визуелну културу друге половине XIX века.

Кујунције и златари који су у Београд долазили из јужних делова Балкана и са подручја Аустријског царства доносили су различита искуства у обради племенитих метала. Чланови београдског кујунцијског еснафа израђивали су

---

<sup>585</sup> Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 67–69.

<sup>586</sup> В. Касалица, „Саборна црква у Пожаревцу“, у: *Споменици Смедеревља и Браничева*, бр. 1, Смедерево 1997, 67–68.

<sup>587</sup> Б. Вујовић, *Бранковина*, 88, 90.

репрезентативне литургијске предмете за потребе бројних српских цркава. Најзначајнији су свакако радови Томе Исидоровића, Јована Николића и Николе Стоисиљевића, заслужних за прихватање историзма и примену централноевропских декоративних стилова. У трећој четвртини XIX века производња квалитетних уметнички обликованих литургијских предмета од сребра почивала је на знању и вештини бројних домаћих мајстора.



20	Томо Исидоровиќ	у Турекан Крушева	"	"	31	Јули	Ментан	"	"
21	Томо Исидоровиќ	Крушева у Турекан	"	"	30	Јули	Ментан	"	1

Сл. 136. Подаци из Књиге мајстора еснафа сајциско–кујунџијског од 1850. године са именом Томе Исидоровића из Крушева



Сл. 137. Предњи оков Јеванђеља мајстора Томе Исидоровића из храма у Лозовику



Сл. 138. Задњи оков Јеванђеља мајстора Томе Исидоровића





Сл. 139. Исус Христос, хрбат Јеванђеља



Сл. 140. Крст и Оруђа страдања,  
деталъ хрбта



Сл. 141. Натпис на унутрашњој страни копче којим се разрешава  
жиг златара [ϕ к м]



Сл. 142. Ознака финоће сребра 13 пробе и жиг мајстора  
Томе Исидоровића и жиг Мајстора Томе Крушевлије

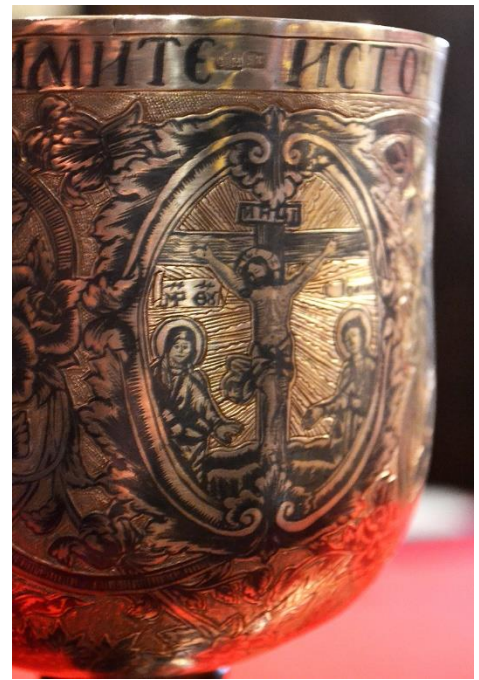




Сл. 143. Сребрни путир лозовичке цркве,  
рад мајстора Томе Исидоровића



Сл. 145. Сребрни дискос мајстора Томе Исидоровића цркве у Лозовику



Сл. 144. Детаљ чаше путира са  
приказом Распећа Христовог



Сл. 146. Жигови мајстора Томе  
Исидоровића на дискосу



Сл. 147. Ложица цркве у Лозовику, мајстор Тома Исидоровић, 1854. година



Сл. 148. Сребрни путир манастира Петковица, златар Тома Исидоровић,  
1853. година





Сл. 149. Ознаке са путира из манастира Петковица

Сл. 150. Детаљ стопе путира са нијелираним медаљоном и представом Серафима (десно)



Сл. 151. Сребрни литијски крст и пар рипида из Старе цркве у Крагујевцу,

1853. година



Сл. 152. Детаљ усадника на рипиди (лево)

Сл. 153. Жигови мајстора на рипидама и крсту [Ф К М] сребро  
финоће 13 лота (изнад)



Сл. 154. Грб Кнежевине са насловнице  
*Србских новина*

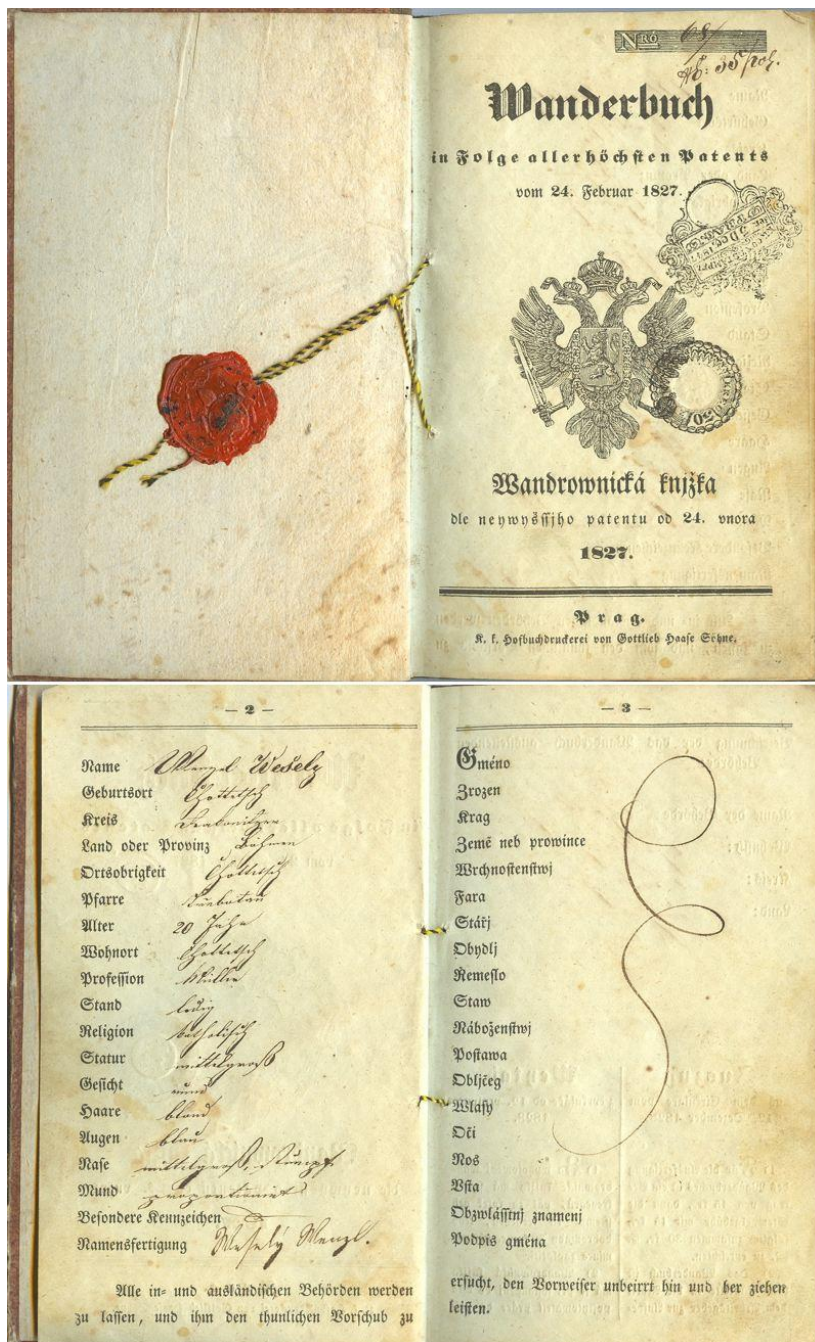


Сл. 155. Грб Кежевине Србије са лозовичког Јеванђеља мајстора Томе



Сл. 156. Грб Кнежевине Србије са рипида и крста Старе цркве у Крагујевцу, 1853. година

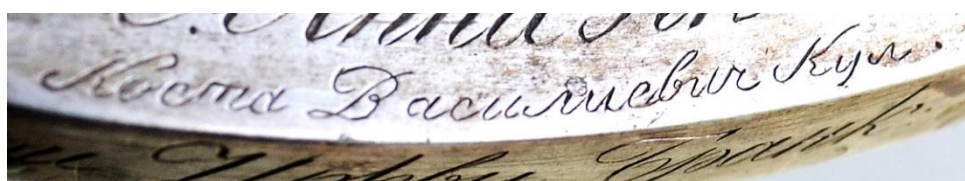




Сл. 157. Калфенска књижица, Вандровка или Вандербух (Wanderbuch)



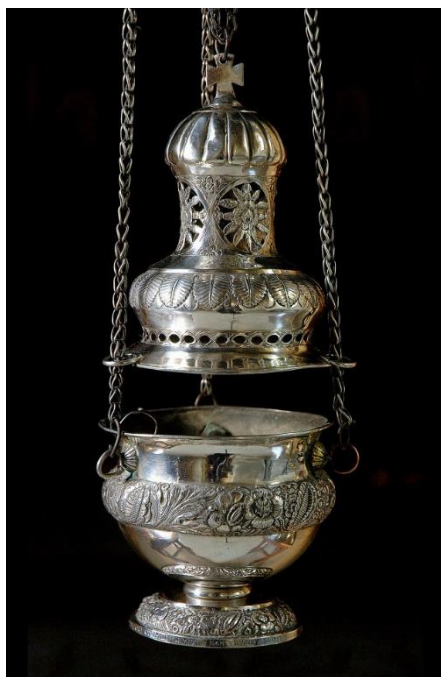
Сл. 158. Престони сребрни филигрански крст кујунције Косте Васиљевића, црква у Бранковини и потпис мајстора (испод)







Сл. 159. Златарске ознаке мајстора Јована Николића



Сл. 160. Кадioniца манастира Буково



Сл. 161. Путир кнеза Милоша дар цркви у Горњој Добрињи рад златара Јована Николића из 1857. године





Сл. 162. Сребрни путир манастира  
Раковица, рад Јована Николића



Сл. 163. Детаљ стопе путира са мотивом  
руже, рад златара Николића, црква у  
селу Салашу код Неготина



Сл. 164. Пар  
бидермајерских  
свећњака типа „бечког  
сребра с ружама“,  
половина XIX века



Сл. 165. Кандила од сребра Богородичине цркве у Ваљеву, златар Јован Николић



Сл. 166. Венчана круна (једна од пара) Саре Анастасијевић и Георгија Карађорђевића, рад Јована Николића из 1857. године

Сл. 167. Пар сребрних чирака Саборне цркве у Шапцу наручених из оставинске масе епископа Максима Савића, Саве Николајевића и Мелентија Марковића, рад златара Јована Николића из 1859. године



Сл. 168. Петохлебница од сребра Вазнесенске цркве у Београду, рад Јована Николића, приложена 1864. године





Сл. 169. Детаљ стопе петохлебнице



Сл. 170. Детаљ петохлебнице,  
посуда у форми урне



Сл. 171. Представа Серафима

Сл. 172. Сребрни путир Саборне цркве у  
Београду, рад златара Николића





Сл. 173. Сребрни прибор за Евхаристију, радови златара Јована Николића,  
црква у Рогљеву



Сл. 174. Тириличне пунце и жигови златара Јована Николића

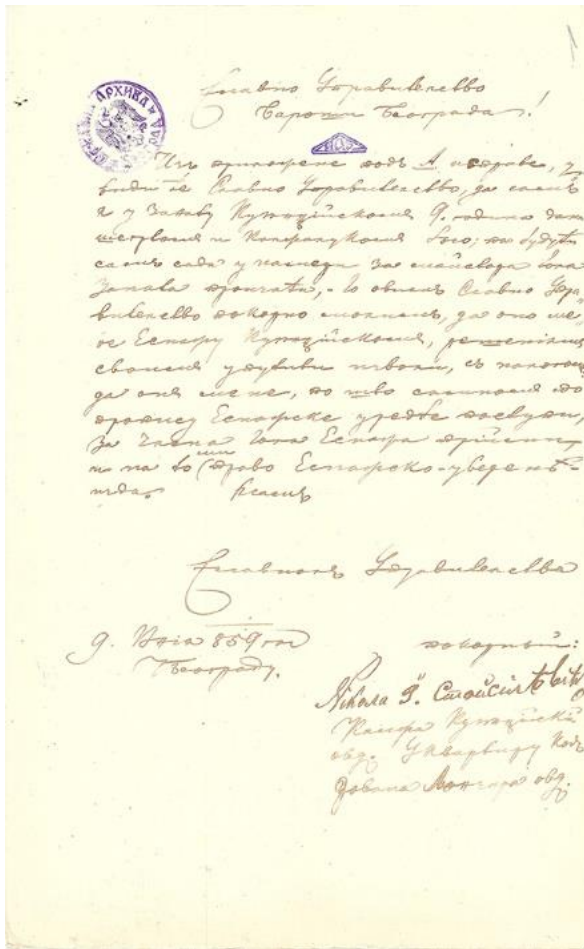




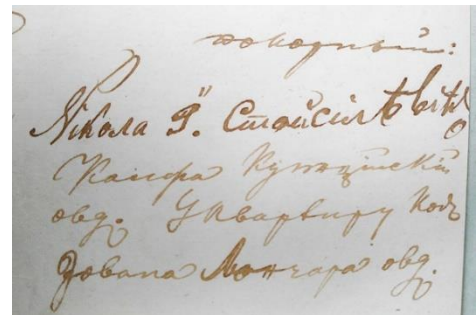
Сл. 175. Сребрна кадионица из цркве у Бранковини



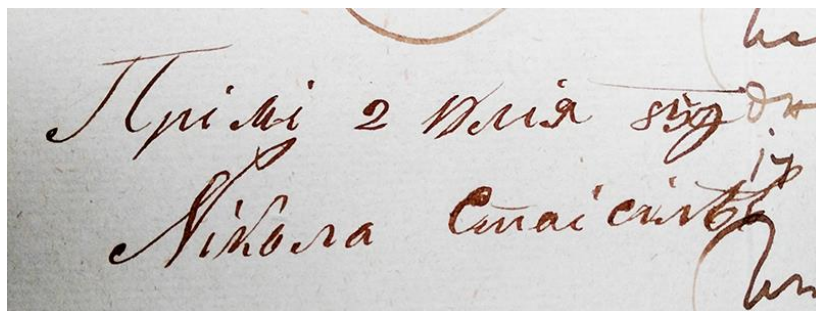
Сл. 176. Пунце на унутрашњој страни стопе кадионице [Никола] и [Стоис] уз ознаку финоће 13 пробе



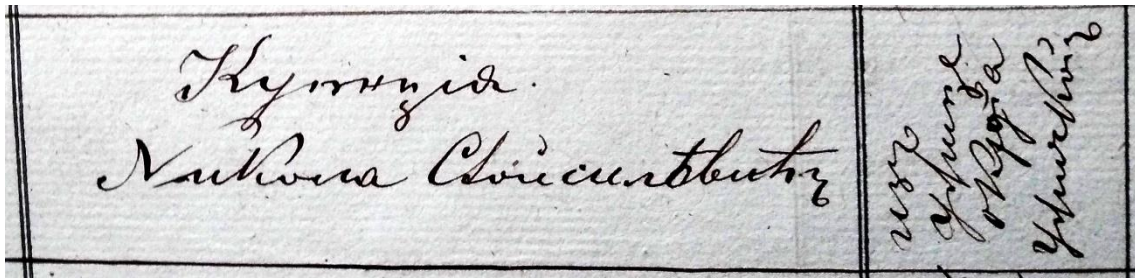
Сл. 177. Молба за пријем у звање мајстора златарског калфе Николе Стоисилѣвића



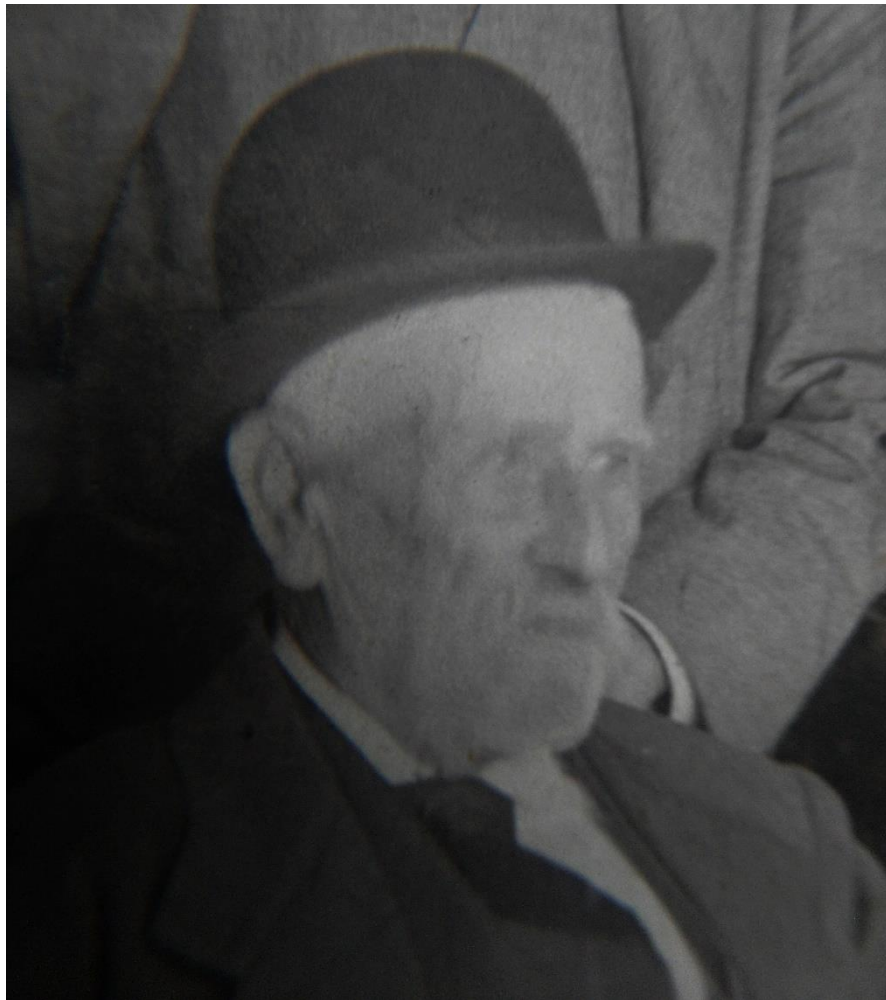
Сл. 178. Својеручни потписи златара Николе Стоисилѣвића



Сл. 179. Потпис и златарска пунца мајстора Николе Стоисилѣвића



Сл. 180. Упис Николе Стоисилевића у књигу еснафских мајстора



Сл. 181. Златар Никола Стоисилевић





Сл. 182. Филигрански путир, Ужице



Сл. 183. Гнездо чаше путира  
Вазнесенске цркве у Београду



Сл. 184. Сребрна кадионица  
цркве у Рачи из 1866. године, и  
златарске ознаке злтара Н.  
Стоисиљевића





Сл. 185. Дикирија и трикирија  
цркве Ружице у Београду, 1867.  
година



Сл. 186. Сребрно кандило Богородичине цркве у Ваљеву, 1867. година, рад  
златара Стоисилјевића





Сл. 187. Сребрни прибор за мирсађе Саборне цркве у Пожаревцу, 1871. година;  
рад златара Стоисиљевића

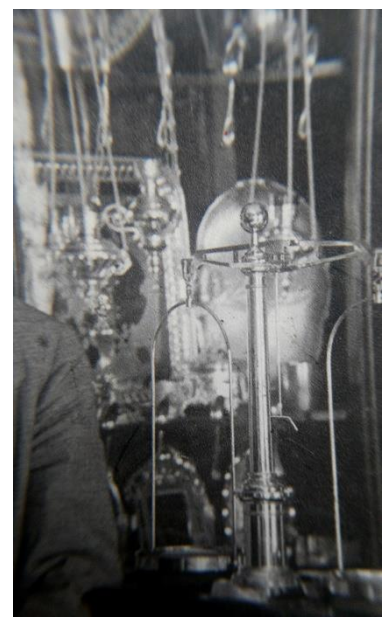
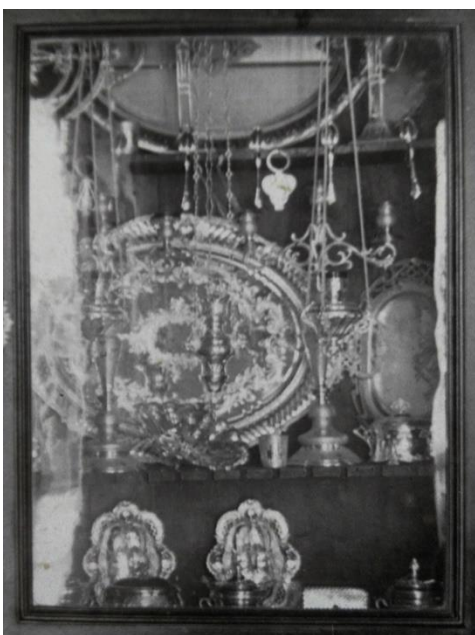


Сл. 188. Сребрна кадионица  
Саборне цркве у Крагујевцу  
приложена 1885. године, са  
жиговима златара Николе  
Стоисиљевића (изнад)





Сл. 189. Фотографија Николе Стоисилјевића са синовима у радњи која се налазила у Кнез Михаиловој улици у Београду



Сл. 190. Детаљи фотографије, витрине са декоративним предметима од сребра





Сл. 191. Сребрни оков Јеванђеља Саборне цркве у Пожаревцу, рад златара Стоисиљевића



Сл. 192. Представа Христовог Васкрсења (деталј предњег окова)



Сл. 193. Оков Јеванђеља из Неготина, рад златара Јована Николића

Сл. 194. Детаљ Јеванђеља, копча са представом Серафима (лево)



Сл. 195. Крст Старе цркве у Неготину



Сл. 196. Крст манастира Раковица





Сл. 197. Крст Светозара и Љубомира Ненадовића из цркве у Бранковини





Сл. 198. Детаљ филигранског окова



Сл. 199. Стопа крста



Сл. 200. Медаљони са попрсјима Јеванђелиста

## Питања православности и импорт руског националног стила

Успех историјских стилова у обликовању богослужбених предмета средином XIX века имао је везе са културном трансформацијом колико и са делатношћу златара везаних претежно за профану сферу. Окренутост Аустријском царству поред квалитета и савремености тамошњих мајстора одредила је донекле и близина његове престонице. Важно питање након постепеног губљења континуитета и визуелне повезаности са барокном традицијом унутар православног културног круга је даљи развој и концепција израде богослужбених предмета у XIX веку. Руско царство је свакако узорит и организован систем, а присуство тамо насталих предмета у Србији треба размотрити са више аспеката. Раздобље XIX века је период интензивне размене између Русије и Србије на пољу цркве и духовности, просвете и образовања, науке, привреде, друштвених миграција и међу династичких веза.<sup>588</sup> На различите начине богослужбени предмети из руских радионица стизали су до српских цркава. Самостална трговина литургијским предметима била је једна од могућности, па се новембра 1830. године помиње извесни „Павел Герасимовић, росијски поданик, како продаје у Смедереву и поред Дунава црквене ствари.“<sup>589</sup>

Бројни предмети разнородних уметничких карактеристика пристижу такође као својеврсне меморабилије са индивидуалних путовања знаменитих личности у Русију, међу којима се истичу српски епископи и свештенство. Тако су већ поменута руска Јеванђеља на Мало и Велико коло као и ручни крст проте Матије Ненадовића (сл. 201). Студеничком игуману Мелентију Никшићу руски император Александар даровао је напрсни крст и позлаћено Јеванђеље са емајлираним медаљонима 1813. године које је по повратку донео у манастир (сл. 202).<sup>590</sup> У Старој неготинској цркви чува се сребром оковано престоно Јеванђеље које је из Русије донео Епископ неготински Герасим 1857. године (сл. 203).<sup>591</sup>

---

<sup>588</sup> М. Јовановић, *Срби и Руси 12–21. век (историја односа)*, Београд 2012, 120–155; Д. Бојић (ур.), *Русија и Србија: историја духовних веза од XIV до XIX века*, Београд 2014.

<sup>589</sup> Т. Р. Ђорђевић, *Архивска грађа за занате и еснафе у Србији*, 42.

<sup>590</sup> М. Шакота, *Студеничка ризница*, 82–84.

<sup>591</sup> В. Даутовић, „Богослужбени предмети из ризнице Саборне цркве у Неготину“, 193–194.

Митрополит Михаило добио је седмокраки ручни крст од сребра и емајла 1889. године на дар од руског Словенског друштва.<sup>592</sup>

Разнородни литургијски предмети стизали су као помоћ од стране руских императора који као хришћански владари и заштитници православне цркве дарују знаменитим српским манастирима. Раваници, која прима руску помоћ, по Каницу цар Петар Велики и царица Катарина послали су два Јеванђеља и раскошан путир.<sup>593</sup> У истом манастиру Вујић је детаљно набројао све богате дарове „пресветљејшаго империума всеросијскаго“.<sup>594</sup> На олтарској трпези манастира Манасије блистали су раскошан крст и скупочено Јеванђеље, поклони Руског цара.<sup>595</sup> Приликом посете Вујића манастиру Љубостињи поменуто је „свјато Евангелије са сребром оковано и позлаћено, које се из Русије на дар примило“.<sup>596</sup> Манастир Раковица сачувао је повељу из XVIII века, а поред новца и самура манастиру су тада приложени и: Јеванђеље на александријској хартији, престони крст у сребрном окову, путир и дискос са осталим прибором за проскомидију и причест „добраго мастерства“, кадионица од бакра, црквене одежде од камчатске свиле и бројне богослужбене књиге.<sup>597</sup> Ризница манастира Каленића чувала је „украшенија црковна“ добијена од руског двора попут Евхаристијских прибора, златом „исплетених“ крстова са честицама Часног крста и везених покрова. Неки од ових предмета припадали су манастиру Студеници.<sup>598</sup> У манастиру Боговађа као велика драгоценост чувао се у сребрном и позлаћеном кивоту „художеством искусьејшим сребропозлаћени с драгоценим камењем и бисером украшени крст“ са честицом Часног дрвета, поклоњен манастиру од руске царице Катарине II.<sup>599</sup>

---

<sup>592</sup> Б. Вујовић, *Саборна црква у Београду*, 171.

<sup>593</sup> Ф. Каниц, *Србија земља и становништво од римског доба до краја 19. века*, 284.

<sup>594</sup> Ј. Вујић, *Путешествије по Србији*, 64; Према Вујићевом попису руски двор даровао је следеће предмете манастиру Раваница: „12 одежда от свакојаке фарбе свиле златом и сребром украшене, 12 стихара от свакојаке фарбе свиле златом и сребром украшена, 2 стихара ђаконска са свим такумом (прибором), 12 пари прекрасни наруквица, 12 епитрахиља златом и сребром украшена, 2 путира златна са драгоценим камењем украшена, 2 дискоса позлаћена, 2 звездике с драгоценим камењем украшене, 2 златне чаше за употребљеније свјате тајне, 1 анафорник сребрни, 2 златна крста од којих је један бисером искићен, 2 кадилинице сребрне, 9 кандила сребрних, 10 дарака, 5 воздуха, 3 појаса разни, 1 Евангелије златом оковано, 2 ложице од злата за оба путира.“

<sup>595</sup> Ф. Каниц, *Србија земља и становништво од римског доба до краја 19. века*, 277.

<sup>596</sup> Ј. Вујић, *Путешествије по Србији*, 76.

<sup>597</sup> Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 259–260; О руским даровима српским јерарсима и манастирима од XVI до XVIII века, исто, 260, фн. 29.

<sup>598</sup> Ј. Вујић, *Путешествије по Србији*, 79.

<sup>599</sup> Исто, 146.

Приликом посете манастиру Враћевшници 1888. године, Каниц у орману за литургијску опрему помиње бројне поклоне из Русије: књиге, иконе, скупоцене крстове, путире и олтарске прекриваче новије израде.<sup>600</sup> Као велика драгоценост српске цркве Светог Спиридона у Трсту чува се кандило Павла I Петровича Романова, потоњег руског императора.<sup>601</sup>

Различити богослужбени предмети из империјалних руских радионица у манастирским и црквеним ризницама указују на меру у којој је богослужење артифицирано објектима обликованим по моделу руског православља. Очувана хиландарска ризница баштини разноврсне литургијске предмете пореклом из Руске империје.<sup>602</sup> У Београдској Саборној цркви служено је репрезентативним руским литургијским сребром, где први путир са пратећим сасудима потиче из 1836. године (сл. 204), а други комплет за Евхаристију настао је половином XIX века.<sup>603</sup> Кнез Милош је руску златовезену плаштаницу даривао својој задужбини у Крагујевцу (сл. 205).<sup>604</sup> Путир израђен у московској радионици 1881. године од позлаћеног сребра са сликаним медаљонима од емајла приложен је Вазнесенској цркви у Београду тридесетих година XX века (сл. 206). Претходно је краљица Наталија Обреновић овом храму поклонила сликану и везену плаштаницу из московских радионица.<sup>605</sup> Бројни предмети из руских радионица похрањени су такође у цркви Светог Александра Невског.<sup>606</sup> У врањској Саборној цркви био је у употреби путир од сребра из 1875. године и посребрена дароносница из XIX века.<sup>607</sup> Фино гравираним дискосима од сребра са звездицом из 1869. године служено је у Саборној цркви у Пироту (сл. 207–208).<sup>608</sup> Сребрна дароносница пореклом из московске радионице чува се у ризници Богородичине цркве у Ваљеву

---

<sup>600</sup> Ф. Каниц, *Србија земља и становништво од римског доба до краја 19. века*, 331.

<sup>601</sup> М. Бјанко Фиорин, „Кандило Павла I Петровича Романова“, 212–221.

<sup>602</sup> Ј. Радовановић, „Евхаристијски сасуди у ризници манастира Хиландара – рад московских златара из 1790. и 1792. године“, 191–198; Д. Миловановић, *Ризнице манастира Хиландара*, књ. I, 330, 333, 334–335, 337; М. Брмболић, *Крстови из ризнице манастира Хиландара*, 58–59, 70–71; 200–201, 204–211, 224–227.

<sup>603</sup> Б. Вујовић, *Саборна црква у Београду*, 163–165.

<sup>604</sup> В. Даутовић, „Ризница храма Силаска Светог Духа“, 243–244.

<sup>605</sup> Б. Вујовић, „Културноисторијске и уметничке старине Вазнесенске цркве у Београду“, 71–72.

<sup>606</sup> Ј. Межински Миловановић, *Храм Светог Александра Невског у Београду. Споменица поводом стогодишњице постојања храма 1912–2012.*, Београд 2013, 394–398.

<sup>607</sup> В. Даутовић, „Ризница цркве Свете Тројице у Врању“, 165–168.

<sup>608</sup> Теренска документација, *Црква Успења Пресвете Богородице у Пироту*.

(сл. 209).<sup>609</sup> У појединим сеоским црквама, попут оне посвећене Светој Ани у Глоговици, служено је руским литургијским сребром.<sup>610</sup> У цркви у Станичењу чува се сребрни позлаћени дискос са звездом из XVIII века, пореклом из Валамског манастира на северној граници Русије и Финске (сл. 210). Избор руских радионица темељио се поред изванредне израде и на уверењу о доследној православној ових објеката. Имућне православне породице, попут тршћанских Вучетића, дарују старој цркви Светог Спиридона прибор за Евхаристију од позлаћеног сребра са драгим камењем и емајлом, изведен у Москви 1847. године, који нема панадана у сачуваним збиркама на подручју Србије.<sup>611</sup>

Свакако се најзначајнији вид руског присуства током XVIII и XIX века, до оснивања српске државне штампарије, огледао у црквеним књигама руско–словенске редакције.<sup>612</sup> Већина престоних Јеванђеља штампана у московској и кијевској синодалној типографији због квалитета израде, различитих формата, украса и графичких листова била су присутна у српским црквама до почетка XX века. Окови ових књига који чине њихов интегрални део такође су значајни као засебан визуелни феномен који се може сагледати кроз колекцију руских Јеванђеља сабраних у Хиландару.<sup>613</sup> У већини српских цркава из XIX века сачувана су углавном руска штампана Јеванђеља са различитим типовима окова. Најдрагоценији и знатно ређи су они рађени од сребра, претежно из московских радионица. Према златарским ознакама на Јеванђељима се могу наћи заједно сребрне плакете и картуши који су израђивани у другој половини XVIII столећа са онима који настају током читавог XIX века. Нешто чешћи су метални окови који су у целини израђивани пресовањем. Јеванђеље овог типа даровао је кнез Милош Обреновић 1837. године цркви Преображења Христовог у Соко Бањи (сл. 211).<sup>614</sup> Овај вид окова украшаван је често сликаним медаљонима на порцелану или

---

<sup>609</sup> Исти, „Црквено сребро из ризнице храма Покрова Пресвете Богородице у Ваљеву“, 222–223.

<sup>610</sup> Н. Макуљевић, „Црква Сошествија Светог Духа и црква Свете Ане у Глоговици“, у: *Сакрална топографија Неготинске Крајине*, 61.

<sup>611</sup> М. Бјанко Фиорин, „Уметничко благо цркве Светог Спиридона“, 210–211.

<sup>612</sup> Ј. Н. Радосављевић, „Богослужбена књига, даривање и откуп у српским земљама, под османском влашћу (1788–1830)“, *Српске студије*, књ. 6, Београд 2015, 163–180.

<sup>613</sup> Ј. Радовановић, „Руска и украјинска штампана четворојеванђеља XVIII века са оковима у библиотеци манастира Хиландара“, 25–45; исти, „Руска и грчка штампана јеванђеља са оковима од 1801. до 1905. године у манастиру Хиландару“, 153–177; Д. Миловановић, *Храм Светог Александра Невског у Београду*, 350–353.

<sup>614</sup> В. Даутовић, „Династичка ктиторина и лична побожност Обреновића“, 177–178.



емајлу, попут Јеванђеља Матије Ненадовића из цркве у Бранковини. Највећу групу чине Јеванђеља која су пресвучена текстилом, најчешће кадифом, и украшена апликацијама од легуре метала, углавном месингом (сл. 212). Током последње четвртине XIX века разноврсна Јеванђеља овог типа била су у каталожној понуди фирме Витомира Марковића и Павловића из Београда (сл. 213).<sup>615</sup>

Употребом богослужбених предмета у официјелном јавном простору који није богослужбени током XIX века истицан је православни хришћански идентитет српског друштва. По одлуци „попечитеља правосудија“ Лазара Арсенијевића Баталаке наређено је априла 1853. године да се за све земаљске судове у Србији набави по један крст са Јеванђељем из Русије. За Јеванђеља је прописана величина „Ин–фолио са преплетом или справком и иконама на порцулану утиснутим од 10 вршкова, а крстови да буду са стопом од 8 вршкова висине“.<sup>616</sup> Приликом набавке крстова и Јеванђеља за суднице у Кнежевини, стари примерци су били распродати црквама. У првом контингенту су из Русије стигла Јеванђеља на Велико коло и престони крстови који су били неподесни за предвиђену сврху, те су и они дати на продају црквама, да би нова пошиљка обухватила Јеванђеља на Мало коло и мање крстове са стопом за које је исплаћено преко пет хиљада гроша.<sup>617</sup> Овај податак је веома значајан ако су узме у обзир да је заклетва полагана у суду имала ритуалну форму. Сведоци су прописану заклетву понављали за судијом или свештеником држећи подигнута три прста десне руке. Испред сведока стајале су две упаљене свеће и крст са Јеванђељем или иконом. Од времена ослобођења Србије од Турака текст заклетве који су за судијом понављали сведоци обично је почињао са „Заклињем се свемогућим и свезнајућим Богом... – а завршавао се – Тако ми Бог

---

<sup>615</sup> „Ценовник црквених утври, икона и књига, црквеног одејања и свештеничког одела, која се могу добити у радњи В. Марковића и Павловића у Београду, Дубровчка улица, бр. 6., спрам Саборне Цркве, Глас. Црквени календар са Шематизмом Нишке епархије (први у православној Српској цркви у краљевини Србији) за 1900. годину, Ниш 1899., 16.

<sup>616</sup> *Москва – Србија, Београд – Русија: документа и материјали. Том 2, Друштвене и политичке везе 1804–1878*, М. Јовановић, А. Тимофејев, Л. Кузмичев, Е. Иванова (прир.), Београд – Москва 2011, 798–799.

<sup>617</sup> Исто.

помогао”.<sup>618</sup> Крстови и Јеванђеља, у овом случају наручени из руских радионица, артефакти су који визуелно одређују праксу судске свакодневице током XIX века.

Утицај на визуелну културу и богослужење имале су и руске војничке покретне и комплетно опремљене цркве које су доносили добровољачки корпуси попут оног под командом генерала Чарњајева. У Београд је 1876. године донета покретна црква која се састојала од гвоздене конструкције, платна, дрвеног иконостаса са иконама руског сликара А. Колчина, уз све друге потребне црквене утвари и предмете. Патрон ове капеле био је Свети Александар Невски, а у њој су поред уобичајених богослужења и литургије, вршена опела погинулим ратницима. По одобрењу митрополита Михаила, у руској капели служио је архимандрит Нестор са београдске Богословије са ђаконом Николом Трифуновићем. Након рата црква је враћена у Београд и налазила се испрва у кругу Велике касарне, те порти Саборне цркве, а затим на првом спрату Капетан Мишиног здања. По изградњи цркве Александра Невског на Дорћолуу њу су пренети црквена опрема и иконостас руске капеле, након чега је нови храм посвећен 1877. године.<sup>619</sup>

У сребром окованом руском Јеванђељу цркве Вазнесења Христовог у Чачку остао је занимљив историјски запис који је настао по казивању проте Срете Михаиловића а записао га је протојереј Милован Милутиновић 1936. године: „У време Српско–турских ратова 1876. године, један пук руске војске са официрима дошао је да помогне у рату против Турака и сместио се у Чачку. Они су са собом донели пољску цркву са свим потребним богослужбеним утварима и поставили је у порти, десно од чачанске цркве. У њој је служио руски војни свештеник а била је посвећена Светој Варвари, према ктиторки покретне цркве Варвари Андрејевној Безсоновој. По завршетку рата ова црква је остала у Чачку и у њој је изнова служено док су трајале поправке крова цркве Вазнесења, а потом је похрањена на њен хор. Након неколико година власти су тражиле да се ова богомоља пошаље спакована према реверсу за Београд. Тако је и учињено али су од утвари задржани сребрно Јеванђеље у коме се налази запис, кадионица,

---

<sup>618</sup> Д. Ковачевић, *Заклетва у нашим судовима*, Београд 1902; (према: Ј. Ђаповић, *Заклетва на тлу СФР Југославије*, САНУ, Етнографски институт, посебна издања књ. 16, Београд 1977, 73–74).

<sup>619</sup> Б. Вујовић, „Дорћол и црква Св. Александра Невског“, 136–140.

позлаћени путир, са дискосом, копљем и кашичицом, као и икона Свете Варваре. Уместо ових ствари послате су старе утвари само да буде на броју“.<sup>620</sup>

За успостављање међусобних веза значајна пансловенска манифестација је Етнографска изложба у Москви одржана 1867. године на којој су учествовали српски представници из Аустрије и кнежевине Србије.<sup>621</sup> Ова изложба имаће далекосежне последице за сагледавање сопствене словенске хришћанске прошлости, као и обнављање уметничких и културних веза на новим основама. Једна од личности које су биле ангажоване на припреми и реализацији изложбе био је сликар Стева Тодоровић који након свог ангажовања постаје почасни члан художествене академије. Успостављене везе осим школовања српских уметника у Русији подразумевале су такође и знатније присуство руских уметника на простору Србије.<sup>622</sup> Представници српског православног свештенства који су присуствовали отварању ове изложбе добили су на дар од руске цркве 400 напрсних крстова са тракама, иконе и сребром оковане иконе, Јеванђеља и бројне књиге штампане на црквенословенском (Псалтир, Катехизис, Алфавит духовни од Д. Ростовског, О дужности презвитера, патристику, школску литературу и духовне часописе).<sup>623</sup> Овај вид међусобног повезивања допринео је и препознавању словенског идентитета тзв. „турских словена“ у руским интелектуалним и уменичким круговима.

Индустријализована производња богослужбених предмета на простору империјалне Русије имала је важног удела у њиховој дистрибуцији и обликовању. Бројне и организоване руске царске радионице производиле су током XIX века све врсте типолошки прецизно дефинисаних богослужбених предмета од

---

<sup>620</sup> Теренска документација, В. Даутовић., *Јеванђеље на Мало коло чачанске цркве Вазнесења Христовог*.

<sup>621</sup> А. Н. Иванов, *Всероссийская этнографическая выставка и славянский съезд в мае 1867 года*, Москва 2017, 8, 27, 191–199; М. М. Вукотич–Лазар, А. В. Јович, „Делегације Србије и Црне Горе на Другом свесловенском конгресу и сверуској етнографској изложби у Москви 1867. године“, *Зборник радова Филозофског факултета у Приштини*, вол. 48, бр. 1, Косовска Митровица 2018, 199–225; В. Бижић–Омчикус, „Етнографска изложба у Москви 1867. године“, у: *Колекција јесен/зима 1867: Српска – колекција из Руског етнографског музеја у Санкт Петербургу*, В. Нишкановић, О. Карпова. Н. Прокопјева (ур.), Београд 2005, 32–49.

<sup>622</sup> М. Јовановић, „Српска ликовна уметност и Русија крајем XIX и почетком XX века.“ *Саопштења XV*, Београд 1983, 119–126.

<sup>623</sup> А. Н. Иванов, *Всероссийская этнографическая выставка и славянский съезд в мае 1867 года*, 462–463.

племенитих метала.<sup>624</sup> Њихово уметничко обликовање надовезивало се на богату традицију продукције црквених предмета у руским радионицама током XVIII века.<sup>625</sup> Уредно означавање златарским пунцама мајстора и радионице, те места израде – града, као и финоће сребра и контролора који прегледа квалитет сребра на предметима из руских радионица олакшавају њихово прецизно датовање и атрибуцију у сваком од наведених аспеката (сл. 214).<sup>626</sup> Нови технолошки процеси и металне легуре омогућили су производњу истих типова предмета од јефтинијих материјала. Тако мешавина бакра и никла названа мелхиор по својим изумитељима (Maillot et Chortier) „maillorchort“ или под руским именом „мельхиор“, постаје популарна при изради знатно јефтинијих богослужбених предмета који су потом могли бити галвански посребривани (сл. 215).<sup>627</sup> Индустијализована производња подмиривала је потребе велике и разгранате мреже храмова на простору царске Русије, а њихов експорт стизао је и до удаљених православних цркава на Балкану. Најважнију посредничку улогу у процесу дистрибуције разноврсних увезених црквених предмета из Руске царевине имаће фирме које су се бавиле трговином и производњом црквених утвари у последњим деценијама XIX века, попут В. Марковића и Павловића у чијим илустрованим каталозима се нуди и руска роба од нових материјала. Од легуре мелхиора били су у понуди ручни крстови, радионице, прибори за кршћавање и дароноснице, те бројни други предмети (сл. 216).<sup>628</sup> Један од значајних лифераната руске црквене робе пласиране у Србији крајем XIX века био је Иван Васиљевич Тереза, фабрикант иконостаса и црквених утвари. Забележен је и као ктитор Засовачке капеле у округу Пиротском којој је даровао четрдесет шест предмета углавном утвари и црквених књига.<sup>629</sup>

---

<sup>624</sup> М. М. Постникова–Лосева, Н. Г. Платонова, Б. Л. Уљянова, *Золотое и серебряное дело XV–XX вв. территория СССР*, Москва 1983, 42–46.

<sup>625</sup> Е. Иванова, *Russian Applied Art*, 6–7, 14–15, 78–79.

<sup>626</sup> М. М. Постникова–Лосева, Н. Г. Платонова, Б. Л. Уљянова, *Золотое и серебряное дело XV–XX вв. территория СССР*, 147–351.

<sup>627</sup> В. Даутовић, „Ризница храма Силаска Светог Духа“, 237.

<sup>628</sup> „Ценовник црквених утвари, икона и књига, црквеног одејања и свештеничког одела, која се могу добити у радњи В. Марковића и Павловића у Београду“.

<sup>629</sup> У. Рајчевић, „О фирми Витомира Марковића и Ивана Павловића из Београда“, 288.

Раздобље класицизма у примењеној уметности царске Русије оставило је значајан траг током друге половине XVIII и у првим деценијама XIX века.<sup>630</sup> Питање начина обликовања богослужбених предмета у смислу даљих стилских и идеолошких опредељења у XIX веку одредило је више фактора. Уместо реминисценције претходних европских стилова наступило је окретање ка староруском и византијском уметничком наслеђу. Интересовање за словенску прошлост у филолошком и културном смислу резултирало је отварањем првих славистичких катедри 1835. године на Московском, Петербуршком, Казанском и Харковском универзитету.<sup>631</sup> Организовано изучавање славистике значајна је подршка тражењу националних уметничких стилова. У сложеном процесу креирања руског националног стила учествују водећи интелектуалци, научници и уметници. Томе такође претходе етнолошка и друга историјска и уметничка истраживања попут знамените публикације „Древности Российского Государства“, у шест књига штампаних од 1849. до 1865. године у Москви.<sup>632</sup> Издањем су обухваћене руске старине илустроване на више од пет хиљада хромолитографисаних акварела, попут икона, царских инсигнија, богослужбених предмета, руских костима и народних типова, ентеријера кућа и покућства, као и сакралне и профане архитектуре. Први том био је посвећен руским црквеним старинама и богослужбеним предметима (сл. 217).<sup>633</sup> Поменутој едицији илустровао је академик Федор Григоријевич Солнцев, историчар, етнолог, археолог и сликар посвећен истраживању руских народних старина (сл. 218). Солнцев је био један од најистакнутијих твораца и заговорника руско–византијског стила.<sup>634</sup> Он се такође бавио и рестаурацијом старих руских цркава и значајним питањима реформе руског црквеног сликарства у практичном и теоријском смислу.<sup>635</sup> Обнова руске црквене уметности и трансфер са

---

<sup>630</sup> Е. Ivanova, *Russian Applied Art*, 33–148.

<sup>631</sup> М. Јовановић, *Срби и Руси 12–21. век (историја односа)*, 130–136.

<sup>632</sup> *Древности Российского Государства*, Тип. Александра Семена, Москва 1849–1865.

<sup>633</sup> *Древности российского государства*, Отделение I. Св. иконы, кресты, утварь храмовая и облачение сана духовного, Тип. Александра Семена, Москва 1849.

<sup>634</sup> М. М. Евтушенко, *Академик живописи Ф.Г. Солнцев (1801–1892)*, Кучково поле, Москва 2017; С. Н. Whittaker (ed.), *Visualizing Russia: Fedor Solntsev and Crafting a National Past*, Brill, Leiden 2010; нарочито: R. Wortman, „Solntsev, Olenin, And The Development Of A Russian National Aesthetic”, *Visualizing Russia: Fedor Solntsev and Crafting a National Past*, 17–40.

<sup>635</sup> М. М. Евтушенко, „Фёдор Григорьевич Солнцев: Новые данные к творческой биографии художника”, у: *Русское искусство в Эрмитаже, Сборник статей*, Санкт–Петербург 2003, 240–249; иста, „Ф. Г. Солнцев – руководитель иконописного класса при Санкт–Петербургской



познобарокне традиције ка руско–византијском националном стилу био је уједначен и пажљиво планиран. Историјско црквено богословље интерпретирано је академским истористичким сликарством, а истраживања старе руске уметности, веза са византијом и народног фолклора резултирала су настанком руско–византијског националног стила доследно транспонованог на различите видове визуелне културе, као и оних аспеката који се тичу обликовања литургисјких сасуда и предмета.

Одлука Синода руске цркве да своје старе барокне антиминос замени новим интерпретираним у складу са историјским богословљем значајан је тренутак визуелне трансформације и окретања ка историзму. У коначној фази Ф. Г. Солнцев се јавља као аутор новог синодалног антиминоса уобличеног према принципима академизма, уважавајући историјски карактер сцене „Полагања тела Христовог у гроб“ у складу са актуелним историјским богословљем (сл. 219). Он уводи „византијски“ орнамент на антиминосу у форми ромба са угаоним волутама преплетеним са крстом (сл. 220). Карактеристични геометријски преплет на бордури антиминоса, око приказа јеванђелиста и оруђа страдања, интерпретација је мотива староруске народне уметности.<sup>636</sup> Илустрације једног од најзначајнијих руских литургијских приручника XIX века – „Историческое, догматическое и таинственное изъяснение Божественной Литургии“ Ивана Дмитревског – радио је академик Солнцев примењујући овако конструисане декоративне мотиве (сл. 221).<sup>637</sup> Исти орнаментални репертоар јавља се веома доследно и на руским оковима јеванђеља, ручним и престоним крстовима, те литургисјким сасудима попут путира и дискаса, звездица, ложица за причешћивање, теплотника, дароносница и других предмета (сл. 222–223). Поменуто литургијско сребро из ризница саборних цркава припада овој групи, а илустративан је и сребрни путир из дечанске манастирске ризнице.<sup>638</sup> Предмети са овим типом декорације представљају бројну и карактеристичну групу црквених објеката у руско–

---

православной духовной семинарии”, *Вестник Санкт Петербургского университета*, бр. 2, Санкт–Петербург 2007, 298–305.

<sup>636</sup> С. Г. Николаева, *Русская антиминосная гравюра XVII–XIX веков*, (диссертация), Санкт–Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры, Российской академии художеств, Санкт–Петербург 2000, 116–118, 266–269.

<sup>637</sup> В. Даутовић, „О антиминосу Архиепископа београдског и митрополита Србије Михаила (Јовановића)“, 191.

<sup>638</sup> М. Шакота, *Дечанска ризница*, 194, 235.

византијском националном стилу као једној од могућих истористичких интерпретација из друге половине XIX века.

Витомир Марковић и Павловић увозили су из Руске царевине готове богослужбене предмете обликоване у руско–византијском стилу. Тако су у њиховом илустрованом каталогу нуђени квалитетни предмети, углавном од сребра, обликовани према изложеном принципу. За прецизно типолошко идентификовање значајне су илустрације из каталога рађене веома детаљно, од којих можемо издвојити ручни крст руског типа са три попречна крака (сл. 224), гравирани сребрни путир (сл. 225–226), као и дискос на стопи са звездицом уз пратеће предмете (сл. 227–228). Илустровани су и руски типови дароносница (сл. 229–230), као и прибора за кршгавање, уз бројне ситније предмете и већ поменут богат избор окованих Јеванђеља.<sup>639</sup> Порекло бројних предмета у српским црквама који одговарају овим типовима може се довести у везу са конкретним трговцима и радионицама, као и уметничким концепцијама спрам којих су обликовани. Знатна количина предмета обликованих у духу руског националног историзма задовољавала је захтев за православношћу, међутим, на овај начин српска црквена визуелна култура је русификована, а уметнички развој домаћих радионица знатно успорен. Руски импорт постаће присутнији од тренутка када су основане прве фирме за снабдевање црква литургијским предметима, као и након покретања такозване полемике о православној у српској уметничкој јавности последњих деценија XIX века, чија је једна од последица увоз православних икона и литургијских предмета из Русије.<sup>640</sup>

Митрополит Михаило, који српском црквом управља готово кроз целу другу половину XIX века, из Руске царевине преузима не само модел спрам кога настоји да уреди српску црквену организацију већ и готова решења настала за потребе руске цркве. Прва значајна одлука била је усвајање руског Синодалног антиминос на подручју Митрополије београдске којим мења барокне антиминос Карловачке митрополије, попут оног који је копирао и нудио Анастас Јовановић. Сасвим је несумњиво да су митрополиту Михаилу била позната културна кретања

---

<sup>639</sup> „Ценовник црквених утвари, икона и књига, црквеног одејања и свештеничког одела, која се могу добити у радњи В. Марковића и Павловића у Београду“, 2–3, 5.

<sup>640</sup> Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији (1882 – 1914)*, 112–133.

и интелектуална клима који су довели до реформе руске уметности која, прекинувши везе са барокним традицијама, ствара руско–византијски стил.<sup>641</sup> Сличан је био и процес формулисања српско–византијског стила у црквеној уметност, пре свега архитектури, који настаје након деценија истраживања националне архитектуре средњовековног раздобља и сходно схватањима историзма представља исходиште тражења националног визуелног и идеолошког израза крајем XIX века.<sup>642</sup> Оно што је делимично постигнуто у пракси је покушај транспонована могућих стилских карактеристика српско–византијског стила на везени црквени текстил попут литијског барјака намењеног Хиландару који креира Валтровић,<sup>643</sup> као и студеничких покрова и катапетазме Саборне цркве у Београду, настале према замислима Тителбаха.<sup>644</sup> Друге врсте литургисјких предмета, сасуда и црквених утвари нису на тај начин промишљане, нити постоје покушаји њиховог обликовања од стране домаћих мајстора и радионица у српско–византијском стилу као што је то раније чинио Анастас Јовановић промовишљајући објекте које ствара унутар оквира бидермајера и другог рококоа. Руске радионице и организовани начин производње остаће до Октобарске револуције важан извор снабдевања бројним црквеним предметима нарочито оним јефгинијим који су углавном испуњавали захтеве за доследном канонском исправношћу и функционалношћу.

---

<sup>641</sup> В. Даутовић, „О антиминосу Архиепископа београдског и митрополита Србије Михаила (Јовановића)“, 190.

<sup>642</sup> М. Јовановић, *Српско црквено градитељство и сликарство новијег доба*, Београд – Крагујевац 1987, 155–236; А. Кадијевић, *Један век тражења националног стила у српској архитектури (средина XIX – средина XX века)*, Београд 1997, 66–202; Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији (1882 – 1914)*, 232–251; А. Ignjatović, *U srpsko–vizantijskom kaleidoskopu: Arhitektura, nacionalizam i imperijalna imaginacija 1878–1941*, Beograd 2016.

<sup>643</sup> *Нова Искра*, год. II, бр. 2, Београд 16. фебруар 1900., 35–36.

<sup>644</sup> В. Даутовић, „Династичка ктиторија и лична побожност Обреновића“, 168–172.



Сл. 201. Јеванђеље из Русије на Велико коло протe Матије Ненадовића



Сл. 202. Јеванђеље руског императора Александра, манастир Студеница





Сл. 203. Јеванђеље епископа неготинског Герасима донето из Русије 1857. године



Сл. 204. Путир од сребра са емајлом из 1836. године, Саборна црква у Београду





Сл. 205. Плаштаница кнеза Милоша, Стара црква у Крагујевцу



Сл. 206. Пугир Вазнесенске цркве



Сл. 207. Сребрни дискос са звездицом,  
Саборна црква у Пироту



Сл. 208. Сребрни дискос Саборне цркве у Пироту



Сл. 209. Дароносница од сребра, московска радионица, 1890. година,  
Богородичина црква у Ваљеву





Сл. 210 Позлаћени дискос Валамског манастира из цркве у Станичењу, XVIII век



Сл. 211. Руско оковано Јеванђеље, дар кнеза Милоша цркви у Соко Бањи





Сл. 212. Серијски тип руског Јеванђеља са месинганим оковом из XIX века



Н. 34.

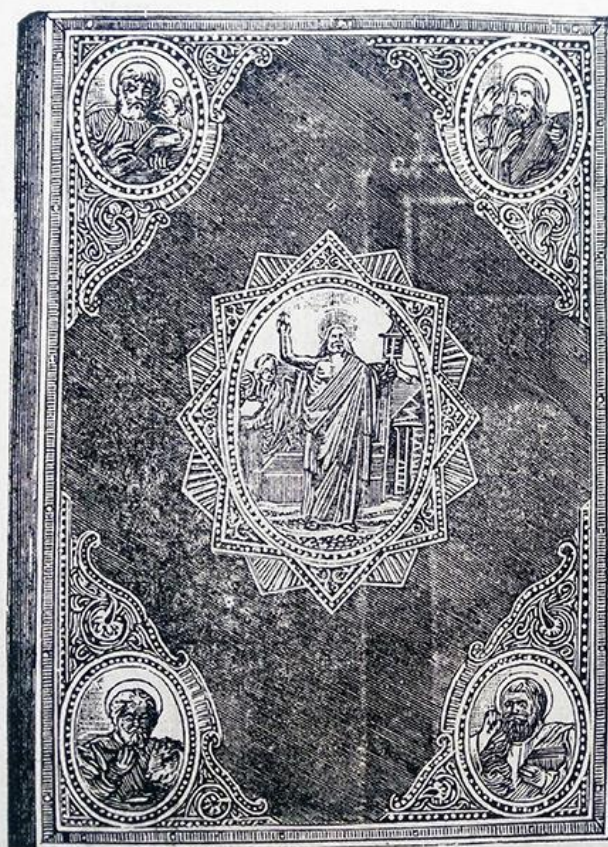
Евангелије на средњем колу лакше у кадифи повезано и оковано са Евангелистима у металу с позлатом, слика Н. 34

Евангелије на малом колу у кадифи повезано слика Н. 35

Н. 33

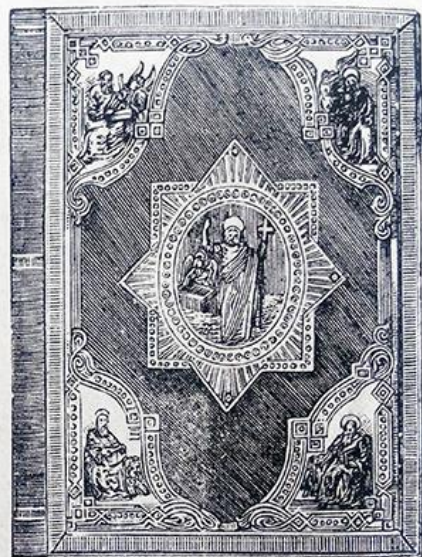
дин. 60—  
дин. 60—





Н. 32

## ЕВАНГЕЛИЈА



Н. 35.

Евангелије на великом колу у ка-  
дифи повезано и оковано са Еванге-  
листима у металу с позлатом, слика  
Н. 32 дин. 180.—

Евангелије на средњем колу у ка-  
дифи повезано и оковано са Еванге-  
листима у металу с позлатом слика  
Н. 33 дин. 90.—

Сл. 213. Понуда руских Јеванђеља из каталога Витомира Марковића и Павловића

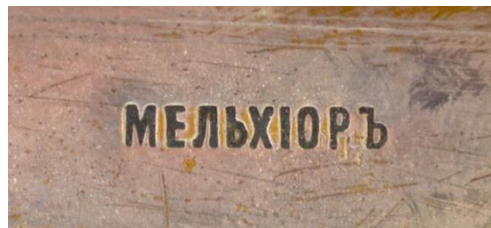


Сл. 214. Ознаке на предметима од сребра:  
иницијали контролора са годином израде,  
степен финоће сребра у золотницима, ознака  
града производње, иницијали мајстора





Сл. 215. Кутија са прибором за кршгавање од мелхиора



КАДИОНИЦЕ	
Кадоница од кина сребра сл. Н 7	дин. 37.—
Кадоница од мелхиора посре- брена	дин. 26.—
Кадоница од белог метала	дин. 15.—
Кадоница од жутог ме- синга масивно ливена	дин. 11.—

Сл. 216. Понуда (кадионица од мелхиора), каталог В. Марковића и Павловића



РАЗЛИЧНЫЕ ДЕРЕВЯННЫЕ КРЕСТЫ.  
XVII-XVIII ВВ.

021.1

.12.09

Библиотека "Руниверс"



РЕЗЕРВУАР ДАРОХИ И ЧАШЕЦА,  
ИКОНОСТАСЫ ВЕТХОГО ПЕЛЮКА В ИКОНОМ АТАНАСИИНОЙ ОБИТИ.

021.1

.12.02

Библиотека "Руниверс"



ПОЧЕРЬ, ДАРОХИ, ЛАМПА И КОЛИ, ЗАДОРЫ.  
ПОСЛАВЛЕНИЕ СЕРДЦА В ДАРОХИ И КОЛИ, ЗАДОРЫ

021.1

.12.02

Библиотека "Руниверс"



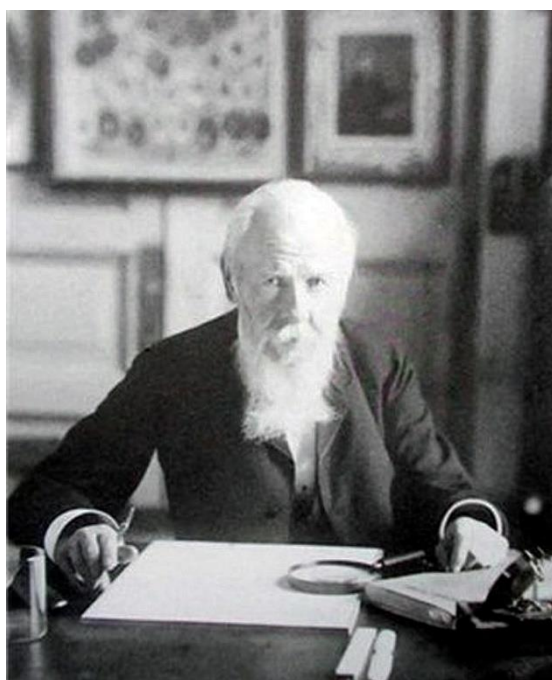
ЗВЯЗДИЦА, ДАРОХИ ЗАДОРЫ И КОСВЕНА ДАРОХИ  
ИКОНОСТАСЫ ПЕЛЮКА.

021.1

.12.02

Библиотека "Руниверс"

Сл. 217. Руске црквене старине, *Древности Российского Государства*

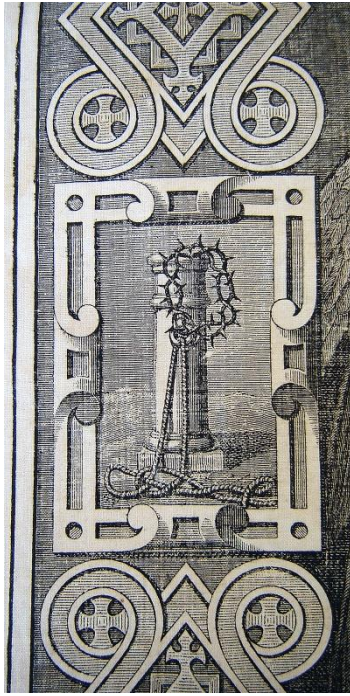


Сл. 218. Академик Федор Григоријевич Солнцев

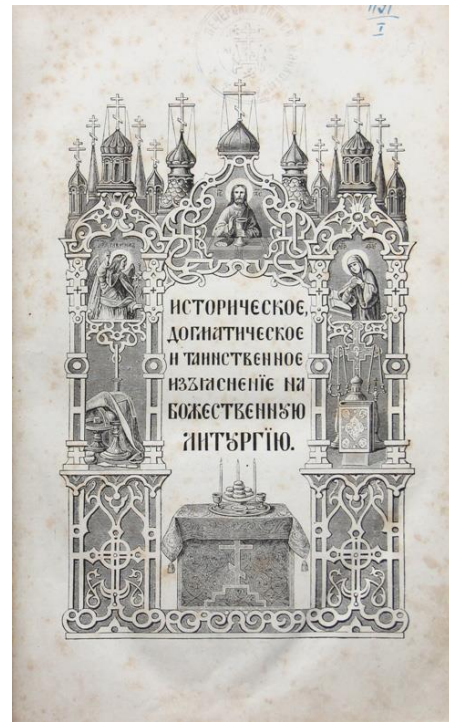


Сл. 219. Антиминс цркве Рођења Пресвете Богородице из села Роша, Калужска губернија, освештан од стране архиепископа Калужског и Боровског Григорија (Миткевича) шеста деценија XIX века





Сл. 220. Деталъ антими́нса са  
„Византијском орнаментиком“



Сл. 221. Литографске илустрације  
у књизи И. Дмитревског



Сл. 222. Руски орнаменти на чаши и стопи сребрног путира  
Саборне цркве у Врању



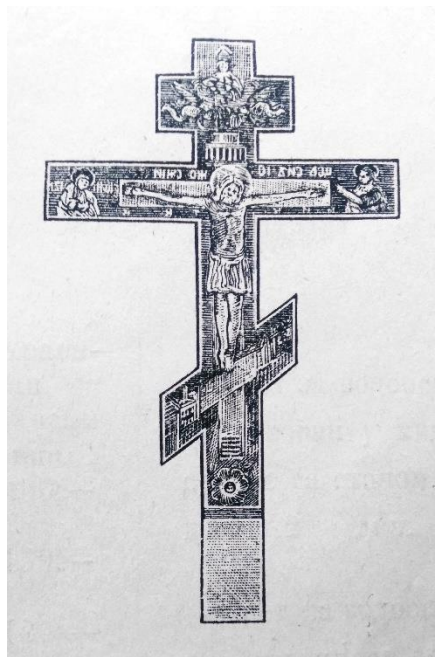


Орнаменти на стопи путира (са претходне стране)

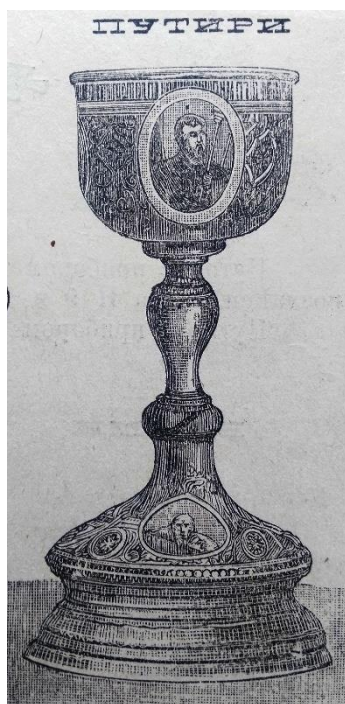


Сл. 223. Сребрна звезда, орнаменти преплет, Саборна црква у Пироту





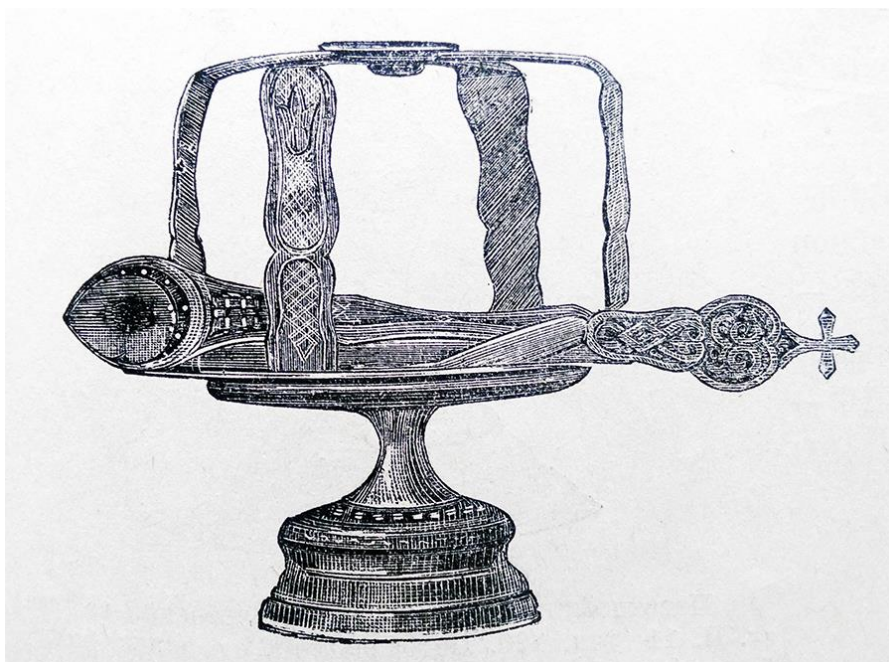
Сл. 224. Ручни крст руског типа, понуда из каталога В. Марковића и Павловића



Сл. 225. Путир од сребра, понуда из илустрованог каталога В. Марковића и Павловића из Београда



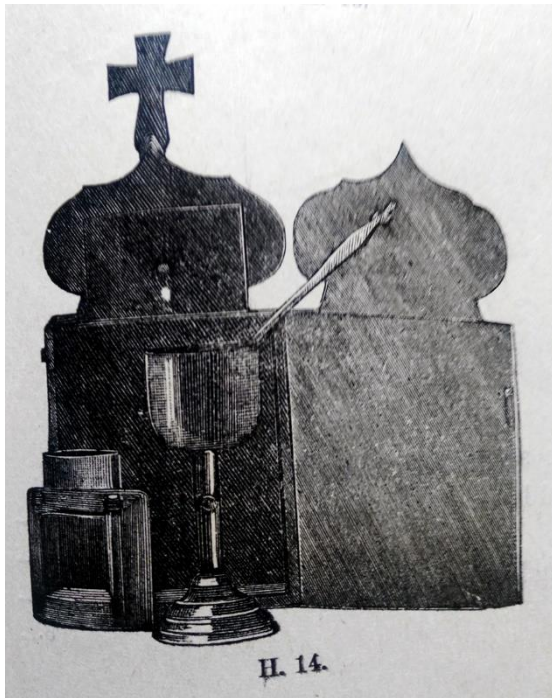
Сл. 226. Руски сребрни путир врањске Саборне цркве



Сл. 227. Дискос са звездицом и ложицом од сребра, понуда из илустрованог каталога Витомира Марковића и Павловића из Београда



Сл. 228. Сребрни дискос са звездицом, Саборна црква у Београду



Сл. 229. Дароносница од сребра,  
понула илустрованог каталога  
Витомира Марковића и Павловића из  
Београда



Сл. 230. Дароносница са прибором из  
Саборне цркве у Врању

## Каснобарокна ретроспективност и обликовање богослужбених предмета у јужној Србији током XIX века

Последњу четвртину XIX века обележило је присаједињење јужних крајева под османском влашћу српској Кнежевини којим су проширени њена државна и црквена територија. Епархије које су претходно биле под управом Васељенске патријаршије и потом бугарске Егзархије – Нишка, Нишавска (Пиротска) и Врањска – прешле су под јурисдикцију Митрополије београдске која затим стиче аутокефалност. Црквена уметност креирана у јужним крајевима након присаједињења пратила је опште токове визуелне културе и актуелне црквене политике у Кнежевини и потоњој Краљевини Србији.<sup>645</sup>

Претходни период, од краја XVIII века, обележен је развојем специфичне визуелне културе утемељене у наслеђу барокне уметности Леванта и занатској традицији балканског залеђа. Наведени модел у погледу израде литургијских предмета остаће непромењен до почетка XX века. Богослужбени предмети обликовани за време тог дугог раздобља нису мењали своје стилско морфолошке карактеристике. На токове овог вида црквене уметности такође су утицали друштвени фактори попут Османског државног устројства, доцније реформисаног Танзиматом, и прописи којима је вршена регулација увоза и еснафска организација са начинима занатске производње. Заједничка хришћанска уметност југа Балкана развијала се унутар старих претходно установљених оквира, према којима су црквене општине деловале као снажни центри очувања и креирања националног и верског идентитета.

Визуелност бројних литургијских предмета из XIX века, употребљаваних током богослужења у великим трговачким и градским центарима попут Ниша, Пирота и Врања, карактерише морфолошко утемељење у традицијама и праксама позног барока. На овој широкој територији опажа се готово потпуно одсуство централноевропског класицизма и бидермајера на начин како су присутни на територији Кнежевине Србије готово од њеног формирања. Различити видови

---

<sup>645</sup> Н. Макуљевић, „Реформа црквене уметности у југоисточној Србији после 1878“, 35–58; Исти, *Црквена уметност у Краљевини Србији (1882 – 1914)*, 80–81.



историзма такође се не јављају нити се хронолошки могу сагледати на поменутој територији.<sup>646</sup> Доследност старим уметничким обрасцима у изради литургијских предмета остала је присутна и почетком XX века, смештајући их на први поглед између анахронизма и особене аутентичности. Промене у црквеној уметности која доживљава трансформацију од зографског сликарства ка историјском академизму није се на сличан начин одразила на производњу богослужбених предмета, нити трансформацију њихових облика, изузев оних које израђују сликари.<sup>647</sup> Системом црквених татора и културом приложништва непосредно су опремани храмови богослужбеним предметима. Изградња и обнова последњих деценија XIX века створиће потражњу за литургијским предметима који у то време настају у специјализованим радионицама или се организовано увозе из Руске империје.<sup>648</sup>

На израду богослужбених предмета утичу важније златарске зоне и центри продукције на ширем подручју југа Балкана. Тако су изразито значајни бугарски златарски центри и радионице у Софији, Чипрову, Врацу, Бачковском манастиру, Пазарцику, Панађуришту, Пловдиву, Малом Трнову, Самокову и Сливену.<sup>649</sup> Уочава се и особена зона ближа Медитерану, која се протеже од Боке Которске дуж обале Јадрана ка југу до северне Албаније, затим области Метохије као и северозападне Македоније и северног Епира, чији су златарски центри били у Котору, Призрену, Ђаковици, Пећи, Скадру, Драчу и Јањини.<sup>650</sup> Бројне радионице на подручју Тесалије и Македоније учествују у обликовању ширих токова литургијске уметности Балкана. Светогорске радионице неговале су нарочит тип уметничке традиције из које долазе уметнички предмети попут различитих врста дрвореза.<sup>651</sup> У обзир треба свакако узети и хришћанске мајсторе Цариграда који

---

<sup>646</sup> В. Даутовић, „Каснобарокна ретроспективност и златарство Нишавске епархије у XIX веку“, 105–122.

<sup>647</sup> Н. Макуљевић, „Иконопис Врањске епархије 1820–1940“, 11–48; В. Даутовић, „Богослужбени предмети у црквеним ризницама Врањске епархије“, 387–416.

<sup>648</sup> В. Даутовић, „Богослужбени предмети у црквеним ризницама Врањске епархије“, 399, 416.

<sup>649</sup> Д. Друмев, *Златарско Искуство*, 33–45; Е. Генова, *Църковните приложни изкуства от XV–XIX век в България*, 19–60; И. Сотиров, *Чипровска златарске школа: Средата на XVI – началото на XVIII век*, София 2001, 23–198.

<sup>650</sup> Ђ. Petrović, „Zone delovanja i karakteristike rada zlatara Albanaca katolika na Balkanu u XVIII i XIX veku“, 36.

<sup>651</sup> N. Nikonanos, “Wood–Carving on Mount Athos”, у: *Treasures of Mount Athos*, A. Ballian (ed.), Thessaloniki 1997, 291–307; Y. Ikonomaki–Papadopoulou, “Post–Byzantine Silver–Work”, у: исто, 365–435.

путем својих предмета врше посредан утицај на локалне Балканске радионице.<sup>652</sup> Говорећи о културном контексту унутар кога су настајали предмети богослужења на Југу, треба уважити и сачувани фонд на територији Рашко–призренске епархије, који се концептуално и сачуваном грађом надовезује на речену целину.<sup>653</sup> Поједини знаменити мајстори са овог простора израђивали су драгоцене предмете за цркве у Србији и Аустроугарској. Међу значајније мајсторе убраја се кујунџија Хаџи Живко Шантрић из Пећи, познат посредством сачуваних предмета из друге половине XIX века.<sup>654</sup> Златар Јефрем Глигоров, такође из Пећи, израдио је 1881. године за манастир Крушедол сребрни филигрански престони крст.<sup>655</sup> У ризници Саборне цркве у Пожаревцу чува се велики престони крст од сребрног филиграна, такође репрезентативан кујунџијски рад мајстора Јефрема Глигорова.<sup>656</sup> Радионице и кујунџијски мајстори из јужних крајева утицали су дуго на одређене аспекте црквене уметности, попут окивања престоних крстова филиграном, без обзира на друштвене и културне промене у окружењу. Поједине манастирске ризнице, као што је Дечанска, сабрале су бројне објекте из претходних столећа, пружајући обиље компаративног материјала везаног за балканско златарство и уметничке занате.<sup>657</sup> Аспекте визуелне културе који се тичу богослужбених предмета настајалих током XIX века на простору епархија Нишке, Пиротске и Врањске не треба одвајати од ширег контекста коме припадају. Оквири такозване хришћанске визуелне културе развијане на простору старе османске Румелије и традиције познобарокне ретроспективности одредили су визуелне начине обликовиња предмета богослужења на овом подручју.

Предмети из сеоских цркава подсећају на разлику у претежној функционалности и уметничкој репрезентативности који се подједнако могу пратити на бројним примерима. Трагајући за предметима с почетка XIX века као илустративан можемо издвојити калајни путир из цркве села Брлог надомак Пирота. Путир сасвим чисте форме и без иједног украса састоји се од чаше и

---

<sup>652</sup> A. Ballian (ed.), *Relics of the Past: Treasures of the Greek Orthodox Church and the Population Exchange*, Milan 2011, 149–203.

<sup>653</sup> И. Женарју Рајовић, *Црквена уметност XIX века у Рашко–Призренској епархији (1839–1912)*, 195–209.

<sup>654</sup> Исто, 201.

<sup>655</sup> М. Тимотијевић, *Манастир Крушедол*, књ. II, 191, 193.

<sup>656</sup> В. Касалица, „Саборна црква у Пожаревцу“, 69.

<sup>657</sup> М. Шакота, *Дечанска ризница*, 171–279.

стопе повезаних нодусом и дарован је 1817. године уз пратећа имена приложника (сл. 231). Овакав вид функционалности одређује размеђе два века и период пре Танзиматских реформи. Из истог храма је престони крст изрезан од дрвета и осликан према зографском моделу иконописа, обликован по узору на Распећа у највишој зони иконостаса (сл. 232). Предмети у чијем су уобличавању учествовали сликари носе одлике савремених им пикторалних програма и концепција.

Окови Јеванђеља, попут оног из сеоске цркве Светог Николе у Градњи из околине Врања, домет су мајстора на периферији занатске производње. На кожом пресвучену корицу додати су сребрни окови са представама Васкрсења Христовог и Јеванђелистима (сл. 233). Њихов распоред и иконографија копира познате барокне обрасце према пракси већих златарских центара.<sup>658</sup> На појединим предметима попут руског Јеванђеља из Саборне цркве у Врању, штампаног 1829. године и окованог у Москви, локални мајстори интервенишу вршећи поправке, па тако оштећени медаљони од емајла бивају замењени искуцаним сребрним представама исте садржине (сл. 234).<sup>659</sup> Иако се уметничка вештина може оспорити, овакви примери указују на интеракцију и начине трансформације одређених аспеката визуелне културе који продужавају трајање предмета копирајући иконографске типове, што је по себи такође значајан феномен. Из цркве Успења Пресвете Богородице у Собинама сачувано је Јеванђеље из Московске синодалне типографије штампано 1836. године. Оков овог Јеванђеља потиче из локалне кујунцијске радионице, а начин приказивања Јеванђелиста за пултовима са њиховим персонификацијама као и тријумфално Васкрсење Христово, уз траку дуж ивица са виновом лозом евхаристијских значења, упућује на доследно интерпретирање ранијих барокних образаца (сл. 235).<sup>660</sup> Уметност обликовања литургисјких предмета првих деценија XIX века, неовисно о вештини мајстора, артикулисана је унутар оквира Хришћанске православне културе

---

<sup>658</sup> В. Даутовић, „Богослужбени предмети у црквеним ризницама Врањске епархије“, 400–401.

<sup>659</sup> Исти, „Ризница цркве Свете Тројице у Врању“, 183–184; Слична интервенција извршена је на месинганом окуву руског Јеванђеља истог типа штампаног у Москви 1805. године из цркве Светог Благовештења у Дубровнику. Средишњи медаљон са представом Васкрсења Христовог замењен је сребрним који носи све одлике барокног златарства Јадрана, док су Јеванђелисти у угаоним медаљонима од порцелана оригинални, овакве поправке уједно показују и поједине недостатке руског импорта, у: К. Гарго, „Јеванђеља и литургисјке сребрнине“, 124–125.

<sup>660</sup> В. Даутовић, „Богослужбени предмети у црквеним ризницама Врањске епархије“, 400–401.

Османског царства која се једнако манифестује кроз балканско црквено градитељство, делатност дрворезбарских тајфи и зографски тип сликарства.

Технике и начини рада кујунџија на Југу из прве половине XIX века не разликују се од оних на подручју Београдског пашалука у исто то време. Особености кујунџијске традиције и специфичности декоративног репертоара Ниша и Понишавља у XIX веку могу се јасније сагледати на примеру израде металног накита и копчи за појас – пафти.<sup>661</sup> У бројним храмовима на Југу сачуване су пафте прилагане као вотивни дарови или заостале као делови свештеничких појасева. У врањској Саборној цркви најстарији пар пафти потиче из 1780. године (сл. 236).<sup>662</sup> У ризници Старе цркве у Пироту такође се налази неколико пафти „седефлија“ као и филигранска копча из 1879. године (сл. 237).<sup>663</sup> Пафте се као трагови профане материјалне културе налазе и у сеоским црквама попут оне Светог Илије у Тесовишту или Светих Апостола Петра и Павла у Доњем Стајевцу.<sup>664</sup> Богослужбене предмете од метала израђивали су исти мајстори који су правили накит и пафте. Истоветни технолошки процеси и системи декорације пружају могућност сагледавања утицаја профане културе на обликовање литургијских предмета премда је број сачуваних декоративних објеката који припадају свакодневици веома сведен. Одуство организованих ознака, изузев појединих мајсторских потписа, не доприноси јаснијој систематизацији кујунџијски радионица јужне Србије. Значајно је нагласити да су након присаједињења затечени предмети и надаље остали у литургијској употреби, те да су фондови принављани, али да нису мењани у целини, изузев антиминос.<sup>665</sup>

Извештај након канонске визитације Пиротском округу Епископа нишког Димитрија начињен за Архијерејски Сабор октобра 1886. године пружа податке о рецепцији затечених богослужбених предмета. Епископ Димитрије у извештају саопштава: „Од не мање је важности и златарски посао у разним предметима по

---

<sup>661</sup> Р. Крушкових, *Накит из етнографске збирке Народног музеја у Нишу*, Ниш 1972; И. Трајковић, *Златарство, кујунџилук и накит Горњег Понишавља кроз векове*, Ниш 2003, 16–61.

<sup>662</sup> В. Даутовић, „Ризница цркве Свете Тројице у Врању“, 169–170.

<sup>663</sup> Теренска документација, *Црква Рођења Христовог у Пироту*.

<sup>664</sup> Теренска документација, *Тесовиште, Доњи Стајевац*.

<sup>665</sup> Упореди хронологију и типове положених антиминос са Часне трпезе Саборне цркве у Врању: В. Даутовић, „Ризница цркве Свете Тројице у Врању“, 170–182.



богатијим црквама. Посао овај дело је домаћих мајстора и обично се одликује масивношћу. Предмети су сви рађени од сребра, и где кад су позлаћени. Међу овим предметима имаде крстова, рипида, кадионица, кандила, окова на јеванђељима, прибора за свету тајну и т.д. Крстови ручни обично су војени од сребрне жице позлаћени и окићени камењем. У поменутој пиротској цркви особито су лепо и богато израђени овакови цветови. У истој цркви налазе се рипиде са крстом израђене масивно од сребра. Такав исти је оков и на једном јеванђељу светитељске слике како на рипидама, тако и на јеванђељу, испупчене су, а израђене су право вешгачки. Дарохраннице су различног облика и од различне грађе понајчешће од метала нарочито од сребра. У старој пиротској цркви налази се повелика сребрна дарохранница, израђена потпуно вешгачки.<sup>666</sup>

На епископа Димитрија оставила је утисак масивност златарских радова из Пиротског округа запазивши уз то и њихову вешту уметничку обраду. Захваљујући чињеници да су рипиде и оковано Јеванђеља из Старе цркве у Пироту сачувани до данас, можемо разматрати уметничке особине предмета о којима пише епископ Димитрије. Крстови од сребра за Стару цркву купљени су 1841. године из „Татар–Пазарцика“ за суму од 388 гроша.<sup>667</sup> Као корисна аналогија намеће се претходно поменут филигрански крст рађен за цркву у Бранковини приближно у исто време кујунције Косте Васиљевића из Пазарцика, појашњавајући утицај појединих златарских центара на формирање мајстора и обликовање заједничке визуелне културе Балканског простора током XIX века.

Прецизно запажање епископа Димитрија који помиње „оков на једном јеванђељу светитељске слике како на рипидама“, потврђује употребу оловних матрица и модела које су кујунције користиле ради репродукције одређених иконографских представа.<sup>668</sup> Тако се на предњем окову Јеванђеља из 1826. године (сл. 238) и сребрним рипидама из 1842. године (сл. 239) у Старој пиротској цркви налазе истоветни медаљони са представом Христовог силаска у Ад (сл. 240).

<sup>666</sup> АС, МП, Одељење црквено, г. 1886, Б–3212, публикувано у: Н. Макуљевић, „Реформа црквене уметности у југоисточној Србији после 1878“, 55.

<sup>667</sup> *Тештер Нишавске митрополије 1834–1872*, И. Николић (прир.), Пирот 1976, XIV, 11–12.

<sup>668</sup> В. Даутовић, „Каснобарокна ретроспективност и златарство Нишавске епархије у XIX веку“, 108–110. Упореди оловни модел – представа Васкрсења Христовог у картушу за корице Јеванђеља, Музеј примењене уметности у Београду, Збирка метала, инв. бр. 2372.

Посредством ових сребрних предмета, насталих у размаку од деценију и по, могу се пратити механизми обликовања литургијских предмета у чијој изради кључну улогу имају претходно обликовани модели који у оптицају дуго задржавају одређене иконграфске типове (сл. 241). Оков пиротског Јеванђеља начињен је 1826. године и рад је кујунције Стоје Диминог.<sup>669</sup> Према византијском обрасцу приказана сцена Васкрсења формулисана као Силазак у Ад карактеристична је за окове Јеванђеља са југа Балкана, што их такође одваја од руског импорта.<sup>670</sup> Ловчанско четворојеванђеље из цркве у Берковици у Бугарској садржи приказ Христовог Силаска у Ад по свим иконографским особеностима истоветан пиротском (сл. 242).<sup>671</sup> Задњи оков овог Јеванђеља садржи Распеће Христово чија су форма и иконографија блиски старим сребрним литијским крстовима обликованим на простору млетачког Медитерана током XV и XVI века и извесно старији је од предњег окова.<sup>672</sup>

Пракса обнављања богослужбених књига и окова Јеванђеља временом општењих од литургијске употребе среће се континуирано током XIX века. Престоно Јеванђеље манастира Свети Прохор Пчињски обновљено је „сребром и кадифом“ 1874. године. Сребрни оков овог Јеванђеља може се убројати међу најрепрезентативније примере левантског барокног златарства на југу Србије и свакако је старији од године обнављања (сл. 243). Стари и вредни окови преношени су на нове шампане богослужбене књиге. Управо њихово дуго трајање доноси тешкоће приликом датовања израде окова и плакета поменутог јеванђеља, смештајући време његовог настанка између XVIII и почетка XIX века.<sup>673</sup> У иконографском смислу, поред дрворезаних крстова, окови Јеванђеља јесу најсложенији објекти и сам процес њихове израде омогућавао је комбиновање различитих делова како по времену настанка тако и по пореклу радионице у којој су начињени.

---

<sup>669</sup> В. Даутовић, „Каснобарокна ретроспективност и златарство Нишавске епархије у XIX веку“, 109.

<sup>670</sup> Е. Генова, *Црквоните приложни изкуства от XV–XIX век в България*, 89–93, 107–111.

<sup>671</sup> И. Гергова, *Црквата „Рождество Богородичино“ в Берковица*, София 2016, 156–158.

<sup>672</sup> Б. Радојковић, *Српско златарство XVI и XVII века*, 45–49, сл. 50; Y. Ikonaki–Papadopoulos, „Post–Byzantine Silver–Work“, 402; Д. Миловановић, *Ризнице манастира Хиландара*, књ. I, 360; А. Ballian, Исто, 184–185; О овом типу литијских крстова на венецијанском подручју: М. L. Mezzacasa, „Per un corpus di croci astili tra Veneto e Trentino (secoli XIV–XV)“, *Hortus Artium Medievalium*, vol. 19, Zagreb – Motovun 2013, 433–447.

<sup>673</sup> В. Даутовић, „Ризница манастира Светог Прохора Пчињског“, 491–499.

У опису златарских радова епископ Димитрије помиње уметнички израђену сребрну дарохранилницу у Старој цркви у Пироту. Дарохранилница од позлаћеног сребра у форми шкриње са куполом и крстом на врху сходно њеној реликвијарној функцији сачувана је у Старој нишкој цркви (сл. 244).<sup>674</sup> Сребрна дарохранилница из 1860. године обликована у форми цркве налази се у врањском Саборном храму (сл. 245). Њен облик произилази из старијег типа кивота, док се поједини гравирани украси надовезују на типове ренесансно–маниристичке декорације (сл. 246).<sup>675</sup>

Карактеристика литургијских предмета настајалих између танзиматских реформи и присаједињења 1878. године су јасно профилисана форма уз наглашену величину и масивност, те иконографско и декоративни репертоар утемељен у касно барокној уметности.<sup>676</sup> Као репрезентативан златарски рад може се навести сребрни путир из старе цркве Светог Николе у Станичењу израђен ковањем 1835. године (сл. 247).<sup>677</sup> Исту форму следи путир из пиротске Саборне цркве са именом Гоге Цупоње, који се у тештеру Нишавске митрополије помиње половином XIX века (сл. 248).<sup>678</sup> Веома вешто је израђен и сребрни путир цркве у Собини из 1841. године. Звонаста чаша, нодус и лобијална стопа овог путира евоцирају старију, готово ишчезлу готичку форму (сл. 249).<sup>679</sup> Истом типу масивног кованог сребра из прве половине XIX века припада позлаћени путир Старе цркве у Нишу (сл. 250).<sup>680</sup>

Барокна иконографија присутна је на богослужбеним предметима попут овалног сребрног кивота–дарохранилнице из околине Врања са приказом евхаристијског Христа у путиру (сл. 251).<sup>681</sup> Барокна побожност у православном свету славећи Евхаристијско тело Христа формулише представе попут Христа Животворног извора представљеног на поклопцу ове дарохранилнице.<sup>682</sup> Овај

---

<sup>674</sup> Теренска документација, *Сабор светих Архангела у Нишу*.

<sup>675</sup> В. Даутовић, „Ризница цркве Свете Тројице у Врању“, 160–162.

<sup>676</sup> В. Даутовић, „Каснобарокна ретроспективност и златарство Нишавске епархије у XIX веку“, 115–116.

<sup>677</sup> Теренска документација, *Станичење*.

<sup>678</sup> *Тештер Нишавске митрополије 1834–1872*, 140, 149, 156–157.

<sup>679</sup> В. Даутовић, „Ризница цркве Свете Тројице у Врању“, 166–167.

<sup>680</sup> Теренска документација, *Сабор светих Архангела у Нишу*.

<sup>681</sup> Стална поставка, Народни музеј у Врању.

<sup>682</sup> М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 389–392.

иконографски тип у јужним деловима Србије јавља се једнако у зидном сликарству проскомидије као и на предметима сложене функције и значења попут катапетазми.<sup>683</sup> Сребрни овални кивоти са представама евхаристијског тела Христовог, попут врањског, сачувани су и на простору данашње Грчке.<sup>684</sup>

Вотивни окови важан су аспект кујунцијске делатности у снажној вези са обликовањем сребрних литургијских предмета, међутим, знатно слабије проучаван.<sup>685</sup> Богати сребрни окови јављају се на иконостасу Старе пазарске цркве у Пироту.<sup>686</sup> У овом храму налази се икона Светих цара Константина и царице Јелене чији сребрни оков изводи кујунција Пеша Белугин 1837. године (сл. 252). Специфичан флорално вегетабилни реперотар чије су порекло и облици утемељени у барокној уметности Леванта среће се у различитим медијима попут кујунцилука, дубореза или веза. Ковани анафорник Старе пиротске цркве са именима њених првих епитропа из 1845. и оних из 1927. године пример је предмета обликованог спрам текућих визуелних норми.<sup>687</sup> Вегетабилни фриз са бордура анафорника подудара се са флоралном декорацијом нимба иконе Светог Николе са иконостаса Старе цркве у Пироту (сл. 253). На истом иконостасу сребрни нимб престоно иконе Богородице Одигитрије садржи мотиве и симболе као што су рог изобиља, представа сунца, херувиме, круне и разноврсне цветове у биљној врежи (сл. 254). Битољске златарске радионице израђивале су надалеко чувене пафте доследне декоративном репертоару левантског барока, на којима су се преплитали натуралистички обрађени цветови, са рогом изобиља, картушима и венчићима.<sup>688</sup> Нестајање зографског иконописа у овим крајевима и појава икона сликаних на платну утицали су и на нестајање пракси вотивног окивања икона на иконостасима.<sup>689</sup> Питање порекла мајстора, као и евентуалних златарских школа

---

<sup>683</sup> М. Лазић, „Бујановац, Црква Светих Петра и Павла – Исус Христос хлеб животни“, у: *Иконопис врањске епархије*, М. Тимотијевић, Н. Макуљевић (прир.), Београд – Врање 2005, 106–107.

<sup>684</sup> D. Fotopoulos, A. Delivogiatis, *Greece at the Benaki museum*, Athens 1997, 368–369.

<sup>685</sup> М. Филиповић, „Метални вотиви код православних Срба“, *Гласник СНД*, књ. XV–XVI, Скопље 1936, 241–253; Р. Баришић, „Метални вотиви манастира Хиландара“, *Свеске Друштва историчара уметности Србије*, бр. 22, Београд 1991, 40–43; М. Цветковић, *Вотиви из збирке Етнографског музеја у Београду*, Београд 2001.

<sup>686</sup> Т. Зебић, „Четири иконе пазарске цркве у Пироту – прилог познавању духовног живота у XVIII веку“, *Пиротски зборник*, бр. 41, Пирот 2016, 41–50.

<sup>687</sup> Теренска документација, *Црква Рођења Христовог у Пироту*.

<sup>688</sup> Б. Радојковић, *Накит код Срба*, МПУ, Београд 1969, 257.

<sup>689</sup> В. Даутовић, „Каснобарокна ретроспективност и златарство Нишавске епархије у XIX веку“, 114.

може се пратити и поређењем орнаментално декоративног репертоара. Нешто другачији анафорник у форми зделе из Саборне цркве у Пироту из 1847. године садржи сличан натуралистички флорално–вегетабилни преплет дуж ивица. У средишту овог анафорника представљен је двоглави орао који се као хералдичка ознака Васељенске цариградске патријаршије али и Светогорског протата појављује на различитим металним предметима (сл. 255).<sup>690</sup> Вегетабилна декорација овог типа присутна је и на сребрним кивотима за мошти и таксидарским кутијама са југа Србије. У манастиру Светог Прохора Пчињског чувају се два сребрна кивота, од којих први датира из 1847. године и исковао га је мајстор Стоилко Деспотов, док су други кивот израдили мајстори Алексо Стоилков и Никола Анастасов јуна 1897. године (сл. 256).<sup>691</sup> Иако их дели пола столећа, ови сребрни кивоти готово су истоветни у погледу форме, иконографских концепција као и њихове секундарне декорације. У пиротској Старој цркви била су такође два кивота за мошти од сребра.<sup>692</sup>

Османска свакодневица и њени препознатљиви амблематско–хералдички мотиви, попут звезде која се јавља на царској застави, појављују се повремено и на сакралним предметима. Представе полумесеца са звездама и цветним гирландама и букетима мотиви су који се срећу и на церемонијалним предметима других религијских група у царству попут јеврејске (сл. 257).<sup>693</sup> У Пироту су сачувани два пара сребрних брачних круна из шездесетих година XIX века са позлаћеном звездом и цветним букетом на почелици који се могу довести у везу са поменутиим аспектима османске визуелне културе (сл. 258).<sup>694</sup>

Током друге половине XIX века богослужбени предмети намењени Евхаристији израђивани су према раније установљеним формама и системима декорације. Саборној цркви у Пироту, 1859. године монахиња Јефимија даровала

---

<sup>690</sup> Д. Тодоровић, „Налази из старе солунске ливнице“, *Хиландарски зборник*, бр. 8, Београд 1991, 106–107.

<sup>691</sup> В. Даутовић, *Ризница манастира Светог Прохора Пчињског*, 471–478. Упореди: Д. Бойкина, „Няколко мошехранителници от Софийски златари“, *Проблеми на изкуството*, бр. 4, Софија 2016, 37–43.

<sup>692</sup> *Тефтер Нишавске митрополије 1834–1872*, 19, 22.

<sup>693</sup> Е. Juhasz, „Synagogues“, у: *Sephardi Jews in The Ottoman Empire, Aspects of material culture*, Е. Juhasz (ed.), Jerusalem 1990, 53, 57; иста, „Textiles for the Home and Synagogue“, у: исто, 92–95.

<sup>694</sup> В. Даутовић, „Каснобарокна ретроспективност и златарство Нишавске епархије у XIX веку“, 116.



је сребрни путир чија дубока звонаста позлаћена чаша, дршка сегментирана нодусима и стопа богато декорисана флоралним и геометријским мотивима понављају без измена све претходне обрасце (сл. 259).<sup>695</sup> Путир цркве Светог Арханђела Гаврила у Предејану приложен 1874. године, који се данас налази у цркви Светог Ђорђа у Сурдулици, такође је кован од масивног сребра, а његова чаша украшена је представом шестокрилих серафима, док је стопа гравирана карактеристичним типом палмете (сл. 260).<sup>696</sup> Потпуно подударан путир који извесно потиче из исте радионице израђен је 1879. године за Стару Богородичину цркву у Лесковцу.<sup>697</sup>

Поједине делове црквеног мобилијара, попут стојећих свећњака, радили су мајстори и ливнице из Јањине и Самокова. У манастиру Свети Прохор Пчињски пар стојећих свећњака израдио је Петар Загорлија из Јањине.<sup>698</sup> Стојећи пар месинганих свећњака пред иконостасом пиротске Саборне цркве извео је мајстор Јованчо Николин из Самокова.<sup>699</sup> Подножје ових свећњака украшено је пластичним рељефима са представама серафима. Оловни модели који су служили за израду наведеног типа декорације важни су због разумевања начина производње колико и метода уметничког обликовања црквених предмета овог типа (сл. 261). Поједини мотиви који се срећу на различитим предметима богослужбене намене карактеристични су за одређена подручја и радионице, а модели и калупи омогућавали су њихово преношење до других центара. Значајно за сагледавање механизма обликовања визуелне културе на Југу је и постојање центара специјализованих за ливење богослужбених предмета од жефтаних металних легура. У ливницама из Јањева израђивани су крстови, кадионице, чираци и други богослужбени предмети и потом дистрибуирани на простору Србије, Бугарске, Влашке и Молдавије, а нарочит успех јањевци су имали у

---

<sup>695</sup> В. Даутовић, „Каснобарокна ретроспективност и златарство Нишавске епархије у XIX веку“, 116.

<sup>696</sup> В. Даутовић, „Богослужбени предмети у црквеним ризницама Врањске епархије“, 407–408.

<sup>697</sup> Ј. Марковић, *Црква Рођења Богородице у Лесковцу*, (мастер рад) Филозофски факултет Универзитета у Београду, одбрањен 2016., 58.

<sup>698</sup> В. Даутовић, „Ризница манастира Светог Прохора Пчињског“, 531–532.

<sup>699</sup> Т. Зебић, „Приватна побожност и визуелна култура: дарови Живка свињара Саборној цркви у Пироту“, *Пиротски зборник*, бр. 43, Пирот 2018, 90, сл. 2.

Нишком округу.<sup>700</sup> Трговци из Јањева кретали су се по селима нишког округа трампећи кандила, кадионице и крстиће несаобразне православљу за стари сребрни новац. Својом трговином наносили су штету локалним кујунцијама, па је само једног дана у марту 1887. године у Нишу ухваћено десет оваквих торбара са пасошем издатим за Бугарску.<sup>701</sup>

Две деценије након присаједињења богослужбени предмети које су израђивали златари у Пироту, Лесковцу и Врању изгледали су готово као они с почетка века. Сребрни престони крст који Старој цркви у Пироту поклањају браћа Стојанче и Димитрије Мита Петровић, обојица златари 1894. године, у потпуности следи раније установљене обрасце (сл. 262).<sup>702</sup> Престони крстови са овим типом окова срећу се у бројним црквама и на подручју врањске епархије.<sup>703</sup> Златар Стојанче Петровић израдио је такође 1894. године дискос по нарудби мештана села Шпај у околини Пирота.<sup>704</sup> На дискосу су приказана Света Тројица у троугаоној, барокно–иконографски конципираној композицији (сл. 263).<sup>705</sup> За Стару пазарску цркву у Пироту мајстори потписани иницијалима [СЂ.] и [ТЂ.] израдили су за рачун црквених татора сребрни путир 1898. године (сл. 264). Форма овог путира, иста је попут оних који су настајали током прве половине XIX века.<sup>706</sup> Златар Димитрије Петровић из Пирота, који је са братом Стојаном извео претходно поменути крст, израдио је наредне 1899. године масивни сребрни путир за цркву у Станичењу (сл. 265).<sup>707</sup> Форма путира понавља претходне, док је чаша декорисана фигурама шестокрилих серафима који се као мотив јављају на литургијским предметима током целог XIX века (сл. 266) .

Присуство специјализованих трговаца и произвођача богослужбених предмета може се у јужним областима ближе пратити од осамдесетих година XIX

---

<sup>700</sup> И. Женарју Рајовић, *Црквена уметност XIX века у Рашко–Призренској епархији (1839–1912)*, 196.

<sup>701</sup> Н. Вучо, *Распадање еснафа у Србији*, књ. 1, 128–129.

<sup>702</sup> В. Даутовић, „Каснобарокна ретроспективност и златарство Нишавске епархије у XIX веку“, 116–117.

<sup>703</sup> В. Даутовић, „Богослужбени предмети у црквеним ризницама Врањске епархије“, 402–404.

<sup>704</sup> В. М. Николић, *Стари Пирот, етнолошке белешке из прошлости града*, Пирот 1974, 80.

<sup>705</sup> М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 302–303.

<sup>706</sup> В. Даутовић, „Каснобарокна ретроспективност и златарство Нишавске епархије у XIX веку“, 117.

<sup>707</sup> Исто, 118.

века.<sup>708</sup> Кројач црквеног и свештеничког одеда Никола Цветковић из Ниша снабдевао је околне варошке и сеоске цркве различитом робом.<sup>709</sup> Јеванђеље Саборне цркве у Пироту, штампано у Москви 1883. године, купљено је од фирме „Витомир Марковић и Павловић“ чији се печат налази на његовом првом листу (сл. 267). Јеванђеље на Велико коло пресвучено вишњевом кадифом декорисано је на предњој корици овалним медаљоном са представом Васкрсења Христовог (сл. 268). Полеђина Јеванђеља допуњена је и украшена овалним медаљоном са плитко гравираном представом Светог Јована Јеванђелисте насталом у последњој деценији XIX века у некој од пиротских кујунцијских радионица (сл. 269). Поредџи медаљон на коме је представљен васкрсли Христос у духу историјског академизма са Јованом Јеванђелистом под звезданим сводом, чија барокна корпорална реторика сугерише тренутак открочења, може се у потпуности сагледати разлика између локалне традиције Југа и њеног ретроспективног карактера спрам текућих савремених видова историзма. Роба из других специјализованих радионица за израду црквених утвари које су своје производе нудиле посредством илустрованих каталога среће се крајем XIX века. У ризници манастира Свети Прохор Пчињски налазе се богослужбени предмети и одежде набављени из трговине црквеним утварима Николе Ивковића из Новог Сада.<sup>710</sup>

На светској изложби у Паризу 1900 године као представници Краљевине Србије своје радове су приказале српске кујунције, међу којима су из јужних крајева учествовали најзнаменитији мајстори Ниша, Лесковца и Пирота. Употребни предмети од сребра које су приказале нишке кујунције Стаменко Јоцић и Дина Јовановић, попут зарфова, цигарлука, сервиса за ликер, рамова за огледала, свећњака, кутија за накит, шећер дозни те различитих типова кандила, стоних и висећих, израђени су са изванредном занатско–уметничком вештином.<sup>711</sup> Пиротски златари који су учествовали су Димитрије Јовановић који излаже

---

<sup>708</sup> И. Женарју Рајовић, *Црквена уметност XIX века у Рашко–Призренској епархији (1839–1912)*, 197.

<sup>709</sup> „Ценовник црквеног одјејања и свештеничког одеда која се могу добити у радњи Николе Цветковића, кројача црквеног и свештеничког одеда у Нишу, Обреновића улица, број 30.“, *Глас. Црквени календар са Шематизмом Нишке епархије (први у православној Српској цркви у краљевини Србији) за 1900. годину*, Ниш 1899., 1–3.

<sup>710</sup> В. Даутовић, „Ризница манастира Светог Прохора Пчињског“, 509–510, 544–546.

<sup>711</sup> В. Душковић, *Србија на Светској изложби у Паризу 1900*, Београд 1995, 54–58.

сребрне пафте и кашичице, те Димитрије Петровић који је приказао сребрне стреласте пафте и сребрну и позлаћену чашу украшену филиграном и потписану: „ДИМИТРИЈЕ ПЕТРОВИЋ – ЗЛАТАР ЈУВЕЛИР ПИРОТ СРБИЈА 1900“ (сл. 270). Његов брат Стојан Петровић представио је различите форме традиционалног накита Понишавља попут игала типа „Керачаска“ и „Звезда“, те гривне и пафте.<sup>712</sup> Кујунџија Костадин – Дика Јовановић из Лесковца представио се сребрним употребним предметима попут пехара, свећњака и послужавника, те старим формама накита за главу – тепелука.<sup>713</sup> Филигранска техника била је веома цењена при изради репрезентативних богослужбених предмета. Најчешће су филигранским преплетом окивани престони крстови, а овом техником понекад су обликовани и украшавани путири.<sup>714</sup> У збирци Етнографског музеја чува се путир од сребра из XIX века декорисан техником филиграном, пореклом из Лесковца (сл. 271).<sup>715</sup> У Старој лесковачкој цркви сачувано је и неколико престоних крстова окованих филиграном, као што је крст попадије Неде дарован 1906. године.<sup>716</sup> Филигрански окуви престоних крстова јављају се на Југу током XIX века задржавши непромењену форму и начин украшавања из ранијих столећа. Поимани као наставак старије традиције и православности, овакве су крстове златари израђивали као репрезентативне и почетком XX века.<sup>717</sup> Доследност старијој традицији односи се и на израду литургијских сасуда, попут дискаса са звездицом од сребра који су свештеници са туторима приложили Старој пиротској цркви 1907. године. Израдио их је пиротски златар Димитрије К. Петровић. Форма дискаса са звездицом следи установљене обрасце, док декорација на стопи дискаса понавља мотив шестокрилих серафима, попут оних које златар Димитрије гравира на сребрном путиру из Станичења (сл. 272).<sup>718</sup>

Дакле, богослужбени предмети у епархијама на југу Србије израђивани су сходно старијим традицијама спрам норми барокне ретроспективности.

---

<sup>712</sup> В. Душковић, *Србија на Светској изложби у Паризу 1900*, 58–60.

<sup>713</sup> Исто, 52–54.

<sup>714</sup> В. Даутовић, „Путири од филиграном у српској црквеној визуелној култури XIX века“, 239–249.

<sup>715</sup> Исто, 243–244.

<sup>716</sup> Ј. Марковић, *Црква Рођења Богородице у Лесковцу*, 56.

<sup>717</sup> В. Даутовић, „Ризница цркве Свете Тројице у Врању“, 162–163; исти, „Богослужбени предмети у црквеним ризницама Врањске епархије“, 401–402; исти, „Ризница манастира Светог Прохора Пчињског“, 502–503; исти, „Три престона крста из ризнице манастира Грачанице“, *Саопштења XLVII*, Београд 2015, 136–141.

<sup>718</sup> Исто, „Каснобарокна ретроспективност и златарство Нишавске епархије у XIX веку“, 118.

Уметничка трансформација након 1878. године може се уочити пре свега на литургијским предметима које су уобличавали црквени сликари, у случајевима када су зографске традиције уступале место историјском академизму. Схватање форме и начин декорације црквених утвари од стране кујунџија и златара остали су непромењени до Првог светског рата. Њихова занатска и уметничка вештина одговарала је потребама културног модела у коме су деловали до присаједињења, а трансформација се одвијала споро будући да исти мајстори израђују накит и декоративне предмете свакодневице. Културне навике приложничке структуре и татора погодовали су оваквом стању као и схватање да су старији облици доследнији православности. Знатнији утицај на промене у овим аспектима црквене визуелне културе имаће радионице за израду богослужбених предмета и утвари које делују почетком XX века.





Сл. 231. Путир из цркве села Брлог



Сл. 232. Престони крст из цркве у Брлог



Сл. 233. Јеванђеље из цркве Светог Николе у Градњи



Сл. 234. Оков Јеванђеља врањске  
Саборне цркве



Сл. 235. Јеванђеље цркве у Собини



Сл. 236. Пафте,  
Саборна црква у  
Врању



Сл. 237. Пафте, Стара  
црква у Пироту





Сл. 238. Сребрни оков Јеванђеља кујунције Стоје Диминог, Стара црква у Пироту, 1826. година



Сл. 239. Рипиде од сребра, Стара црква у Пироту, 1842. година



Сл. 240. Сцена Силаска у ад, корице Јеванђеља (лево) и рипиде (десно)



Сл. 241. Оловни модел за оков Јеванђеља  
МПУ Београд

Сл. 242. Силазак у Ад, детаљ  
окова Ловчанског четворојеванђеља





Сл. 243. Оков Јеванђеља манастира Свети  
Прохор Пчињски



Сл. 244. Позлаћена дарохранилница  
Старе цркве у Нишу



Сл. 246. Детаљ стопе  
дарохранилнице из Врања



Сл. 245. Сребрна дарохранилница Саборне  
цркве у Врању, 1860. година





Сл. 247. Сребрни путир из цркве у селу Станичење, 1835. година



Сл. 248. Сребрни путир Гоге Цупоње, Саборна црква у Пироту



Сл. 249. Сребрни путир цркве у Собини, 1841. година



Сл. 250. Позлаћени сребрни путир из Старе цркве у Нишу



Сл. 251. Сребрна дарохранилница из околине Врања



Сл. 252. Оков Пеше Белутина, икона  
Старе цркве у Пироту



Сл. 253. Сребрни оков иконе и анафорник  
из 1845. године, Стара црква у Пироту





Сл. 254. Сребрни оков Богородичине иконе, Стара црква у Пироту



Сл. 255. Анафорник, Саборна црква у  
Пироту, 1847. година

Сл. 256. Таксидарска кутија  
– мошти, манастир Светог  
Прохора Пчињског





Сл. 257. Сребрне апликације на истанбулском синагогалном текстилу (лево)

Сл. 258. Сребрна брачна круна из Старе цркве у Пироту, 1861. година (средина),  
уз детаљ почелице са звездом и цветним букетом (десно)



Детаљ стопе путира



Сл. 259. Путир Саборне Саборне цркве у Пироту





Сл. 260. Путир цркве у Предејану



Сл. 261. Оловна матрица са представом  
Серафима, збирка МПУ Београд



Сл. 261. Крст златара Мите  
Петровића, Стара црква у Пироту



Сл. 262. Дискос из села Шпај,  
рад златара Стојанчета Петровића





Сл. 264. Путир мајстора СЂ. и ТЂ.  
Стара црква у Пироту, 1898. година



Сл. 265. Путир златара Димитрија  
Петровића, Станичење, 1898. година



Сл. 266. Детаљ, представа Серафима  
на чаши путира Д. Петровића



Сл. 267. Печат фирме В. Марковића и  
Павловића, унутрашњост Јеванђеља



Сл. 268. Апликација предњег окова  
Јеванђеља – Васкрсење Христово



Сл. 269. Свети Јован Јеванђелиста,  
сребрна апликација на задњем окову



Сл. 270. Чаша златара Димитрија Петровића са изложбе у Паризу



Сл. 271. Путир од филиграна, Лесковац



Сл. 272. Сребрни дискос са звездицом, златар Димитрије Петровић из Пирота,  
1907. година



## Уметничка и индустријска израда богослужбених предмета крајем XIX века

Последње деценије XIX века након 1878. године донеле су државну самосталност и аутокефалност цркве као нови друштвени оквир за развој уметности и занатске привреде. Проширена територија, арондација нових епархија и уређење црквеног живота према ранијем моделу, присутном у Кнежевини, поспешиле су развој на целокупној државној територији. Крај века доноси нужно и одређене измене у начинима производње и индустријализованог рада који ће конкурисати еснафском начину организације и производње карактеристичним за занате који израђују литургијске предмете. На иницијативу Стеве Тодоровића 1874. године основана је „Дружина за вештину и занате“.<sup>719</sup> Циљ организације била је повезивање уметничког обликовања са производњом по угледу на слична европска удружења.

Обликовање богослужбених предмета крајем XIX и почетком XX века, неvezано од импорта и трговине овог периода, развијало се у два тока. Први карактеристични правац развоја огледа се у наставку индивидуалне уметничке производње чији су носиоци и даље били златари који по наруџби стварају појединачне предмете. Златарски мајстори који повремено израђују црквене предмете чине то на начин њихових претходника, поштујући старије форме обликовања. Други ток представљају фирме специјализоване за производњу и трговину богослужбеним предметима. Активно рекламирање у различитим видовима штампе, илустровани каталози, писане препоруке и друге форме утицаја на тржиште јављају се као пратећа новина организоване трговине црквеним утварима. Овај вид производње доводи до унификације и стварања типских функционалних производа истих облика уз градацију понуђених материјала који одређују цену. Израда богослужбених предмета постаје привредна делатност будући да се територија њихове дистрибуције није искључиво односила на подручја где су трговине регистровне, већ на црквена подручја насељена православним становништвом.

---

<sup>719</sup> В. Хан, „Значај Анастаса Јовановића за развој српске примењене уметности XIX века“, 34.



Однос између српских занатлија и трговаца који су продавали увозну робу регулисани су новим трговинским уговорима са Аустроугарском начињеним 1882. и 1892. године. Овим актима, сходно великим царинским повластицама, српске занатлије су стављене у неповољан положај.<sup>720</sup> Развој уметничког златарства одређен је и законом о контролисању чистоће злата и сребра који је донет 1882. године, када су установљени знаци финоће и наручени алати за пробу са иглама за пунцирање из ковнице новца у Бечу. Тада установљене златарске ознаке биле су на снази до формирања Краљевине СХС (сл. 273). Овим законом краљ Милан Обреновић створио је оквир за шире токове српске индустријске производње која у нову фазу улази почетком XX века.<sup>721</sup> Након доношења поменутог закона основан је златарски еснаф у Београду 6. јула 1883. године као самосталан.<sup>722</sup> На печату еснафа у средишту је приказан путир изнад кога лебди голуб Светог Духа, док су бочно мач и црквено звоно окружени натписом: „ЕСНАФ ЗЛАТАРСКО ЛИВАЧКИ“ (сл. 274).<sup>723</sup> Слично је био решен и печат рufeта кујунцијског у Новом Саду из 1794. године, који су претежно чинили цинцари. На њему су приказани Свети Ћирило и Методије са крстом у средини, те путиром и кандилом са стране.<sup>724</sup> Предмети који се јављају на еснафским печатима обично су били у вези са делатношћу самог еснафа.<sup>725</sup> То је још један од показатеља да су кујунцилук и златарство традиционално повезивани са израдом литургијских предмета.

Вођење еснафских књига настављено је према ранијој пракси уписивањем нових мајстора као и златарских шегрта и помоћника. У књигу чланова мајстора златарско ливачких међу првима је уписан Теофан Стеван Јевтовић из Дражановића, среза Пожешког, окружја Ужичког, који је са тридесет осам година у време старешине Мирка Илића постао златарски мајстор 18. септембра 1883. године.<sup>726</sup> Исте године у еснаф је примљен Антоније Ковачевић придошао из Турске, односно подручја на југу у то време још увек под османском влашћу.<sup>727</sup>

<sup>720</sup> Н. Вучо, „Београдски еснафи у деветнаестом веку“, 144.

<sup>721</sup> В. Даутовић, „Златар Јован Николић“, 191.

<sup>722</sup> Н. Вучо, „Београдски еснафи у деветнаестом веку“, 139.

<sup>723</sup> *Књига Еснафских Чланова Мајстора од 1868. год. Златарско–Ливачких*, стр. 4.

<sup>724</sup> Д. Ј. Поповић, *О Цинцарима*, 92.

<sup>725</sup> Н. Вучо, „Београдски еснафи у деветнаестом веку“, сл. 1–18.

<sup>726</sup> *Књига Еснафских Чланова Мајстора од 1868. год. Златарско–Ливачких*, ред. бр. 8.

<sup>727</sup> Исто, ред. бр. 9.

Старешина београдског златарског еснафа 1885. године био је Никола Стоисилевић и те године прима у еснаф двадесет петогодишњег Косту А. Симоновића из Чакове у Аустроугарској.<sup>728</sup> За мајстора златара под истим еснафским старешином произведен је јануара 1887. године Василије Николић, који је из београдског еснафа иступио 1. новембра 1890. године отишавши из Србије да ради у Бугарској.<sup>729</sup> Милорад, син златара Николе Стоисилевића, произведен је за мајстора у септембру 1887. године.<sup>730</sup> Пожаревљанин Стеван Златановић донео је са собом у Београд мајсторско право из Смедерева плативши таксу за упис у еснафску књигу мајстора у мају 1888. године.<sup>731</sup> Јеврејин Самуел Маргулис из Алвесе у Аустроугарској произведен је за мајстора под старешинством Николе Стоисилевића јуна 1888. године, да би из Србије отишао две године касније.<sup>732</sup> На еснафској скупштини под старешинством Стевана Јевтовића за мајстора је произведен марта 1890. године Захарије Поповић из Београда, син бившег члана златарског еснафа Косте З. Поповића код кога је учио занат и „на страни практикуирао се“.<sup>733</sup> Под старешинством златара Јевтовића у еснаф је примљен Ђорђе Петровић из Куманова јануара 1891. године.<sup>734</sup> Еснафске књиге бележе да је Драгутин Ризнић из села Бања у Јасеничком срезу, Крагујевачког округа, месеца јула 1895. године полагао мајсторски испит пред Стеваном Јевтовићем, златарским помоћником Костом Симоновићем, ливцем Јарославом Безухом и златарима Фердинандом Хофманом и Новицом Костићем.<sup>735</sup> Златар Ризнић је претходно калфени испит положио код мајстора Васе Станковића.<sup>736</sup> На заједничкој седници еснафа златарско–ливачког донето је решење по коме се за златара 19. новембра 1899. године уписује мајстор Рафајло

---

<sup>728</sup> *Књига Мајстора еснафа сајниско–кујунџијског од 1850. год.*, ред. бр. 58; *Књига Еснафских Чланова Мајстора од 1868. год. Златарско–Ливачких*, ред. бр. 14.

<sup>729</sup> *Књига Мајстора еснафа сајниско–кујунџијског од 1850. год.*, 59; *Књига Еснафских Чланова Мајстора од 1868. год. Златарско–Ливачких*, ред. бр. 15.

<sup>730</sup> *Књига Мајстора еснафа сајниско–кујунџијског од 1850. год.*, ред. бр. 60; *Књига Еснафских Чланова Мајстора од 1868. год. Златарско–Ливачких*, ред. бр. 16.

<sup>731</sup> *Књига Мајстора еснафа сајниско–кујунџијског од 1850. год.* ред. бр. 61; *Књига Еснафских Чланова Мајстора од 1868. год. Златарско–Ливачких*, ред. бр. 17.

<sup>732</sup> *Књига Мајстора еснафа сајниско–кујунџијског од 1850. год.*, ред. бр. 62; *Књига Еснафских Чланова Мајстора од 1868. год. Златарско–Ливачких*, ред. бр. 18.

<sup>733</sup> *Књига Еснафских Чланова Мајстора од 1868. год. Златарско–Ливачких*, ред. бр. 24.

<sup>734</sup> Исто, ред. бр. 27.

<sup>735</sup> Исто, ред. бр. 28.

<sup>736</sup> ИАБ–1054, Фонд Сајниско–Кујунџијски и Златарско–Ливачки Еснаф, Београд, *Књига Еснафских помоћника Калфи Златара од 1889. године.*, ред. бр. 19.

Пашковић.<sup>737</sup> Златарски мајстори самостално су пред комисијом изводили поједине комаде накита, попут Јована Јовановића из Пожаревца који је у јулу 1901. године пред старешином Јарославом Безухом и Новицом Костићем израдио један мушки сребрни прстен са каменом.<sup>738</sup>

Процес учења заната, као и претходних деценија, одвијао се поступним стицањем знања кроз послове шегрта (чирака) и калфе. Тако је из овог периода сачуван податак о златарском шегрту Димитрију Јовановићу, родом из Белушића среза Левачког у Јагодинском округу, који је пошао на занат са двадесет две године код златара Стевана Јевтовића 1883. године у трајању од две до три године.<sup>739</sup> Златарски помоћник, односно калфа, постао је 1891. године Вучко Стефановић из Ужица који је радио код мајстора Јевтовића.<sup>740</sup> У златарској радионици породице Стоисилевић као помоћник златара Милорада од 1891. године радио је београдски Јеврејин Самуило Пијаде,<sup>741</sup> док је код старог мајстора Николе калфени испит после четири године рада положио Ђорђе Н. Протић из Доњег Милановца 1894. године.<sup>742</sup> Калфа код златара Јевтовића постао је 1897. године Љуба Симић из Ужица.<sup>743</sup> Реномирани златари попут Стефана Јевтовића занату су учили и своју децу, па је тако његов син Михаило са одличним положио калфени испит априла 1900. године.<sup>744</sup> Такође, исте године је код златара Косте Симоновића из Пожаревца постао калфа његов син Миливоје.<sup>745</sup> За калфени испит код Косте Симоновића 1902. године кандидат Петар Зарић израдио је сребрни прстен са каменом.<sup>746</sup> Почетком XX века београдски златарски еснаф бројао је седамнаест чланова, од којих су петнаест били златари а два ливци.<sup>747</sup> Еснафски режим као начин производње и трговине, дефинисан уредбом из 1847. године,

---

<sup>737</sup> *Књига Еснафских Чланова Мајстора од 1868. год. Златарско–Ливачких*, ред. бр. 29.

<sup>738</sup> Исто, ред. бр. 30.

<sup>739</sup> *Сајниско–Кујунџиски еснаф, Протоколи за научника 1850. год.*, ред. бр. 10; *Књига Калфи Еснафа Златарско–Ливачког од 1853–1889. год.*, стр. 3.

<sup>740</sup> *Књига Еснафских помоћника Калфи Златара од 1889. године.*, ред. бр. 7.

<sup>741</sup> Исто, ред. бр. 9.

<sup>742</sup> Исто, ред. бр. 15.

<sup>743</sup> Исто, ред. бр. 24.

<sup>744</sup> Исто, ред. бр. 18.

<sup>745</sup> Исто, ред. бр. 26.

<sup>746</sup> Исто, ред. бр. 32.

<sup>747</sup> Н. Вучо, „Београдски еснафи у деветнаестом веку“, 139.

званично је укинут и стављен ван снаге тек доношењем „Закона о радњама“ 1910. године.<sup>748</sup>

### *Златар Теофан Стеван Јевтовић*

Међу најистакнутијим златарским мајсторима овог периода био је Теофан Стеван Јевтовић, који за потребе цркве израђује и окива низ репрезентативних престоних крстова од сребра користећи традиционалну технику филиграна. Запажен златарски рад из 1879. године је велики престони крст по нарудби митрополита Михаила за Саборну цркву у Београду, који је Стеван Јевтовић, попут својих претходника, радио док још није био изабран у звање златарског мајстора (сл. 275). Изведен је од позлаћеног сребра техником филиграна и гранулације уз употребу полу драгог камења, мерцана, бисера и бојеног стакла. Крст је био похрањен у дрвену кутију пресвучену кожом. Израђен је да меморише двадесетпетогодишњицу архипастирске службе 14. октобра 1879. године по жељи и нарудби митрополита Србије Михаила Јовановића. Златар Јевтовић је на стопи крста угравирао: „Рукотворина Стевана Јевтовића златара у Београду, рођен у селу Драженовцу, округ Ужички“.<sup>749</sup> Левкаста стопа, дршка са нодусом и лепезасти филигрански украс овај престони крст надовезују на старије примерке израђиване током XIX века, указујући донекле на нормативност развијену у погледу одређених типова литургијских предмета. Обзиром да је рађен за митрополита Михаила, може се сматрати да је типолошко опредељење за овај начин израде и обликовања потекао из уверења да у потпуности одражавају православну традицију. Након крста митрополита Михаила златар Јевтовић наредне године ради велико сребрно позлаћено кандило за Вазнесенску цркву у Београду на коме је угравирао: „Стеван Јевтовић златар у Београду“. Висеће бокасто кандило над Царским дверима обликовано је према старијим барокним типовима и Вазнесенској цркви у Београду приложено по завешпању Персиде А. Стаменковићке 1880. године.<sup>750</sup>

<sup>748</sup> Н. Вучо, „Београдски еснафи у деветнаестом веку“, 162.

<sup>749</sup> Б. Вујовић, *Саборна црква у Београду*, 169–171; Висине је 57 *cm*, док је стопа пречника 21,5 *cm*.

<sup>750</sup> Исти, „Културноисторијске и уметничке старине Вазнесенске цркве у Београду“, 70–71.



Поред еснафског старешинства које је у одређеном периоду обављао, златар Јевтовић учествовао је такође активно у различитим стручним телима, као што је била војна комисија за процену каквоће предмета од метала у којој су 1889. године чланови били још и јувелир Захарија Поповић и лимар Симон Ландау.<sup>751</sup> При главном трговачко–занатлијском одбору града Београда за 1890. годину обављао је дужност заменика.<sup>752</sup> Предмете које је израђивао приказивао је на бројним домаћим и страним изложбама. Свакако најважније су биле смотре попут Светске изложбе у Паризу 1889. године, на којој је учествовала и Краљевина Србија.<sup>753</sup> Бивши калфа златара Јевговића по имену Филип Антонијевић обратио се јавности тврдећи да је он начино престоне крстове мислећи да су за радњу мајстора Јевтовића а не Светску изложбу, те да би их још савесније извео да је знао њихову намену.<sup>754</sup> Дворски златар Стеван Јевтовић, како је у новинама потписан, је одговарајући на клевету бившег калфе написао да је сам израдио „два крста и два зарфа“ које је за Париску изложбу наменио и послао.<sup>755</sup> Овај спор указује да је и златар Јевтовић попут Стоисилевића у својој радњи нудио богослужбене предмете. Такође је занимљив податак да је Јевтовићева златарска радња у Кнез Михаиловој улици била једна од првих мета оружаног разбојништва у Београду крајем XIX века.<sup>756</sup> Стеван Јевтовић излагао је своје радове и на локалним занатским изложбама, као што је врањска одржана 1892. године. У извештају о златарским израђевинама са ове изложбе речено је: „Златарски (кујунцијски) радови имају свога најбољег преставника, који слободно може свима страним радницима не само упоредо, но и унапред стати, у радовима Стеве Јевтовића из Београда. Не можемо казати да ли је укус (фасон) или израда, боља. Не би било згорег размислити и о томе, да се овакви радови пошљу на изложбу у

---

<sup>751</sup> *Београдске Општинске новине*, бр. 2, год. VIII, Београд, недеља 22. јануара 1889., 10–11.

<sup>752</sup> *Београдске Општинске новине*, бр. 5, год. VIII, Београд, недеља 28. јануара 1890., 27.

<sup>753</sup> *Catalogue général officiel de l'exposition universelle de 1889. Tome III–IV / Exposition universelle internationale de 1889, à Paris, Lille 1889, groupe III, classe 24, Orfèverie, 8*; Према каталогу златарских радова Паја Милошевић из Мионице код Ваљева изложио је сребрну чинију са стопом и поклопцем и бодеж са футролом, Јован Младеновић из Неготина изложио је накит и сребрни прибор за пушење као и Прван Вељковић, такође из Неготина који излаже накит.

<sup>754</sup> *Мале Новине*, бр. 71, год. II, Београд, петак 24. фебруар 1889., 4.

<sup>755</sup> Одговор С. Јевтовића на клевету златара Филипа Антонијевића: *Мале Новине*, бр. 71, год. II, Београд, субота 25. фебруар 1889., 4.

<sup>756</sup> *Полицијски Гласник*, бр. 4, год. II, Београд, субота 17. јануар 1898, 23.

Чикаго.<sup>757</sup> На Светској изложби у Паризу 1900. године своје радове излагао је са београдским златарима Николом Стоисилевићем и Рафаилом Пашковићем. Уз позлаћену корпицу за кашичице профане намене (сл. 276), Мајстор Јевтовић приказао је и два престога крста од позлаћеног сребрног филиграна, уобичајене форме и флорално вегетабилног декоративног репертоара (сл. 277–278). На дршци оба крста гранулацијом је изведен потпис „С. ЈЕВТОВИЋ – БЕОГРАД“, уз жиг мајстора [СЈ] на стопи и ознаком за контролу сребра Краљевине Србије (тзв. увозним знаком) – (сл. 279).<sup>758</sup> Означавање предмета иницијалима мајстора пракса је која ће након увођења закона о злату и сребру постати стандард. Државне ознаке предвиђале су пунцирање сребра према величини за крупне и ситне радове финоће 750 и 800 промила сребра. Овим жиговима замењене су све претходне ознаке, те је на тај начин извршена потпуна стандардизација.<sup>759</sup>

У спомен на трагичну смрт сина јединца Михаила Јевтовића 1900. године, његов отац Стеван београдској цркви Светог Александра Невског у изградњи намењује сребрни престони крст од филиграна (сл. 280). Породица Јевтовић, са кућом у улици Цара Уроша број 14, припадала је парохији старе цркве Светог Александра Невског у којој је био крштен Михаило Јевтовић. Крст веома репрезентативне израде, традиционалне форме са тиркизима и коралом, предат је на чување Духовном суду Архиепископије београдске у присуству патријарха Димитрија 1924. године. Чуван је до изградње новог дорћолског храма ради чина његовог освећења. По жељи златара Јевтовића крст је први имао да целива краљ Александар Карађорђевић, што се и догодило приликом освећења цркве 1930. године.<sup>760</sup>

По уздизању српске цркве у ранг патријаршије златар Јевтовић предао је патријарху Димитрију „један велики крст у облику три цркве, од срме исплетен,

---

<sup>757</sup> Тежак, *Илустровани орган српског пољопривредног друштва*, бр. 45, год. XXIII, Београд, недеља 8. новембар 1892., 450–451.

<sup>758</sup> В. Душковић, *Србија на Светској изложби у Паризу 1900*, 51; Крстови се налазе у збирци Етнографског музеја у Београду, инв. бр. 11582 и 11583.

<sup>759</sup> Златари су дужни да предмете од злата и сребра масе од 1g и веће означе знаком произвођача и ознаком финоће. Знак мајстора служи за његову идентификацију и састоји се од два слова унутар неког од прописаних облика. Ознаком финоће одређује се садржај злата или сребра у промилима у легури од које је предмет израђен. Финоћа изражена у промилима за сребро може бити 925, 800, 750. Државни жигови потврда су исправности у погледу радионице, мајстора и финоће предмета.

<sup>760</sup> Б. Вујовић, „Дорћол и црква Св. Александра Невског“, 146; Ј. Межински Миловановић, *Храм Светог Александра Невског у Београду*, 222–223.

позлаћен и искићен драгим камењем, који вреди најмање 60.000 динара“.<sup>761</sup> Поменути крст, поклоњен Српској Патријаршији на дан њеног васпостављања 30. августа 1920. године, сачуван је у ризници Саборне цркве у Београду (сл. 281). Смештен је у нарочитој дрвеној футроли пресвученој мрком кожом са у златотиску изведеним натписом на српском и француском језику – „*Стеван Јевтовић, краљевско–српски дворски златар*“.<sup>762</sup> Крст је задржао типолошке карактеристике у смислу технике израде, али га начин компоновања и слободнија интерпретација форме разликује од претходних. Дршка је плосната правоугаоног пресека са кружним пољем у средини уместо нодуса. У пресеку крака су радијални филигрански украси док су на горњем и бочним крацима пластично обликоване квадратне грађевине са куполом и крстом на врху. Мотив цркве – куле на крацима крста преузет је са старијих форми крстова на којима се овај вид симболичког украса јавља континуирано од XVII века.<sup>763</sup> Репрезентативни престони крст намењен литургијском сећању на преминулог сина и меморији установљења Српске патријаршије почетком XX века потврђује сталност мотива ктиторије и доследно понављање прихваћене форме коју различити мајстори на сличан начин интерпретирају током XIX века.

Дворски златар Теофан Стеван Јевтовић (сл. 282) упокојио се 1925. године у Београду, завештавши целокупно имање у просветне сврхе од кога је основано укупно деветнаест различитих просветних фондова. За бригу о православној цркви Стеван Јевтовић и супруга Љубица одликовани су орденом Светог Саве IV степена.<sup>764</sup> Опело златару Јевтовићу, као великом црквеном и народном добротвору, служио је патријарх српски Димитрије у Саборној цркви у Београду, где је одржао и надгробну беседу.<sup>765</sup> Наведено има за циљ да осветли и социјални положај златара, друштвену ангажованост уз појединости мајсторског опуса, стечени грађански углед и донекле рефлексију личне побожности као традиционално важног критеријума код оних који обликују сакралне предмете.

---

<sup>761</sup> *Време*, год. V, бр. 1433, Београд, понедељак 14. децембар 1925., 7.

<sup>762</sup> Б. Вујовић, *Саборна црква у Београду*, 172; Натпис на стопи гласи: „Крст овај поклањају Љубица и Јован (Стеван) Јевтовић, јувелир из Београда, за покој душе сина Михаила, Српској Патријаршији на дан њеног васпостављања 30. августа 1920. године.“ Висина крста је 48 *cm*.

<sup>763</sup> В. Даутовић, „Три престога крста из ризнице манастира Грачанице“, 139–141.

<sup>764</sup> *Време*, год. V, бр. 1432, Београд, недеља 13. децембар 1925., 3.

<sup>765</sup> *Време*, год. V, бр. 1433, Београд, понедељак 14. децембар 1925., 7.

### *Златар Рафаило Радован Пашковић*

Сачувани богослужбени предмети који се могу довести у везу са другим златарима поменути у еснафским књигама додатно појашњавају овај вид израде литургијских предмета крајем XIX века. Један од мајстора уписаних у књигу златара на измаку XIX века био је Рафаило Радован Пашковић. Овај златарски мајстор оставио је иза себе неколико репрезентативних окованих престоних крстова од сребра. Учествовао је на Светској изложби у Паризу 1900. године излажући декоративне и црквене предмете, те накит од сребрног филиграна. Према натписима у тадашњој штампи златарска радња Рафаила Пашковића уз браћу Пећанац за изложбу спрема велики послужавник са сервисом за слатко од сребра, два престопа крста и разноврсан накит.<sup>766</sup> У Етнографском музеју у Београду чува се сребрни престони крст Рафаила Пашковића рађен филигранском техником за Светску изложбу 1900. године (сл. 283).<sup>767</sup> У новинском извештају поводом изложбе поменута два крста златара Пашковића истакнута су као вредна и процењена на две хиљаде динара. Његова вештина баратања филигранском техником по оцени публике превазилазила је далеко радионице Венеције, Сарајева па чак и Кавказа.<sup>768</sup> На истој изложби међу употребним предметима које Пашковић излаже је и филигранска кутија за рукавице којом је демонстрирао вештину филигранског рада (сл. 284).<sup>769</sup> Балканска кујунџијска традиција била је у служби исказивања националног идентитета који својим радовима настоје да артикулишу српски златари на овој изложби.

Значајан у симболичком и историјском смислу је крст који као заветни дар, недуго након Мајског преврата а по преузимању власти у Краљевини Србији, поклања нови владар Петар I Карађорђевић цркви Рођења Пресвете Богородице у Тополи (сл. 285). Сребрним филиграном окован велики престони крст израдио је, према пунци на стопи састављеној од слова [РП] у правоугаонику, београдски

---

<sup>766</sup> Н. Макуљевић, *Уметност и национална идеја у XIX веку*, 326.

<sup>767</sup> В. Душковић, *Србија на Светској изложби у Паризу 1900*, 27, 29, 51–52; Крст се налази у збирци Етнографског музеја у Београду под инв. бр. 11581.

<sup>768</sup> *Бранково коло за поуку забаву и књижевност*, VI/II, Сремски Карловци 16. (23.) марта 1900., 351.

<sup>769</sup> Збирка Етнографског музеја у Београду под инв. бр. 19856.



златар Рафаило Пашковић (сл. 286).<sup>770</sup> На исти начин били су означени и предмети са париске Светске изложбе на којој је Пашковић учествовао 1900. године (сл. 287).<sup>771</sup> На стопи крста гравиран је приложнички натпис: „КРАЉ СРБИЈЕ ПЕТАР I КАРАЂОРЂЕВИЋ ПРИЛОЖИ ЦРКВИ ТОПОЛСКОЈ 13. ЈУЛА 1903. ГОДИНЕ.“<sup>772</sup> Оков се састоји претежно од варијација флорално вегетабилних филигранских елемената спојених тако да оставе утисак прозрачности. По описаном начину израде крст златара Пашковића разликује се од оних из XIX века, мада су сви елементи окова у потпуности традиционални. Са опрезом се истој радионици на основу одлика окова може приписати и сребрни филигрански крст који је краљ Александар Обреновић поклонио приликом своје посете манастиру Хиландару (сл. 288).<sup>773</sup>

Златари Пашковићи помињу се крајем XIX века у београдским новинама. За Рафаила наводе да је општини познат и добро имовног стања.<sup>774</sup> Доцнија објава у штампи помиње кујунџију Крсту Пашковића, непознатог варошким властима.<sup>775</sup> Трговина старим златом и сребром са дијамантима и брилијантима, као и антиквитетима попут тепелука са бисером или пиротских ћилима, била је доцније такође у рукама златара као што је поменути Крста Пашковић са радњом у Коларчевој улици.<sup>776</sup> Из обавештења о продаји стечајне масе Крсте Пашковића сазнаје се да је поседовао две комплетно опремљене златарске радње у Београду и Шапцу.<sup>777</sup> Ово је значајно ради сагледавања простора на коме поједини мајстори и радионице упоредо делују током првих деценија XX века. Престони крст од сребрног филиграна украшен стакленом пастом из ризнице цркве Ружице у Београду повезује ова два златара. Дуж ивице стопе крста поред приложничког текста који гласи: „За спомен прилаже цркви Ружици Илија Антоновић трговац Београдски 10–IV–1911г.“, угравиран је засебан натпис: „из радње Браће

---

<sup>770</sup> Величине је 40 x 21 *cm*, пречника стопе 13 *cm*.

<sup>771</sup> В. Душковић, *Србија на Светској изложби у Паризу 1900*, 52.

<sup>772</sup> Теренска документација, В. Даутовић.

<sup>773</sup> М. Брмболић, *Крстови из ризнице манастира Хиландара*, 158–159.

<sup>774</sup> *Београдске Општинске новине*, бр. 39, год. XII, Београд, недеља 25. септембар 1894., 166.

<sup>775</sup> *Београдске Општинске новине*, *Службени лист општине Београдске*, бр. 12, год. XX, Београд, недеља 24. март 1902., 92.

<sup>776</sup> *Београдске Новине*, бр. 137, год. III, Београд, недеља 20. мај 1917., 4.

<sup>777</sup> *Време*, бр. 3393, год. XI, Београд, недеља 14. јун 1931., 11.

Пашковић“ (сл. 289), што недвосмислено повезује београдске златаре Рафаила и Крсту Пашковића.

### *Уметнички домети с краја XIX века*

Сребрни литургијски предмети из ризница појединих градских цркава настајали крајем XIX века такође су обликовани према претходно изложеном моделу. Тако златар чију су пунцу сачињавали иницијали [ВП]<sup>778</sup> у квадрату ради сребрни и позлаћени дискос цркве Богородичног Покрова у Ваљево 1881. године (сл. 290). Дискос је постављен на стопу према руској литургијској пракси, док се гирланде и цветови руже којима је овај предмет украшен сасвим извесно визуелно надовезују на предмете настајале половином XIX века.<sup>779</sup> Из исте цркве је престони крст окован сребром и приложен 1886. године за спомен Виде А. Ненадовић. Оков крста изведен је добро знаним филигранским украсима, попут спирала – „сврткова“ и „алмашића“ – у форми ромба уз употребу гранула, који копирају старију традицију уз мање испољеног разумевања за форму и пратећу прецизност израде (сл. 291).<sup>780</sup> Међу егземпларне предмете из радионица домаћих златара настале крајем XIX века убраја се филигрански путир приложен осипаоничкој цркви у околини Смедерева 1892. године (сл. 292). Израђен је у локалној радионици техником филигранна, релативно ретко примењиваној при обликовању путира. Познавање појединих старих и традиционалних техника издвајало је златаре од других занатлија који су се бавили обрадом метала и са мање вештине могли израђивати одређене предмете. Управо је речена филигранска техника којом се кујунције и златари служе током XIX века, најчешће окивајући престоне крстове, била по природи неподесна за серијску производњу. Херувими на гнезду чаше осипаоничког путира одговарају старијој православној традицији (сл. 293), док овални медаљони са недовољно вешто моделованим Јеванђелистима на стопи путира указују на промишљање његове литургијске функције колико и угледање на старије узор (сл. 294).<sup>781</sup> Путир из

<sup>778</sup> Пунца се може довести у везу са неготинским златаром Вељковић Прваном, види фн. 749.

<sup>779</sup> В. Даутовић, „Црквено сребро из ризнице храма Покрова Пресвете Богородице у Ваљево“, 221.

<sup>780</sup> Исто, 221–222.

<sup>781</sup> Исти, „Путири од филигранна у српској црквеној визуелној култури XIX века“, 245–246.

Осипаонице може се посматрати и као предмет који је настао на крају дугог временског раздобља, сумирајући претходно установљене визуелне обрасце, иконографске типове и мерила репрезентативности кроз њихову реинтерпретацију.

Светске изложбе биле су прилика за јавно манифестовање националих идеја које су посредством визуелне културе као једног од најзначајнијих средстава представљане међународној јавности.<sup>782</sup> Париска изложба 1900. године, на којој су учествовали сви значајнији српски златари, била је један од показатеља домета уметничке обраде метала као и стратегија државне репрезентације Краљевине Србије. Одбор за припрему изложбе ангажовао је Михаила Валтровића и Драгишу Милутиновића који су вршили уметничку селекцију послатих предмета, те су по њиховој препоруци мајстори златари и кујунције ангажовани из Београда, Ужица, Ниша, Лесковца и Пирота.<sup>783</sup> Посредством радова за Светску изложбу 1900. године познати су и ужички мајстори Недељко Вујадиновић, Андра Пајић, Сретен Петровић и Лука Тодоровић који филигранском техником изводе различите украсне предмете.<sup>784</sup> Ужице је као златарски центар током друге половине XIX века дало најзначајније српске мајсторе попут Николе Стоисилјевића и Теофана Јевтовића.

Ужички златар Сретен Петровић рођен је почетком четрдесетих година XIX века, своју прву радњу отворио је 1870. године, а еснафско писмо које се чува у Народном музеју у Ужицу издато му је 1875. године (сл. 295). Породица Петровића је из старе Херцеговине у Ужице дошла у XVIII веку, а отац златара Сретена био је кантарџија, бавећи се дакле прецизним ливењем метала. Сачувани алати и матрице у Народном музеју Ужица пореклом из радионице кујунције Сретена Петровића недвосмислено показују да се поред израде бројних употребних и декоративних предмета као и накита бавио окивањем крстова и Јеванђеља.<sup>785</sup> Златар Сретен Петровић за париску изложбу ради сребрни филигрански путир опточен тиркизима, означен овалном пунцом са његовим

---

<sup>782</sup> Н. Макуљевић, *Уметност и национална идеја у XIX веку*, 324–332.

<sup>783</sup> В. Душковић, *Србија на Светској изложби у Паризу 1900*, 12–22.

<sup>784</sup> Исто, 51, 60–61.

<sup>785</sup> М. Ђајић, *Време, протицање и отицање: Часовничарска радња „Петровић и синови“ и занатско Ужице кроз векове*, Ужице 2019.

иницијалима [СП] – (сл. 296–297).<sup>786</sup> Стопа и дршка са нодусом наликују онима које се јављају на окованим крстовима, док је гнездо чаше формирано лепезастим филигранским украсом. Овај путир више је био прилика за приказивање занатског умећа него литургијски предмет намењен богослужбеној употреби. За радове свих претходно поименице поменутих кујунција који су учествовали на Светској изложби 1900. године исплаћена је из државне касе сума од пет хиљада динара.<sup>787</sup>

Пишући о предметима израђеним за париску изложбу Божидар Николајевић оценио их је као „примерке извежбаног кујунцилука који је код нас, подстакнут у средњем веку од Византије“, сагледавајући их затим као непрекинути наставак старог византијског златарства.<sup>788</sup> Међутим, и поред ласкавих оцена, овај вид кујунцијске уметности која почива на репетицији старих образаца и форми био је у стварности у потпуном опадању. Писмо нишког кујунције Дине Јовановића српском министру народне привреде поводом изложбе говори да у Нишу кујунције–златари „тако рећи више седе беспослени но што раде“.<sup>789</sup> Павиљон краљевине Србије у Паризу требао је подстаћи међународну афирмацију, а конципиран је тако да истакне бинарни идентитет Краљевине истовремено и националан и европски. Рецепција павиљона била је супротна јер га је управо дихотомија исток–запад удаљила од културних токова савремених европском простору тога времена.<sup>790</sup>

У време одржавања Светске изложбе 1900. године у Паризу највећу светску славу уживају јувелир Рене Лалик (René Jules Lalique) и дизајнери Емил Гале (Émile Gallé) и Луис Конфорт Тифани (Louis Comfort Tiffany), чији су најзнаменитији радови изведени у стилу „ар нуво“. Истовремено гравер Жил Брато (Jules Brateau) са златаром Робером Линзелеом (Robert Linzeler) за париску изложбу ради запажени модернистички сребрни сервис. Кућа Кристофл (Christofle) приказује бројне истористичке предмете обликоване спрам искуства француских дворских стилова од Луја XIV до француског ампира намењених

---

<sup>786</sup> Путир се налази у збирци Етнографског музеја у Београду под инв. бр. 12496.

<sup>787</sup> В. Душковић, *Србија на Светској изложби у Паризу 1900*, 23.

<sup>788</sup> Исто, 40.

<sup>789</sup> В. Душковић, *Србија на Светској изложби у Паризу 1900*, 44.

<sup>790</sup> Н. Макуљевић, *Уметност и национална идеја у XIX веку*, 325–327; S. Čupić, „Evropa i/ili nacionalni identitet: paviljon Kraljevine Srbije na Svetskoj izložbi 1900. i njegove posledice“, *Zbornik seminara za studije moderne umetnosti Filozofskog fakulteta u Beogradu III/IV*, Beograd 2008, 107–117.

конзервативнијој грађанској публици. Гран при изложбе додељен је синовима мајстора Лусиена Фализа (Lucien Falize) који су опточили сребром и емајлом вазе Галеа и исто признање добија и златар Жоенди за модеран сервис, награђени су били највештији мајстори технике емајла који делују у правцу модерне.<sup>791</sup> Симптоматично, уз сагласност српске владе, Михаило Валтровић који је начинио нацрте за крунидбене регалије краља Петра I Карађорђевића у Београду самостално је одабрао управо париску радионицу поменуте браће Фализ – „Falize Frères“ за њихову реализацију током 1904. године (сл. 298).<sup>792</sup>

***Специјализоване радионице за производњу и трговину богослужбеним предметима и црквеним утварима***

Златарску производњу која подразумева појединачно извођење уметничких предмета постепено ће потиснути црквена конфекцијска роба. Специјализоване фирме које у ово време настају биле су подједнако окренуте редовном снабдевању цркава и њиховог свештенства колико и традиционалној категорији приложника. Унутар својеврсног међупростора насталог смењивањем различитих пракси настају предмети као што је престони сребрни крст начињен за Стару цркву у Крагујевцу 1901. године (сл. 299). Крст је вероватно настао у радионици неког од крагујевачких златара попут Николе Адамовића или Лазара Големовића. Горњи део окова подражава обликом и профилацијом тролисне престоне крстове какви су се могли наћи у каталозима трговаца црквених утвари, док се стопа и дршка овог крста могу посматрати као наставак кујунцијског искуства с почетка XIX века.<sup>793</sup>

Прву половину XIX века у погледу израде и трговине предметима од племенитих метала термилошки је обележио кујунцилук који се током друге половине истог века трансформише у златарство, да би почетком XX века златари постепено усвојили назив јувелири. Удаљавајући се све више од производње

<sup>791</sup> Š. Veri, „7. XIX i rani XX vek“, у: *Istorija srebra*, К. Bler (прir.), Кранј 1987, 170–172; В. Душковић, *Србија на Светској изложби у Паризу 1900*, 46; К. Purcell, *Falize: A Dynasty of Jewellers*, London 1999.

<sup>792</sup> Љ. Мишковић–Прелевић, „Валтровићеви нацрти за крунидбене предмете Петра I Карађорђевића“, *Зборник музеја примењених уметности*, бр. 24–25, Београд 1980/1981, 119–126.

<sup>793</sup> В. Даутовић, „Ризница храма Силаска Светог Духа“, 227–228.



литургијских предмета јувелири истовремено проширују трговину часовницима, драгуљима и другим врстама драгоцености. Постепне промене у називу уметничког заната, које се смењују на пола столећа, осликавају културну и друшвену трансформацију средине за коју ови мајстори раде. Грађанство као носећи конзумент луксузних добара постаје конзервативније и опрезније да би за цркве бирало предмете по укусу почетка XX века. Ређи су примери попут масивних чирака од алпаке обликованих под утицајем стила „ар нуво“ из фабрике браће Фраже (FRAGET N PLAQUE) из Варшаве које породица Гођевац прилаже Часној трпези Богородичине цркве у Ваљеву (сл. 300).<sup>794</sup> Једнако као путир са гнездом чаше обликованим у духу сецесије из цркве у Криваји (сл. 301). Поједини примери црквеног сликарства овог периода сведоче о примени сецесије у српској сакралној визуелној култури.<sup>795</sup>

Организовану трговину специјализовано усмерену ка црквеним потребама започињу први занатлије и трговци који су се бавили израдом црквених одежди. У Београду су овакве трговине имали Јован Гагић и Витомир Марковић са Иваном Павловићем. У Крагујевцу је свшгеничке одежде израђивао и продавао Милосав Гвозденовић.<sup>796</sup> Ниш и јужне српске крајеве снабдева кројач црквеног и свештеничког одела Никола Цветковић.

Разматрање предмета које су нудили Витомир Марковић и Иван Павловић мора се довести у везу са робом нуђеном и дистрибуираном из слично организованих радионица и фирми на простору Аустроугарске. Према обиму пословања и трагом сачуваних богослужбених предмета најзначајнија је била радионица и трговина црквеним утварима Николе Ивковића из Новог Сада, основана последњих деценија XIX века (сл. 302–303).<sup>797</sup> Ивковић је своје производе такође пласирао посредством илустрованих каталога и ценовника (сл. 304), који се могу упоредити и повезати са предметима из каталога Витомира Марковића и Павловића (сл. 305). Фирме и лиферанти са простора Аустроугарске били су конкурентни на територији Краљевине Србије, па је тако сачувана жалба

---

<sup>794</sup> Исти, „Црквено сребро из ризнице храма Покрова Пресвете Богородице у Ваљеву“, 223.

<sup>795</sup> Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији (1882 – 1914)*, 181–185; Исти, „Црква Сошествија Светог Духа и црква Свете Ане у Глоговици“, 53–60.

<sup>796</sup> Исти, „Ризница храма Силаска Светог Духа“, 246.

<sup>797</sup> Ј. Баџац, *Радионица и трговина црквених утвари Николе Ивковића у Новом Саду*, 49–66.

В. Марковића и Павловића на понуђача Обербауера из Пеште у вези са набавком неба и полијелеја за цркву у Ужицу из 1900. године.<sup>798</sup> Огласи наследника Алојзија Обербауера, оснивача „најстарије творнице црквених утвари и барјака у Мађарској“ утемељене 1863. године у Будимпешти, излазили су у илустрованом календару „Орао“. Радионица је производила све врсте богослужбених предмета од метала, као и текстила намењених римокатоличком, унијатском и источно–православном обреду. Мото ове радионице био је: „Уметност и укус диже вероисповедну побожност“ (подвукао В. Д.). Доцније се Обербауери наводе као дворски лиферанти великог војводе Јосифа.<sup>799</sup>

Током 1887. године са радњама у Бечу и Будимпешти оглашава се „Уметнички завод за црквене утвари, вешгачке везове и црквено живописање Сич и друг“ (сл. 306).<sup>800</sup> Милутин Соколовић, кројач свештено–црквеног одела и трговац црквеним утварима из Новог Сада, своју трговину такође оглашава у годишњем календару Орао (307).<sup>801</sup> Радионица Лудвига Тауша за црквене послове, позлатарство и мраморисање нудила је услуге реновирања и поправке црквеног живописа и литургијских предмета. Нове црквене утвари, као рипиде од дрвета позлаћене или од лима позлаћене галванским путем или ватром, те петохлебнице, путире, кандила и чираке, „сам је зготовљавао“ власник радионице Лудвиг Тауш (сл. 308).<sup>802</sup> Лука Јоцић из Новог Сада препоручивао је своју радионицу црквених утвари, барјака и одежди, као и позлатарски атеље у коме је вршио поправку богослужбених предмета и Јеванђеља током 1890. године црквеним општинама на простору Митрополије Дабробосанске.<sup>803</sup> Своје стовариште готових црквених утвари препоручује купцима током 1896. године Светозар Миловановић из Новог Сада (сл. 309).<sup>804</sup> Крајем века посао започиње и „прва творница свих српских црквених утвари“ Луке К. Алексијевића у Новом Саду.<sup>805</sup>

<sup>798</sup> У. Рајчевић, „О фирми Витомира Марковића и Ивана Павловића из Београда“, 288.

<sup>799</sup> *Орао, Велики илустровани календар за годину 1893*, С. В. Поповић (ур.), Нови Сад 1892.

<sup>800</sup> *Орао, Велики илустровани календар за годину 1887*, С. В. Поповић (ур.), Нови Сад 1886.

<sup>801</sup> *Орао, Велики илустровани календар за годину 1890*, С. В. Поповић (ур.), Нови Сад 1889.

<sup>802</sup> *Орао, Велики илустровани календар за годину 1893*, С. В. Поповић (ур.), Нови Сад 1892.

<sup>803</sup> *Босанско–Херцеговачки Источник*, Свеска. II, Година IV, Сарајево фебруар 1890, 96.

<sup>804</sup> *Орао, Велики илустровани календар за годину 1896*, С. В. Поповић (ур.), Осек 1895.

<sup>805</sup> *Орао, Велики илустровани календар за годину 1899*, С. В. Поповић (ур.), Ср. Карловци 1898.

Поменуте радионице послују по угледу на слична предузећа из великих градова Аустроугарске. Оне поред готових богослужбених предмета, одежди и књига неопходних за литургијско функционисање цркве нуде и све врсте поправки и рестаурације старих и оштећених предмета. Будући да су већина радионица, њихових сарадника и подпроизвођача били из централне Европе, предмети које обликују визуелно почивају на пракси касног еклектичког историзма. Присутни су у обликовању и одређени видови функционалног упрошћавања како би се постигла што мања међуconfесионална разлика, будући да знатан број ових радионица своје производе нуди и римокатолицима. Због тога долази до сталне заокупљености питањем православности предмета уношених у српске цркве крајем XIX века, не само на простору Краљевине Србије већ и Карловачке и Дабробосанке митрополије. Изложен вид трговачког и производног модела какав нуде специјализоване фирме обједињује поменуте просторе будући да се већина рекламирала и пословала на поменутих територијама. Ово је допринело унификацији изгледа црквених простора и литургијског ритуала након Првог светског рата, будући да је на великој обједињеној територији српске Патријаршије начин израде и снабдевања цркава настављен према описаном моделу.

Одлике доследне православности предмета које су производили и продавали радионице, заводи и трговине црквеним утварима крајем XIX века јавно доводе у питање поједини свештеници. У недељном листу за црквено–просветне и аутономне потребе Митрополије карловачке „Српски Сион“ јеромонах Доситеј предложио је након установљења „Српске манастирске штампарије“ оснивање „Српске манастирске радионице црквених утвари, икона и свијећа“. Сматрао је такође да су литургијски предмети пореклом из пештанских или бечких радионица израђивани одвећ слично онима намењеним римокатоличком обреду, па тако литургијски дискоси сличне равним мисним патенама, док су предмети појединих новосадских радионица оцењени као „посве западног соја и кроја“. У том смислу Сарајевске кујунцијске радионице препознате су и препоручене као доследно православне у погледу облика, декорације и избора материјала попут сребра и бакра, који су се могли лако

поправити за разлику од алпаке и кина–сребра.<sup>806</sup> Нешто касније Лукијан Богдановић сагласао се са потребом за оснивањем сопствене црквене индустрије, препоручујући у међувремену мајсторе и трговце који су производили литургијске предмете по православном канону. Издвојио је као вештог уметника сарајевског златра Јова Митричевића, награђеног златном медаљом на пешганској изложби. Након тога препоручио је фирму Витомира Марковића и Павловића из Земуна, од којих су за цркву у Вараждину набављени сребрни позлаћени путир са прибором, крст од истог материјала, петохлебница, скупоцено Јеванђеље, одежа са дарцима и аером и неколико икона. Ови предмети израђени су у Руској царевини – „Путир све трепти од сувога злата, па незнаш шта пре да похвалиш, да ли онај резбарски посао или онај православни тип.“ Своје излагање Лукијан Богдановић завршио је надом да ће у неком од фрушкогорских манастира нићи радионица попут оних у Кијевско–печерској лаври у којој ће бити сликани, везени и ковани предмети намењени српској цркви.<sup>807</sup> За разлику од велетрговаца и радионица са територије Аустроугарске, фирма В. Марковића и Павловића велики део своје понуде заснивала је на конфекцијској роби из руских радионица израђиваној у варијацијама руско–византијског стила.

### ***Витомир Марковић и Павловић***

Према броју сачуваних предмета и обиму трговачких послова као најзначајнија трговина црквеним предметима издваја се фирма основана од кројача црквеног одела Витомира Марковића и Ивана Павловића у Београду 1884. године (сл. 310). Своју каријеру започели су најпре израдом текстилних предмета, попут свештеничких одела, богослужбних одежди и пратећих текстилија, да би доцније израђивали барјаке и неба, а затим вршили продају црквених утвари и богослужбених предмета, Јеванђеља, богослужбених књига, икона, готових иконостаса и различитих делова црквеног мобилијара.<sup>808</sup> Будући да су робу увозили из руске царевине и захваљујући веома ниским ценама, њихова делатност

<sup>806</sup> Јеромонах Доситеј, „Потреба црквене индустрије.“ *Српски Сион*, Год. IV, Број 20., Нови Сад, недеља 15. мај, 1894., 309–310.

<sup>807</sup> Л. Богдановић, „Где да купујемо Св. иконе, црквене утвари и сасуде?“, *Српски Сион*, Год. IV, Број 28., Нови Сад, недеља 10. јул, 1894., 435–437.

<sup>808</sup> У. Рајчевић, „О фирми Витомира Марковића и Ивана Павловића из Београда“, 287.

уживала је подршку митрополита Михаила и утицала значајно на обликовање ширих токова црквене уметности и визуелне културе у Краљевини Србији.<sup>809</sup> Фирма је увозила и серијски репродуковане руске иконе које су потом препоручиване од стране цркве са одобрењем Архијерејског сабора.<sup>810</sup> У пословању овог предузећа важну улогу имало је и парохијско свештенство које такође одобрава њихов рад, бивајући понекад у улози трговачких посредника, попут намесника кључког Раденка Анђелковића који за рачун овог предузећа послове уговара на простору Тимочке епархије.<sup>811</sup> Фирма В. Марковића и Павловића уживала је доцније и подршку митрополита Инокентија који са епископом Тимочким Мелентијем хвали добру израду и православни стил њихових икона и осталих предмета.<sup>812</sup> Позив заинтересованима са подручја Карловачке митрополије да се претплате на црквене књиге током 1892. године упућивао је клијентелу на београдску адресу фирме.<sup>813</sup> Радња за црквена одејања, утвари и свештеничка одела В. Марковића и Павловића отворена је затим и у Земуну са седиштем у улици Три Голуба број 484. Из земунске испоставе Витомир Марковић и Иван Павловић снабдевали су цркве у Босни и Херцеговини и на подручју Карловачке митрополије (сл. 311).<sup>814</sup> Време отварања земунске филијале може се везати за обраћање православног свештенству и црквеним општинама на Светог Николу 1893. године, којим се предузеће представља на новом тржишту нудећи црквене утвари у „строго православном духу“. Служећи се антисемитском реториком, Витомир Марковић и Павловић инсистирали су на православном карактеру њихових производа, на супрот оним које скупо продају галицијски Јевреји од општине до општине и други „јеврејски агенти“, не обазирајући се јесу ли предмети намењени православној цркви или не.<sup>815</sup> На простору Босне и Херцеговине трговина В. Марковића и Павловића оглашавана је у „Босанско–Херцеговачком Источнику“. У писаној захвалници објављеној у овом листу зенички парох Гавро Гашић је марта 1896. године трговце Марковића

---

<sup>809</sup> Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији (1882 – 1914)*, 56–57, 181.

<sup>810</sup> Исто, 61.

<sup>811</sup> Исто, 70.

<sup>812</sup> „Ценовник црквених утвари, икона и књига, црквеног одејања и свештеничког одела, која се могу добити у радњи В. Марковића и Павловића у Београду“, 32.

<sup>813</sup> *Српски Сион*, Год. II, Бр. 25., Нови Сад, 21. јун 1892., 419–420.

<sup>814</sup> Исто, 31.

<sup>815</sup> *Српски Сион*, Год. III, Бр. 51., Нови Сад, 19. децембра 1893., 819; *Босанско–Херцеговачки Источник*, Свеска XII, Година VII, Сарајево, децембар 1893., 566–567.



и Павловића препоручивао као „вештаке и пошгене људе“ свим српско–православним црквеним општинама у Босни и Херцеговини.<sup>816</sup> Производи њихове радионице били су крајем XIX века присутни и на територији Рашко–призренске епархије, било директном делатношћу фирме о којој је реч или секундарно путем приложништва.<sup>817</sup>

Фирма Витомира Марковића и Павловића увозила је поред икона и књига богослужбене предмете финије израде из Руске царевине, док извесно знатан део њихове понуде настаје у аустроугарским и домаћим радионицама. Дистрибуција и продаја предмета које нуде Марковић и Павловић била је углавном каталожна, што такође представља новину.<sup>818</sup> Ксилографске илустрације разноврсних богослужбених предмета из каталога извео је А. Петровић потписан на ивици илустрације дарка за путире (сл. 312).<sup>819</sup> Посредством слика купцима су приказивани основни или скупљи типови предмета у понуди. Цене истакнуте у каталогу варирају у односу на одабрани материјал од кога су израђивне одежде или богослужбени предмети, који су могли бити од сребра као најскупљег, преко различитих типова металних легура: кина–сребра, мелхиора, алпака, „белог и жутог“ метала, месинга и никлованог месинга. Готови богослужбени предмети, као вид тржишних производа, нуђени су црквеним туторима, свештенству и приложницима. Предмети из овог раздобља постепено губе сложеније видове симболичког украшавања будући да је пажња пре свега усмерена на њихову функционалност. Илустровани каталози Витомира Марковића и Павловића омогућавају јасно идентификовање групе богослужбених предмета с краја XIX и почетка XX века који су различити од оних из претходних деценија.

Каталог богослужбених предмета фирме В. Марковић и Павловић почиње понудом крстова, најпре престоних (са дарохранилницом), затим крстова за водоосвећење, крстова са стопом и емајлираним Распећем, као и избором ручних крстова. Оковани крстови за водоосвећење са стопом ливени од металних легура посредством илустрације из каталога могу се типолошки идентификовати у

---

<sup>816</sup> *Босанско–Херцеговачки Источник*, Свеска V, Година X, Сарајево, мај 1896., 43.

<sup>817</sup> И. Женарју Рајовић, *Црквена уметност XIX века у Рашко–Призренској епархији (1839–1912)*, 197.

<sup>818</sup> „Ценовник црквених утври, икона и књига, црквеног одејања и свештеничког одела, која се могу добити у радњи В. Марковића и Павловића у Београду“, 1–32.

<sup>819</sup> Исто, 20.

неколико проучених црквених ризница. У фонду Старе цркве у Крагујевцу сачуван је одговарајући месингани крст.<sup>820</sup> У јагодинској цркви Светог арханђела Михаила чува се крст овог типа настао у првој четвртини XX века (сл. 313).<sup>821</sup> У каталогу потом следи избор кадионица од разноврсних материјала. Путири су нуђени према величини и материјалу, а уз њих су у комплекту ишли дискос, звездаца, ложица и копље. Они скупљи, украшени и „фино гравирани“ потицали су из руских радионица. Друга варијација су путири са прибором од алпаке који су били без украса, а вероватно је да су рађени у радионицама са подручја аустроугарске (сл. 314). Нуђени су затим брачни венци, петохлебнице, чираци, кутије за крштење, дароноснице, кандила, рипиде од метала, као и оне дрорезане и осликане. Посебно су у понуди дати полијелеји од брушеног стакла и месинга, затим иконе у „строго православоном духу“, као и целокупни иконостаси. Следе окована руска Јеванђеља на малом, средњем и великом колу, као и различите црквене књиге. Након тога следи асортиман богослужбених одежди уз литургијске аере и дарке. Каталогска понуда завршава се различитим типовима литијских барјака, застава, плашганица и црквених неба. На самом крају каталога, такође праћена дрворезаним илустрацијама, дата је понуда свештеничког одела и камилавки, иза којих следе бројне изјаве захвалности различитих свештеника и црквених општина. Свештеничка чита из XIX века, сачувана у крагујевачкој Старој цркви на постави носи отиснути печат са натписом: „Из продавнице свију црквених ствари и свештеничког одела Витомира Марковића и Павловића спротив Саборне Цркве у Београду“ (сл. 315–316).<sup>822</sup>

### ***Никола Ивковић***

Сачувани цртежи и бројне скице разноврсних делова црквеног мобилијара и богослужбених предмета из радионице Николе Ивковића у Новом Саду пример су начина обликовања и израде при специјализованим радионицама црквеним утварима. Нацрт налоња за целивање икона и сточића за петохлебницу из 1910. године, намењен тишњерима, поред облика и дрворезног орнамента садржи

<sup>820</sup> В. Даутовић, „Ризница храма Силаска Светог Духа“, 228.

<sup>821</sup> Исти, „Ризница Старе цркве Светог арханђела Михаила у Јагодини“, 132–133.

<sup>822</sup> Исти, „Ризница храма Силаска Светог Духа“, 247.

димензије предмета и упутство за бојење и позлату (сл. 317).<sup>823</sup> Цртеж трокраког свећњака из Ивковићеве радионице слика је предмета који није дизајниран и осмишљен у времену када настаје, већ цитирањем фрагмената различитих стилова и облика са намером да остави утисак декоративности (сл. 318).<sup>824</sup> Та врста занатског приступа била је сасвим различита од начина на који је пола столећа раније богослужбене предмете осмишљавао и дизајнирао на бечкој академији школовани Анастас Јовановић. Исто важи и за скицу дрвеног украсног елемента који је доцније транспонован на предмет какав је радионица са чашом, поклопцем и матицом декорисаних акантусом (сл. 319).<sup>825</sup> Жеља за осавремењавањем учача се на скици путира постављеног на три ноге, који поред утиска нестабилности нема утемељења у православној литургијској пракси (сл. 320).<sup>826</sup> Предметима на овај начин поједностављених облика недостајало је литургијско и богословско разумевање функције и пратећег симболичког репертоара. Питање ауторства нацрта и доцније по њима изведених предмета може објаснити њихову форму. На једном од цртежа литијског крста из Ивковићеве радионице остао је потпис „R. Borza“ (сл. 321).<sup>827</sup> Сачувани подаци о сарадницима Николе Ивковића донекле појашњавају начин његовог рада – поменути су дрворезбар Секелъ као и златари Мита Томић и Крста из Новог Сада. Набавку предмета вршио је код различитих произвођача, тако чираке купује код Стојановића, путире код Шварцфелда, кандила код Рихарда Кајера. Сарађивао је и са позлатарем Алфредом Јонсоном из Новог Сада. Поједине предмете за своју трговину, као што су дароноснице и прибори за крштење, набављао је код Шонбухнера златара, сребрнара и произвођача црквених утвари из Загреба.<sup>828</sup>

Одређени типови богослужбених предмета као престони крстови од метала са емајлираним распећем јављају се у понуди већине велетрговаца црквеним утварима. Почетком XX века у својој каталошкој понуди овакве крстове имају

---

<sup>823</sup> Музеј града Новог Сада, Збирка цртежа радионице и трговине црквених утвари Николе Ивковића у Новом Саду; Ј. Бањац, *Радионица и трговина црквених утвари Николе Ивковића у Новом Саду*, 155, сл. 139.

<sup>824</sup> Музеј града Новог Сада, Збирка цртежа радионице и трговине црквених утвари Николе Ивковића у Новом Саду; Ј. Бањац, исто, 157, сл. 151.

<sup>825</sup> Ј. Бањац, *Радионица и трговина црквених утвари Николе Ивковића у Новом Саду*, 159, сл. 168.

<sup>826</sup> Исто, 160, сл. 172.

<sup>827</sup> Исто, 161, сл. 131.

<sup>828</sup> Исто, 66–69.

такође Витомир Марковић и Павловић (сл. 322).<sup>829</sup> Сачувани нацрти за овај веома распрострањени тип, често атрибуисан руским радионицама, сведоче да су описани крстови израђивани на домаћем простору. У заоставштини Николе Ивковића налази се неколико скица за крстове овог типа, са разликом у орнаменталној декорацији постоља (сл. 323–324).<sup>830</sup> Бројни примерци и даље се чувају у ризницама српских цркава и манастира (сл. 325–326).<sup>831</sup> Уметничка пракса еkleктицизма с краја XIX и почетка XX века може се као сродна повезати са овим осавремењеним типом крста.<sup>832</sup> Будући серијски производи, речени крстови састављани су из појединачно произведених делова. Левкаста база могла је бити украшена различитим типовима орнамената у фризу, попут акантуса или астрагала (сл. 327). Тролисни раван крст са јабуком која га спаја са постољем био је на крајевима декорисан розетама од другог метала, најчешће месинга. Емајлирано Распеће постављано у средишту (сл. 328) приказује Христа на кобалт плавој позадини која се готово увек јавља на овим примерцима. Адамова лобања у подножју постављена је на зелену биљну подлогу, док је изнад Христове главе на пергаменту сигнатура „ИИЦ“. Распеће је за крст причвршћено месинганим оквиром, а од истог метала су извођени и таласasti зраци у пресеку његових крака. Појединачни делови могли су бити израђивани у разлитим фабрикама и радионицама, да би коначан изглед предмет добијао у велетрговини која га је на продају нудила. Истовремено, овај тип крста прецизно илуструје одлике визуелне културе и начине њене реализације током првих деценија XX века. Међу предметима који се такође јављају у готово свим илустрованим каталозима велетрговаца црквеним утварима с краја XIX и почетка XX века је и тип путира профилисаног без икаквих украса, уз пратећи дискос на стопи и звездицом са крстом на врху испод кога на унутрашњој страни виси веома карактеристична метална звезда (сл. 329). У индустријализованој производњи богослужбених предмета почетком XX века домаће радионице балансирају између понуда и решења руских и централноевропских произвођача. Повремено и ретко упуштали

---

<sup>829</sup> „Ценовник црквених утври, икона и књига, црквеног одејања и свештеничког одела, која се могу добити у радњи В. Марковића и Павловића у Београду“, 2.

<sup>830</sup> Музеј града Новог Сада, Збирка цртежа радионице и трговине црквених утвари Николе Ивковића у Новом Саду; Ј. Бањац, *Радионица и трговина црквених утвари Николе Ивковића у Новом Саду*, 162, сл. 134–136.

<sup>831</sup> В. Даутовић, „Ризница манастира Светог Прохора Пчињског“, 508–510.

<sup>832</sup> Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији (1882 – 1914)*, 181–185.











су се у дизајнирање предмета који би одражавали другачији вид православне традиције тога времена.

Посебан вид предмета произвођених крајем XIX века праве самоуке сеоске занатлије потекле из редова сељака који су остали без земље. Значајна је и миграција варошких занатлија које несигуран економски опстанак у градовима замењују животом на селима, где настављају са обављањем својих заната.<sup>833</sup> Управо полу–занатлије крајем века израђују у уметничком али и симболичком смислу лиминалне предмете присутне и у употреби у сиромашнијим сеоским црквама. Јасно је и са становишта речених привредних процеса разумљиво како настаје овај вид „локалних мајстора“, чијим се израђевинама подмирују потребе неких сеоских цркава. Узајамни однос непостојања довољно имућних приложника у оваквим срединама развио је продукцију богослужбених предмета које се не смеју игнорисати будући да су у појединим крајевима били вид литургијске свакодневице формирајући маргине посматраног феномена (сл. 330).

---

<sup>833</sup> Н. Вучо, „Београдски еснафи у деветнаестом веку“, 147.



Пунце Краљевине Србије од 1882 до 1919. год			
злато		сребро	
ознака	финоћа	ознака	финоћа
крупни радови		крупни радови	
	750		800
	583		750
ситни радови		ситни радови	
	750		800
	583		750
Увозни знаци			
злато		сребро	
			

Сл. 273. Златарске пунце Краљевине Србије од 1882. године



Сл. 274. Печат београдског златарско–ливачког еснафа



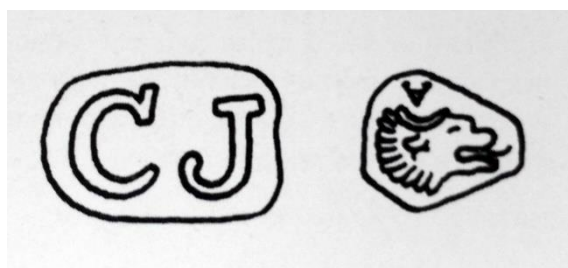
Сл. 275. Престони крст Митрополита Михаила, Саборна црква у Бoгpаду



Сл. 276. Корпица за кашичице златара Јефтовића са париске изложбе



Сл. 277. Престони крст златара Јефтовића    Сл. 278. Други крст златара Јефтовића



Сл. 279. Златарска пунца Стевана Јефтовића





Сл. 280. Престони крст цркве  
Светог Александра Невског



Сл. 281. Крст онбовљене српске  
Патријаршије



Сл. 282. Златар Стеван Јефтовић



Сл. 283. Крст Рафаила Пашковића



284. Кутија за рукавице златара  
Пашковића са париске изложбе (горе),  
деталј поклопца (испод)



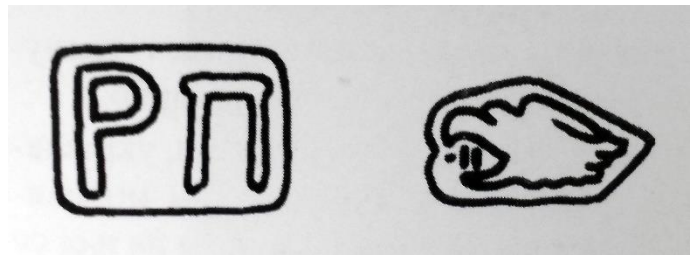




Сл. 285. Престони крст краља Петра I Карађорђевића из цркве у Тополи



Сл. 286. Жиг на стопи крста



Сл. 287. Златарска ознака Рафаила Пашковића



Сл. 288. Хиландарски крст  
краља Александра  
Обреновића



Сл. 289. Престони крст цркве Ружице и  
потпис браће Пашковић, 1911. година





Сл. 290. Сребрни дискос, Богородичина црква у Ваљеву, 1881. година



Сл. 291. Престони крст Виде Ненадовић



Сл. 292. Филигрански сребрни путир из цркве у Осипаоници, 1892. година



Сл. 293. Детаљ чаше путира,  
представа Херувима



Сл. 294. Детаљ стопе путира,  
медаљон са Јеванђелистом



Сл. 295. Кујунџија Срџен Петровић



Сл. 296. Путир кујунџије С. Петровића



Сл. 297. Ознака Мајстора С. Петровића





Сл. 298. Српске крунидбене регалије из радионице браће Фализ



Сл. 299. Престони крст, Стара црква у Крајујевцу



Сл. 300. Чираци из фабрике браће  
Фраже, Богородичина црква у Ваљеву



Сл. 301. Детаљ чаше путира из  
цркве у Криваји





Сл. 302. Кућа и радоница Николе  
Ивковића из Новог Сада



Сл. 303. Ентеријер Ивковићеве радње

**КАДИОНИЦА**

Врло лепа кадионица од сребра са златним украсима, вис. 150, шир. 100, тежина 200 гр. Цена 2000 динара.

**Крстови руски.**

Бр. 98. Од чистог сребра, високог позлата са златним украсима, вис. 140, шир. 100, тежина 180 до 200 грама.

**Реликвije, јасни чирци и крстови**

Реликвije са украсима са обележјем св. Петра и Павла.

**Крст рачни и путир за св. цркве**

**НИКОЛА ИВКОВИЋ**

**НОВИ САД**

**ПРКВЕН БАРЈАН (ЛЕНТИЈЕ)**

Бр. 20 Барје са златним украсима, вис. 150, шир. 100, тежина 180 до 200 грама.

**ОДЕЖДЕ (ОДЕЈАНИЈА)**

**Светица (свештеница)**

Бр. 170. Реликвije са златним украсима, вис. 150, шир. 100, тежина 180 до 200 грама.

**ПОЈАСЕВИ**

Глепо савише савише више са златним украсима, вис. 110, шир. 40, тежина 45 гр.

Сл. 304. Рекламни каталог Николе Ивковића (намењен слању поштом)

**ЦЕНОВНИК**

дрвених утвари, икона и књига, црковног одејања и свештеничког одеала која се могу добити у радњи

**В. МАРКОВИЋА И ПАВЛОВИЋА У БЕОГРАДУ**

Дубровачка улица, бр. 6., сарај Саборне Цркве.

**КРСТОВИ**

**Н. 1.**

Крст престони за украс на часној трапези са дарохранилиштом, фино дрворезан, са правим позлатом са иконама Св. Јована и Мајке Божије и Распећем Христовим, вис. 1 метар, шир. 46—50 см. с. л. Н. 1 дин. 400.—

Исти крст 90 см. са металном позлатом и лакшим дрворезом дин. 150.—

Исти крст 90 см. вис. мање дрвореза, метална позлата дин. 120.—

Крст престони од метала, добро позлаћен, са травицама, са емајлом, Распијатијем и Евангелијима, вис. 68 см. фино изра. дин. 170.—

Исти крст лакше израде висина 60 см. дин. 105.—

**Н. 2.**

Крст за водоосећење, окован у кина — сребро са стопом, слика Н. 2 дин. 60.—

Крст за водоосећење, дрвени са стопом позлаћен са Распећем, водосан за општ. судове дин. 24.—

Сл. 305. Илустровани ценовник Витомира Марковића и Павловића из Београда



**СИЧ И ДР.**

УМЕТНИЧКИ ЗАВОД ЗА ЦРКВЕНЕ УТВАРИ, ВЕШТАЧКЕ БЕЗОВЕ И ЦРКВЕНО ЖИВОПИСАЊЕ

БЕЧ, Kärnthnerstrasse Nr. 15  
БУДИМПЕШТА, Franziskaner-Bazar Nr. 10



препоручују своје богато стовариште одежде по истој православној и римо-католичком обреду по зменце: фелона, епитрахилја, ђаконских одежде, сакоса, стихара и т. д. Најлепши избор црквених барјака, литија и задружних застава. Сваке врсте златних и сивдених везова. Металних сасуда од сребра, бронзе или хинског сребра као: путира, петохлебница, кадоница, дикрија и трикрија, рипида, кандила, крстова, полјелеја, сванџеља и т. д.

**СЛИКЕ**  
ЗА ОЛТАР СЛИКАЈУ СВЕ УМЕТНИЧКИ  
и израђују се погнучни ИКОНОСТАСИ.

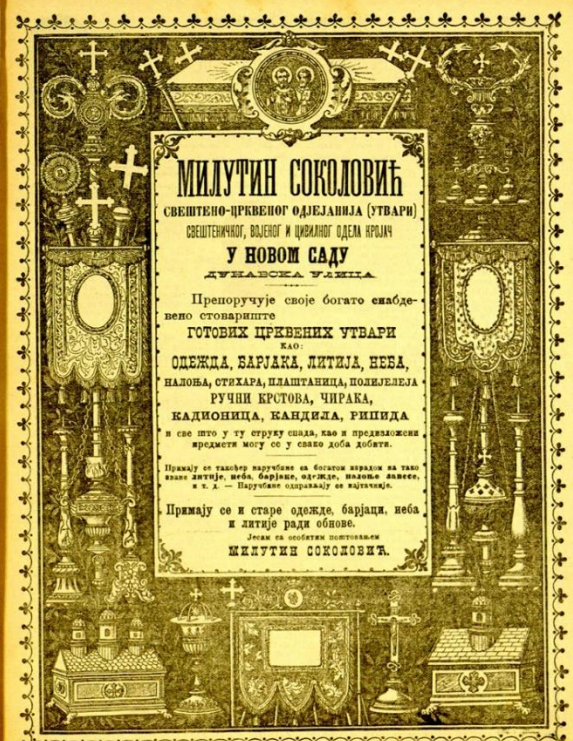
Старе одежде се оправљају тако да су као нове.

**ЦРКВЕ И КАПЕЛЕ**  
удешавамо и намештамо потпуно укусно и лепо.

БОГАТО ИЛУСТРОВАНИ  
ЦЕЛОВНИЦИ ШАЉУ СЕ  
НА ЗАХТЕВАЊЕ БЕСПЛАТНО.

**АДРЕСА:** SZÜTS & Comp. Kunstanstalt für Kirchenparamente  
Kunststickerei und Kunstmalerei.

Сл. 306. Трговина Сич и друг



**МИЛУТИН СОКОЛОВИЋ**  
СВЕШТЕНО-ЦРКВЕНОГ ОДЕЈАНИЈА (УТВАРИ)  
СВЕШТЕНИЧКОГ, ВОДНОГ И ЦИВИЛНОГ ОДЕЈА КРОЈАЧ  
У НОВОМ САДУ  
ДУНАВСКА УЛИЦА

Препоручује своје богато снабдевано стовариште  
**ГОТОВИХ ЦРКВЕНИХ УТВАРИ**  
као:  
**ОДЕЖДА, БАРЈАКА, ЛИТИЈА, НЕБА, НАЛОВА, СТИХАРА, ПЛАШТАНИЦА, ПОЛИЛЕЈЕЛА, РУЧНИ КРСТОВА, ЧИРАКА, КАДНИЦИЦА, КАНДИЛА, РИПИДА**  
и све што у ту струку спада, као и предлози који вредности могу се у свако доба добити.

Израду се такође наручио на великом изводу на тако велик литије, неба, барјака, кандила, иконе, лавике, и т. д. — Наручене оправљају се најчешће.

Примају се и старе одежде, барјака, неба и литије ради обнове.

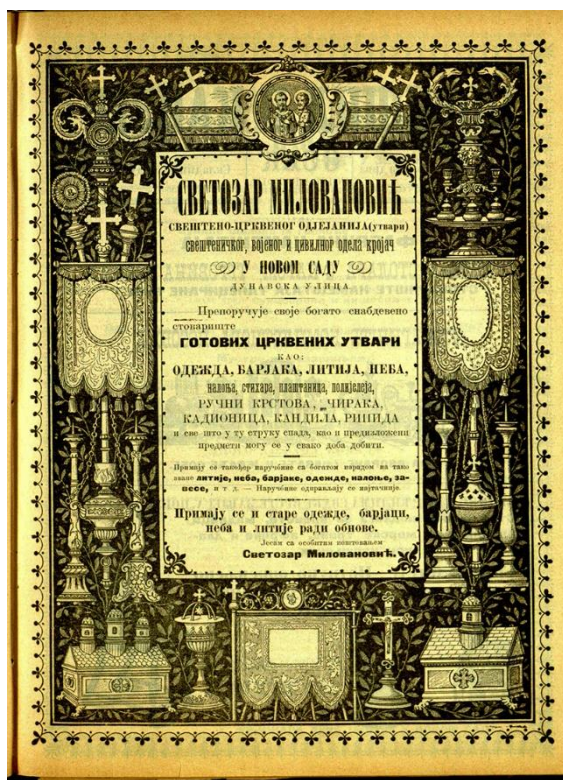
Јасан се осветом поштује  
**МИЛУТИН СОКОЛОВИЋ.**

Сл. 307. Трговина Милутина Соколовића



Сл. 308. Стовариште црквених утвари Лудвига Тауша





Сл. 310. Штамбиљ фирме Марковић и Павловић

Сл. 309. Трговина Светозара Миловановића

**В. МАРКОВИЋ И ПАВЛОВИЋ**  
 РАДЊА ЗА ЦРКВЕНА ОДЈЕЛАЊА, УТВАРИ И СВЕШТЕНИЧКА ОДЕЛА  
 Земун „ТРИ ГОЛУБА“ бр. 484.

Препоручују своје богато стовариште црквених утвари, као: Путира, Крстова, Полијелеје, Петохлебница, Венчала, Крстионица, Кадионица, Кандида, Сасуда за топлоте, Ришида, Дарохранилница, Мирносица, Свећњака, Икона целивајућих и свечарких у разном формату, евангелија и свију црквених књига у малом и великом формату.

Црквеног пивеног одјејања у великом избору: Одежди (фелона), Стихара, Епитрахиља, Појасева и Наруквица, Плаштеница, Барјага, Неба, Покривача за часне трапезе и налоње, Набедреника, Орара и Наруквица, Архијерејских окрута, Митри и Бројаница.

Свештеничког носећег одела у великом избору:

Антерија од разне материје, чоје и первијана.	
Џубета " " " " " "	
Раса " " " " " "	по прописном кроју.

Камилавки за монашко и мирско свештенство и Протојереје, Појасева: архијерејских, архимандритских, протских и свештеничких.

Свега наведеног има готовог, а примају се и поруцбине, које се брзо извршују. Еспап је најбољи и даје се гаранцијом. Крој правилан и вештачки. Израда добра.

Инонастаса за цркве потпуно састављених; иконе у строго православног типу под гаранцијом и стручним комисијским прегледом израђујемо.

Примамо на оправку црквене утвари и одјејања, као и барјаге. Све наведено продајемо и израђујемо по врло умереним ценама.

Очекујући многобројне наруцбине

**В. МАРКОВИЋ И ПАВЛОВИЋ,**  
 радња за црквена одјејања, утвари и свештеничка одела.

Сл. 311. Оглас В. Марковића и Павловића за подручје Аустроугарске





Сл. 312. Потпис Д. Петровића у каталогу  
В. Марковића и Павловића



Сл. 313. Престони крст, Јагодина



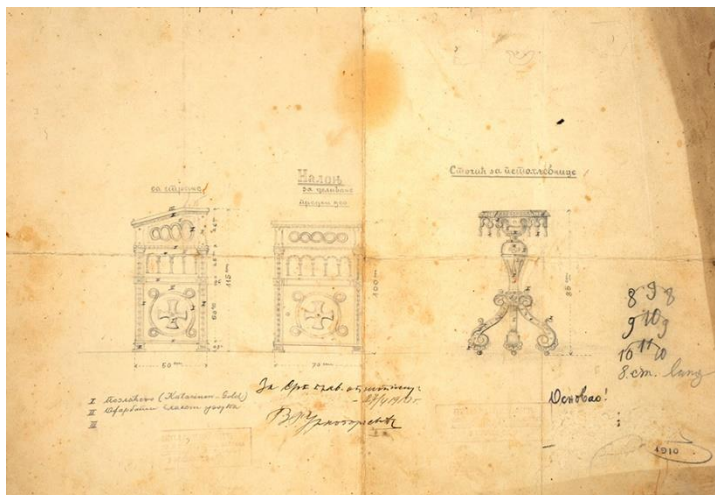
Сл. 314. Илустрације у каталогу фирме Витомира Марковића и Ивана Павловића



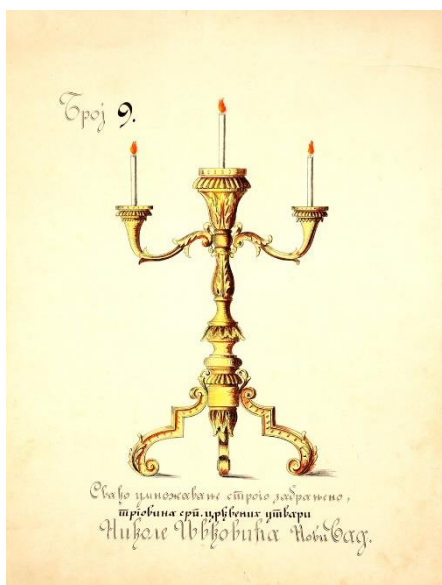
Сл. 315. Свештеничка чита, производ радионице В. Марковића и Павловића



Сл. 316. Печат на постави свештеничке капе



Сл. 317. Нацрти за налоџе из радионице Н. Ивковића



Сл. 318. Нацрт за свећњак из Ивковићеве радионице

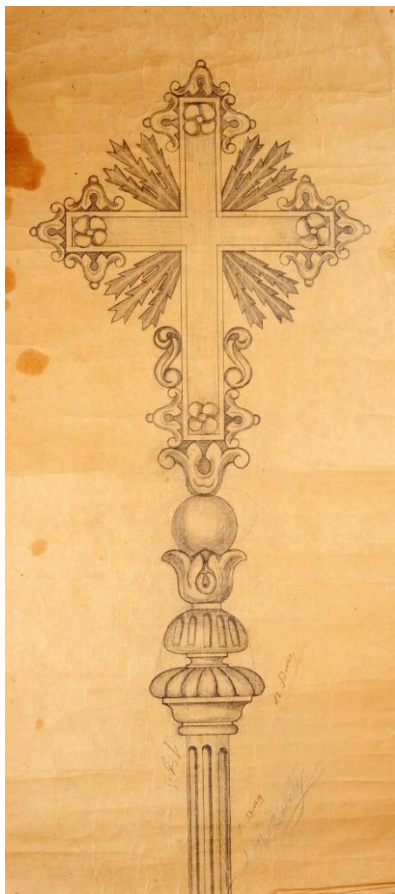




Сл. 319. Нацрт за кадионицу из  
Ивковићеве радионице



Сл. 320. Нацрт за путир



Сл. 321. Нацрт за литијски крст из Ивковићеве  
радионице са потписом аутора





Сл. 322. Престони из каталога  
В. Марковића и Павловића



Сл. 323. Скица за крст радионица  
Н. Ивковића



Сл. 324. Друга скица за крст



Сл. 325. Престони крст, домаћа  
радионица, крај XIX века





Сл. 326. Престони крст, ризница манастира Свети Прохор



Сл. 327. Детаљ стопе крста



Сл. 328. Емајлирано распеће на крсту



Сл. 329. Звездица према типу из илустрованих каталога,  
црква Светих Кирика и Јулите у Стајинцу



Сл. 330. Крст из цркве Светог пророка Илије у селу Црни Врх

## ОПРЕМАЊЕ ЦРКАВА БОГОСЛУЖБЕНИМ ПРЕДМЕТИМА И

### МЕХАНИЗМИ ПАТРОНАЖЕ

Одабир конкретног типа предмета спрам врсте материјала од које ће бити израђен и стилска концепција обликовања важни су као преносиоци визуелних порука. За општа и прегледна разматрања механизма опремања црква богослужбеним предметима, једнако кроз деловање конзисторије и одабраних татора или системом приложништва, значајни су заједнички критеријуми одабира према којима су предмети поимани као репрезентативни. Промене у друштвеним схватањима које су доводиле до другачијих видова артифицирања стварности одражавале су се и на избор материјала и предмета којима ће бити вршено богослужење у одређеном храму.

Набавка и одабир литургијских предмета и црквених утвари намењених богослужењу у XIX веку почивају на два основна механизма. Први подразумева деловање епархијских конзисторија и свештенства у чијој надлежности је било опремање црква потребним предметима. Татори који су се старали о имовини црква по потреби су вршили и непосредну набавку литургијских предмета. Други начин представља прастара институција вотивног даривања, односно приложништво једнако од стране појединаца као и друштвених група.<sup>834</sup>

Током литургијског живота одређене цркве фонд богослужбених предмета увећаван је принављањем пропорционално економској снази заједнице.<sup>835</sup> Изглед литургијског ритуала, у смислу материјалних објеката који су га визуелно дефинисали, мењао се периодично током богослужбеног трајања одређеног храма захваљујући сталном обнављању предметног фонда. Стари и дотрајали предмети смењивани су новим којима је настављано литургијско богослужење, а они су махом одражавали уметничку праксу рецентну времену даривања. На тај начин канонски и догматски статичан аспект литургијског богослужења оживљаван је

---

<sup>834</sup> D. Freedberg, *The Power of Images, Studies of the history and Theory of Response*, 136–160.

<sup>835</sup> „Принављање“ се као термин често сусреће у црквеним инвентарима и пописним књигама односећи се на континуирано прилагање нових а у цркви већ постојећих типова богослужбених предмета.

објектима који су били савремени и блиски визуелној култури верника са којима су непосредно комуницирали. Сам формат материјалности предмета омогућавао је овакав вид посредовања и континуираног осавремењавања литургије објектима чији изглед је близак заједници која је у богослужењу учествовала. Појединци и друштвене групе фиксирани су свој друштвени статус унутар поља сакралне меморије идентификујући га са својим прилозима.

Свеобухватни попис из 1836. године пружа увид у стање богослужбених предмета којима српске цркве располажу непосредно након стицања аутономије, дајући основне информације о материјалима од којих су били начињени и њиховој количини.<sup>836</sup> Вредност предмета одређивана је на основу квалитета материјала од кога су израђени, док се посредством познатих аналогја може створити јаснија слика о њиховом изгледу. Значајније варошке и манастирске цркве, као и владарске задужбине поседовале су окове Јеванђеља и престоне крстове од сребра од кога су били израђивани и сасуди у проскомидији. Јављају се у пописима и сребрни кивоти–дарохранилнице, кадионице, петохлебнице, анафорници, чираци, тасови, агиазме и кандила. Често су веће цркве поседовале и додатне комплете сасуда од калаја или металних легура намењене литургијској свакодневици. Упознавањем са природом и врстама материјала навођених у пописима њихов садржај и могући изглед предметног фонда на основу сачуваних аналогја постаје разумљив.

Од злата као најдрагоценијег метала литургијски предмети практично нису израђивани, већ је у раширеној употреби било позлаћивано сребро. Према проби најчистија је била ковина од петнаест делова сребра и једног дела бакра. За најчистију у Кнежевини Србији држана је размера од тринаест делова сребра и три дела бакра, које следи сребро дванаесте пробе садржећи дванаест делова

---

<sup>836</sup> АС, ДС, II Бф I, Но. 30/836; Подаци ових пописа делимично су публиковани као историјска грађа у: Н. Ђокић, Љ. Поповић (прир.), *Браничевска епархија у првој половини XIX века*, Пожаревац 2005, (Списак Цркви налазећи се у Окружју Пожаревачком и описаније сваке Цркве по наособ у целом њеном састојанију; Списак Црквиј налазећи се у Окружју Смедеревском и описаније сваке Цркве у целом њеном састојанију; Списак цркви налазећи се у Окружју Њупријском и описаније сваке цркве понаособ и њеном састојанију), 225–270; Н. Ђокић, О. Думић, „Српска Православна Црква у Јагодинском округу 1836. године (по подацима три пописа из 1836. године)“, *Корени IV*, Јагодина 2006, 137–168; Н. Ђокић, „Попис цркава и манастира у Окружју алексиначком 1836. године“, *Расински анали*, бр. 4, Крушевац 2006, 221–228; М. Стевић, Н. Ђокић, „Списак Црквиј налазећи се у Окружју Београдском, и описаније сваке Цркве понаособ у целом њеном састојанију из 1836. године“, *Митолошки зборник*, бр. 28, Рача 2013, 213–258.



основног метала и четири дела бабра.<sup>837</sup> Према тарифама ђумрука српског из 1843. године царина на увоз литургијских сасуда намењених Евхаристији износила је 3 % њихове укупне вредности.<sup>838</sup> Кнез Александар Карађорђевић донео је одлуку 1846. године да се на ствари потребне за опремање и украшавање српских цркава набављене или купљене у иностранству не наплаћује царинска такса.<sup>839</sup> Неколико деценија касније тарифа ђумрука из 1864. године предвиђа царину која износи тридесет шест пореских гроша по граму за златне предмете, док је за сребрне износила два гроша по граму.<sup>840</sup> У време краља Милана царинске дажбине биле су подељене по групама, те су црквени предмети сврстани у групу посуђа или ситница царинених по килограму робе у зависности од метала или њихове легуре.<sup>841</sup>

Дрворезани крстови такође су кроз инвентаре навођени у најразличитијим видовима (сл. 331). Вешпина резања дрвета била је претежно везана за манастире и калуђере који су познавали иконографске предлошке преношене дрворезом на површине крста. Да би српским црквама учинио доступним квалитетне и јефтине дрворезане крстове за окивање сребром, митрополит Михаило организовао је набавку ових предмета са Свете горе који су потом посредством конзисторије нуђени свештенству по цени од десет цванцика по комаду.<sup>842</sup> Спорадично се у пописима јављају и седефом интарзирани и облагани крстови (сл. 332), као и други предмети. Импортовани или доношени као хаџијске еулогије, седефом украшени предмети израђивани су једнако у јерусалимским, као и цариградским и грчким радионицама. Седефна маркетерија и интарзија у изради различитих профаних и сакралних предмета преузима примат над кошпаном од краја XVII века.<sup>843</sup>

<sup>837</sup> Ђ. Поповић, *Познаванје робе или Наука о роби трговачкој*, Београд 1852, 136–139.

<sup>838</sup> АС, *Тарифе ђумрука српског за 1843. годину*.

<sup>839</sup> *Уредбе и прописи*, књ 1, 184; (Бр. 130 О ослобађању од плаћања царинских такси за предмете намењене украшавању цркава).

<sup>840</sup> АС, *Тарифе ђумрука српског за 1864. годину*.

<sup>841</sup> АС, *Гласник Министарства Финанције*, год. II, бр. 31, Београд 16. август 1883.

<sup>842</sup> *Уредбе и прописи*, књ 2, (Бр. 157 О продаји крстова са Свете Горе), 189.

<sup>843</sup> Р. Поленаковић, „Израда инкрустираних чибука, лула, цигарлука и других предмета украшених седефом и кошћу у Македонији“, *Зборник музеј примењене уметности*, бр. 3–4, Београд 1958, 161–173; В. Хан, „Значај палестинских еулогија и литургијских предмета за новију умјетност код Срба (XVII–XVIII столеће)“, 64–68; иста, *Интарзија на подручју Пећке патријаршије XVI–XVIII вијек*, Нови Сад 1966, 107–124; М. Брмболић, *Крстови из ризнице манастира Хиландара*, 140–147.

Литургијски текстил у различитим формама израђиван је такође од скупочених или пак доступнијих материјала. Комплементарни литургијским сасудима од сребра били су покровци за Часне дарове и аери од свиле и кадифе са златовезом (сл. 333). У инвентарним пописима навођени су заједно са свештеничким одежама од истих материјала, а могу се такође повезати са богатијим варошким црквама и владарским задужбинама. Поред свилених и кадифених литургијских тканина, у пописима се јављају покровци и одежде од атласа, кумаша или сатина, што су синонимни називи за свилени латак односно полусвилу.<sup>844</sup> Конзисторија се такође поред исправног богослужења половином XIX века старала и о његовом уједначеном изгледу. Цркве које нису биле снабдевене плаштаницом намењеном за прослављање Страсне седмице биле су дужне да се јаве конзисторији која је исте набавила ради „једнообразног и правилног свршавања правила у свим црквама“.<sup>845</sup>

У брвнарама и сеоским богомољама зиданим током треће и четврте деценије XIX века јављају се и предмети од различитих јефтинијих метала. То су најчешће калај или коситар, бакар, олово, тенећка и легуре као пакфон, кинеско сребро, парађумуш, туч, бела тенећка и жута легура или тенећка. У књизи Ђоке Поповића „Познавање робе или наука о роби трговачкој“ објављеној половином XIX века посебна пажња посвећена је „споеним кововима“, односно легурама различитих метала које су биле у оптицају у ондашњој Србији. Гвоздени лим навођен је обично као тенећка или плех, али могао је бити и калајисан, те је онда називан бела тенећка или бели лим. Према распрострањености следи месинг (жута мед) или пиринач који се састоји од седам делова бабра и три дела цинка или шпатера (тутие). Од месинга је прављена жута тенећка, односно лим који се полирањем могао углачати да сија у својој злату налик основној боји или накнадно посребрити.<sup>846</sup> Честа легура сребрног сјаја названа „пакфон или паквон“ легирана је од бабра, цинка и никла, а на европском тлу постаје веома тражена од 1843. године као погодна замена за сребро јер није патинирала на ваздуху. Посребрењем пакфона настајало је кинеско сребро „Chinasilber“, односно алпака. Овако начињени предмети, премда веома налик сребрним, од њих су разликовани

<sup>844</sup> J. Belović–Bernadzikowska, *Грађа за технолошки рјечник*, Сарајево 1898, 19.

<sup>845</sup> *Уредбе и прописи*, књ 2, (Бр. 10 О набавци плаштаница), 120.

<sup>846</sup> Ђ. Поповић, *Познавање робе или Наука о роби трговачкој*, 164–165.

по својој мањој тежини (сл. 44). На балканском простору веома присутно било је и турско сребро звано „парађумуш“, легирано од бабра, цинка, живе и малог дела сребра. Понекад потпуно без садржаја сребра парађумуш је давао пробу седмог дела сребра. На османском простору употребљаван је за израду предмета свакодневице и окивање оружја.<sup>847</sup> Јављају се у пописним листама и предмети од „тумбака“ или „туча“, што су имена за бронзану бакарно–калајну легуру. Када је реч о царињењу оваквих сасуда, приликом увоза за прибор намењен проскомидији и путире од калаја наплаћивано је шест пара по комаду.<sup>848</sup> За сасуде и путире од пакфона царина је износила један грош и двадесет пара, а за кинеско сребро три гроша.<sup>849</sup> Доцнији царински прописи легуре третирају као друге чисте метале, одређујући им вредност према маси унутар класе израђевине (посуђе, ситнице).<sup>850</sup>

Спорадично се у пописима јављају и предмети начињени од „земље“ као што су петохлебнице, кадионице, купељи и посуде за агиазму (сл. 334). Ови типови предмета од печене и глеђосане керамике везани су за вештину и уметност грнчарства. Израда керамичких предмета намењених свакодневици, декоративно обликованих и покривених различитим глазурама, у Османском царству имала је дугу традицију. Народно грнчарство формирано на тим искуствима имало је удела и у обликовању предмета богослужења, нарочито у сеоским срединама и варошима у којима је овај вид занатске производње био развијен.<sup>851</sup> Велики прилив грнчара из Румелије у српске вароши забележен је током тридесетих година XIX века.<sup>852</sup> На сличан начин су градске занатлије попут казанџија или лимара и калајџија обликовале предмете од метала израђујући купељи, агиазме, теплотнике, петохлебнице (сл. 335), тасове, анафорнике, легене са ибрицима, мумаказе, чираке и друге потребне предмете.<sup>853</sup>

---

<sup>847</sup> Ђ. Поповић, Исто, 167–168.

<sup>848</sup> АС, *Тарифе ђумрука српског за 1843. годину*.

<sup>849</sup> АС, *Тарифе ђумрука српског за 1864. годину*.

<sup>850</sup> АС, *Гласник Министарства Финанције*, год. II, бр. 31, Београд 16. август 1883.

<sup>851</sup> П. Томић, *Грнчарство у Србији*, Београд 1983, 13–53; Значајна збирка керамичких агиазми и кадионица из XIX века чува се у Музеју понишавља у Пироту.

<sup>852</sup> Н. Вучо, *Распадање еснафа у Србији*, књ. 1, 130.

<sup>853</sup> И. Трајковић, *Метално покућство и посуђе*, 36–38, 43–46, 51–52, 54–57, 73–75, 87, 100–106, 117–127.

У пописима српских цркава при помену различитих текстилија, најпре оних за покривање Часне трпезе, затим дарака и аера, те свештеничких одежди као и катапетазми и покривача за налоњ или завеса на проскомидији, поред скупочених свиле, кадифе и атласа наводе се материјали као „басма“ и „бела басма“, те „липиска басма“ или „токаска басма“. Ова тканина османског порекла припада типу памучног шареног платна штампаног различитим оријенталним декоративним мотивима, најчешће флоралним, од чега и долази њен назив – басма (одштампано, тур.).<sup>854</sup> Поменути материјал називао се још и „чит“ од „читајка“, затим „китајка“ или „диц“. Од њега су прављени разноврсни претежно женски одевни предмети као антерије, шалваре, милтани и џемадани, везани углавном за градску културу одевања. Одреднице „липиска“ или „токаска“ указују на географско порекло будући да је овај тип декоративних свилено–памучних шарених тканина израђиван углавном у граду Алепу, било штампањем или ткањем шаре, одакле је доношен и продаван на простору Румелије.<sup>855</sup> Сачувани дрвени калупи за штампање текстила са простора Балкана указују да су тканине израђиване на овај начин и од стране домаћих произвођача. Такође фелони од штампаног текстила сачувани у Македонији недвосмислена су потврда ове праксе. Нарочито се занимљивим чини податак да су дрвени калупи за штампање текстила, данас у Музеју македоније, за ову установу откупљени од једног старог зографа.<sup>856</sup> Опсег визуелне културе који су балкански зографи обликовали још увек није сасвим дефинисан те се уочава и њихова улога унутар поља профане културе и артифицирања свакодневице кроз израду поменутих клишеа и штампу текстила. Упркос малом броју очуваних црквених тканина из прве половине XIX века, према подацима из инвентара уочавамо како је пракса употребе османских декоративних тканина повезивала визуелни карактер литургијског ритуала са доминантиним културним моделом у коме се богослужење одвија.<sup>857</sup> Употреба истих текстилних материјала у одевању

---

<sup>854</sup> А. Škaljić, *Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku*, Sarajevo 1957, 79.

<sup>855</sup> Ј. Бјеладиновић, *Народне ношње у XIX и XX веку, Србија и суседне земље*, Београд 2011, 297, 353, 380, 407, 425; М. Менковић, *Грађанска ношња Срба у Призрену у XIX и првој половини XX века, Музејске колекције као извор за истраживање културе одевања*, Београд 2013, 180.

<sup>856</sup> З. Јанц, *Стари дрворезу Србији и Македонији*, МПУ, Београд 1986, 40–41, сл. 53–68.

<sup>857</sup> А. Ballian, *Relics of the past*, 108–115; В. Даутовић, „Ризница Старе цркве Светог арханђела Михаила у Јагодина“, 125–126.



градског становништва и при изради литургијског текстила указује изнова на преплитања визуелне културе свакодневице и сакралног, што је значајно за разумевање посматраног феномена.

У непосредну надлежност цркве кроз одлуке конзисторије и епископа спадао је процес набавке и опремања богослужбеним предметима. У ширем смислу поред архијереја, истакнути архимандрити и игумани уз свештенство и монаштво утичу на избор предмета намењених богослужењу. Свештенство је имало активну улогу при избору одређених уметничких и културних модела, не исцрпљујући се само бригом о канонској исправности богослужбених предмета. Поједини аспекти који зависе непосредно од епископа, попут полагања антиминос, били су предмет посебне пажње, као и опремање градских катедралних цркава.

Разматрајући феномен приложништва као доминантног механизма којим је вршена набавка и опремање богослужбених предмета за цркве уочава се неколико доминантних друштвених група. У пирамидалној структури приложника ктиторско деловање владара са широм породицом представља модел који следе друштвене елите и појединци. Црквена ктиторска група од стране истакнутих фигура у друштвеној стратификацији XIX века може се повезати са бројним сачуваним литургијским предметима значајне уметничке и материјалне вредности. Деловање друштвених група огледа се у колективној ктиторској групи житеља неке средине, те бројних и разноврсних еснафа организованих у српским градовима током XIX века. Припадност православном верском и културном кругу еснафи су јавно манифестовали поштовањем светитеља заштитника, уређењем еснафске куће у којој централно место имају икона и крст, ктиторском зидних слика, икона на иконостасима и прилагањем богослужбених предмета црквама, као и учешћем чланова еснафа у литијама и црквеним свечаностима. Изузетну улогу имала су патриотска и хуманитарна удружења попут Друштва Светог Саве и Одбора госпођа „Кнегиња Љубица“, чијом бригом су опремљени многи храмови у сиромашнијим српским крајевима. Може се поуздано констатовати да су на изглед литургијског ритуала, у погледу богослужбених предмета, током XIX века пресудан утицај имали воља и укус разноврсних приложника.

Развој серијске производње и каталожке трговине црквеним утварима крајем XIX века поједноставио је и убрзао процес опремања нових цркава и набавке појединачних литургијских предмета. Велике радионице попут Витомира Марковића и Павловића, који делују у Краљевини Србији али и на простору Аустроугарске, као и радионице и трговине Николе Ивковића, Лудвига Тауша, Светозара Миловановића или Луке Алексијевића из Новог Сада, основане на простору Двојне монархије, своје производе дистрибуирају, извозе и нуде на територијама насељеним православним становништвом. Конкурентске фирме уз сталне новинске огласе, илустроване каталоге, бројне рекламне материјале, могућност пошпанског наручивања и одложеног плаћања преузимају монопол на тржишту богослужбеним предметима. Прилагођене новим видовима тржишног пословања и законским оквирима, специјализоване трговине завршна су фаза уобличавања понуде најразличитијих видова црквених потрепштина чије се тржиште формирало током читавог XIX века. Њихова делатност довела је до унификације у опремању српских цркава почетком XX века, док је истовремено одређени број уметничких предмета и даље обликован по жељи имућних наручилаца. Сиромашне сеоске средине прибегавале су стратегијама сопственог руралног занатства и производње ограниченог броја црквених предмета чији изглед је био прилагођаван локалним сеоским обичајима и делимично фолклорној традицији средине. Уз бројне богослужбене предмете преносне из других цркава као и ризнице старијих предмета наведене праксе формирају разуђен оквир за посматрање феномена чије разумевање ваља прилагодити сваком скупу околности под којима је одређени црквени литургијски простор био опреман током XIX века.

*Пописи богослужбених предмета као извори за реконструкцију изгледа  
литургијског ритуала у XIX веку*

У мери у којој списак или попис карактерише низ међусобно повезаних ствари или оних виђених са истог становишта он пружа ред и наговештај

менталног облика једног иначе несређеног скупа.<sup>858</sup> Природа наведених материјала и њихово симболичко значење, па и економска вредност, понајвише дочаравају визуелни квалитет објеката из црквених пописа покретног имања који путем аналогичја оживљавају пред имагинацијом читаоца. Спискови литургијских предмета из XIX века, иако међусобно наликујући, заправо пружају могућност реконструкције одређеног литургијског простора који чине предмети пристигли са разлитих страна, попут седефних објеката са подручја Медитерана, земљаних посуда глеђосаних на османски начин, дуваног стакла или завеса од басме из Халепа и богослужбених утвари од чистог сребра или сумњиве легуре парађумуша. Ради стварања слике о начину опремања, количини и врсти богослужбених предмета у појединачним црквама зависно од места на коме се налазе и њиховог сакралног значаја, навешћемо неколико инвентара из овог периода који на различите начине илуструју стање и прилике у српским црквама крајем тридесетих година XIX века као времена првог свеобухватног пописа на територији читаве Београдске митрополије.

Попис старе београдске цркве Светог Арханђела Михаила која се налазила у дворишту Митрополије сачинили су представници конзисторије и њени тутори болтација Риста Величковић, са терзијама Кочом Поповићем и варошким кметом Ристом Јовановићем. Из пописа издвајамо богослужбене предмете и значајне објекте који су чувани у овој цркви: „Антимис, четири Јеванђеља, прво у златним корицама, друго са корицама кадифели имајући на себи десет комада сребрних окова, треће Јеванђеље на грчком језику оковано са десет парчади сребра, четврто страсно јеванђеље, три апостола од који је један сребром окован, велики гвоздени крст старе цркве, два велика и један мањи крст од сребра са позлатом, по један дрвени и седефни крст, два комплетна прибора сасуда за Евхаристују од сребра, (путир, дискос, звездица, ложица и копље), два путира од бабра, дискос од сребра и један од бабра, звездица од туча, такум свилених и два такума кадифених дарака, један дарак кадифени за себе, свилени убрус, сребрни теплотник, три сребрне кадионице и три обичне, звонце, две петохлебнице од којих је једна сребрна, четири рипиде са крстом, четири фењера, осам ђачких чирака, два чифта венаца, ибрик и канта од тенећке, велики жути чирак, осам калајних и десет

---

<sup>858</sup> U. Eко, *Beskrajni spiskovi*, Beograd 2011, 131.

гвоздених чирака, пет мумаказа, два сахана за освећење воде од бакра и један ибрик, други ибрик с легеном и решетком од тумбака, бакарна купељ, седам бакарних тасова, мангал, девет едека еснафских свећа, четири стихара од рајха, пет платнених и шест стихара од свиле, девет епитрахиља нових и шест половних, осам препојасја свилених и један појас с пафтама, десет наруквица нових и четири половне, четири нове одежде од дамаска, шест од вуне и једна од рајха, четири комплетне одежде од свиле, три одежде памучне и једна платнена, четири ђаконска свилена стихара уз два памучна и један од платна, пет орара, тринаест ђачких стихара од памука и двадесет осам од платна уз два црна ђачка стихара, три катапетазме – две од златом везене кадифе и трећа памучна, плаштаница од црвене кадифе везена, три пешкира златом везена, црквено небо и два барјака од свиле, двадесет пет сребрних кандила и четрнаест калајних кандила. Уз сандук са Светим миром, наводи се и мобилијар попут стола књажевског и четири стола за књажевску фамилију молована, сто архијерејски, уз напомену да у венцима од икона и прочем ситнежу сребрном лежећем има две оке и триста четрдесет драма сребра ...“.<sup>859</sup> Наведени предмети налазили су се у београдској митрополијској цркви те приказују регистар богослужбених предмета и утвари као и црквеног текстила који су се могли наћи у епископским и другим значајнијим храмовима. О рецепцији унутрашњости ове цркве, чији опис је 1825. године сачинио Јоаким Вујић, сазнајемо да столови, одежде, путири, налоњи и друга црквена украшенија стоје у истом поретку као у црквама на подручју Карловачке митрополије.<sup>860</sup> Ризница сачувана до данас, која је формирна након изградње нове Саборне цркве у Београду, сведочанство је истих механизма опремања, литургијске меморије и критеријума репрезентативности епохе.<sup>861</sup>

Попис доноси и драгоцене податке о предметима којима 1836. године располаже новоподигнута палилуска капела Светог Марка на старом ташмајданском гробљу. У њој су се налазили: „Антиминс, путир са диском и звездицом од калаја, сребрна ложица, гвоздено копље, звонце, ибрик са легеном и

---

<sup>859</sup> М. Стевић, Н. Ђокић, „Списак Црквиј находѐи се у Окружју Београдском, и описаније сваке Цркве понаособ у цјелом њеном састојанију из 1836. године“, 253–255.

<sup>860</sup> Г. Вунџ, *Новѐише землеописаниѐ цѐлаго свѐта, в бѐдиноѐ градѐ 1825, 239*; цитирано према: М. Коларић (прир.), *Класицизам код Срба, Штампa из раздобља класицизма о уметности*, књ. IV, Београд 1967, 29–30.

<sup>861</sup> Б. Вујовић, *Саборна црква у Београду*, 158–179.



решетком од бакра, по четири гвоздена, калајна и ђачка чирака, два чирака стаклена, три таса од бакра, пет дарака, свилене наруквице, дванаест пешкира и два ђачка стихара, осам калајних кандила, пет великих икона, једна икона стаклена, три иконе од хартије и на једној икони рука сребрна ...“.<sup>862</sup> Сведнији фонд предмета може се повезати са превасходно фунерарним карактером овог црквеног здања.

Цркве брвнаре располагале су литургијским предметима различитог квалитета, тако је црква у Вранићу поседовала: „Антимис, пет Јеванђеља од којих два на Велико коло, два путира и дискоса од сребра, калајну звездицу, сребрну ложицу и копље, три свилена дарка и убрус, велики дрвени у сребро окован и различитим камењем украшени крст, два мања сребрна крста, петохлебницу, теплоту од тенећке, две кадионице, три звонцета, ибрик од тенећке, машице, мумаказе, крст велики дрвен клот, три свилена дарка, убрус, два свилена барјака, тасове и чираке од плеха, осам калајних и једно стаклено кандило, чираке од туча, гвожђа и плеха, три епитрахиља, стихар и две одежде од свиле, одејање и стихар од памука ...“.<sup>863</sup> На овај начин пописани предмети мало говоре о њиховим уметничким карактеристикама. Међутим, сачувана богата ризница цркве у Вранићу сведочи о употреби брижљиво артифицираних предмета којима је вршено богослужење. Поменути дрвени у сребро оковани и камењем искићени крст резао је Хаџи Рувим, а цркви је приложен 1800. године и потом обновљен 1833. године. Резба и оков чине га једним од значајнијих примерака престоних крстова с почетка XIX века.<sup>864</sup>

Ипак, црква брвнара Светог Апостола Томе у Конатици уз неопходни антиминос имала је два Јеванђеља на велико коло и два на мало, литургијске утвари од калаја, дрвене крстове, петохлебницу, две кадионице, дарке од свиле и неколико одежди од памука и платна.<sup>865</sup> Још скромнији је попис утвари брвнаре у

---

<sup>862</sup> М. Стевић, Н. Ђокић, „Списак Црквиј налазећи се у Окружју Београдском, и описаније сваке Цркве понаособ у цјелом њеном састојанију из 1836. године“, 256.

<sup>863</sup> М. Стевић, Н. Ђокић, „Списак Црквиј налазећи се у Окружју Београдском, и описаније сваке Цркве понаособ у цјелом њеном састојанију из 1836. године“, 228–229.

<sup>864</sup> Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 99–111, нарочито 99–100; исти, *Уметност обновљене Србије 1791–1848*, 357.

<sup>865</sup> М. Стевић, Н. Ђокић, „Списак Црквиј налазећи се у Окружју Београдском, и описаније сваке Цркве понаособ у цјелом њеном састојанију из 1836. године“, 229–230; О сачуваним предметима у ризници видети: Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 165–176.

Вреоцима подигнуте 1822. године. Поред калајних и лимених сасуда поседовала је Јеванђеље на Мало коло и одежде од памучног платна.<sup>866</sup> Брвнара посвећена Светом Арханђелу Михаилу у Шопићу поседовала је антиминос, Јеванђеља на Мало и Велико коло, крст од сребра, кутијицу од плеха моловану (дарохранилницу), сасуде од тумбака и три свештеничке одежде.<sup>867</sup> Црква брвнара у Чибутковцу поседовала је антиминос и Јеванђеље, дрвене крстове и литургијске сасуде од калаја и позлаћеног бакра, две памучне и једну свилену богослужбену свештеничку одежду.<sup>868</sup> Дрвена црква у Даросави поседовала је сребрни путир, сасуде од различитих металних легура, различите дрвене крстове и одежде од басме и кадифе.<sup>869</sup>

У црквама подизаним почетком XIX века чији је ктитор био кнез Милош, заслужан углавном и за њихово потоње опремање, јављају се знатно репрезентативнији богослужбени предмети. Значајан је садржај инвентара јагодинске цркве Светог Арханђела Михаила, задужбине кнеза Милоша из 1818. године. Ова варошка црква поседовала је следеће предмете: „на престолу лепо обученом велики крст од сребра и крст од сребра позлаћен, Јеванђеље, два чирака од бела плеха, путир са комплетом у проскомидији од сребра и путир са свим такумом од калаја, теплота од сребра, комплет покроваца од липиске басме и такум покроваца од свиле са ширитима од срме, дарак од селамије нов са ширитом златним, чирак од жута плеха, завеса на проскомидији од басме, петохлебница од жуге дупле тенеће, кадионица од сребра и две кадионице од плеха, две рипиде, четири чирака, купељ од бакра, кандило од сребра, девет калајних кандила, два велика гвоздена чирака, такум одејанија златоткат, две одежде половне од липиске басме, половна златоткана одежда, стара одежда од липиске басме, појасак са павтама сребрним, наруквице од свиле половне, два стихара од липиске, један старији и други нов, стихар од памукатлаза полован, нов појас од липиске басме, пар наруквица од липиске басме, наруквице половне,

---

<sup>866</sup> М. Стевић, Н. Ђокић, „Списак Црквиј находени се у Окружју Београдском, и описаније сваке Цркве понаособ у цјелом њеном састојанију из 1836. године“, 232–233.

<sup>867</sup> Исто, 233–235.

<sup>868</sup> Исто, 235–236.

<sup>869</sup> М. Стевић, Н. Ђокић, „Списак Црквиј находени се у Окружју Београдском, и описаније сваке Цркве понаособ у цјелом њеном састојанију из 1836. године“, 238–239.

два нова ђаконска орара и седам ђачких стихара од белог платна<sup>870</sup> Варошка црква и уз то кнежева задужбина била је опремљена богослужбеним предметима од доличних и драгоцених материјала попут сребра и златовезене свиле. Током два века трајања ове цркве бројни предмети који су временом акумулирани у њеној ризници говоре о даљим токовима развоја и континуираном литургијском животу православних храмова.<sup>871</sup> Веома слично била је опремљена и кнежева придворна задужбина у Крагујевцу, подигнута када и јагодинска.<sup>872</sup> Накнадни редовни инвентари ове цркве показују динамику приложништва и обнављање фонда новим предметима, као и старање црквених татора о текућем одржавању и поправкама старијих богослужбених предмета.<sup>873</sup>

Детаљан и прецизан попис пожаревачке цркве Светог Арханђела Михаила, задужбине кнеза Милоша Обреновића из 1819. године, пружа још исцрпнију слику о количини и типовима литургијских предмета, као и улози неопходних споредних предмета у богослужбеној и црквеној свакодневици.<sup>874</sup> Рипањска црква

---

<sup>870</sup> Н. Ђокић, О. Думић, „Српска Православна Црква у Јагодинском округу 1836. године (по подацима три пописа из 1836. године“, 144–145.

<sup>871</sup> В. Даутовић, „Ризница Старе цркве Светог арханђела Михаила у Јагодини“, 123–145.

<sup>872</sup> Н. Ђокић, „Цркве у крагујевачком округу за време прве владе књаза Милоша“, у: *Крагујевац престоница Србије 1818–1841, Зборник радова са научног скупа одржаног 20. септембра 2006. године у Крагујевцу*, Б. Радовановић, П. Илић (ур.), Крагујевац 2006, 275–276.

<sup>873</sup> В. Даутовић, „Ризница храма Силаска Светог Духа“, 219–248.

<sup>874</sup> Н. Ђокић, Љ. Поповић (прир.), *Браничевска епархија у првој половини XIX века*, 225–228; Попис гласи: „Утвари црковне ... 1 путир сребрн унутра позлаћен, 1 путир сребрн, 2 кашичице сребрне, 1 миропомазалька сребрна. 1 копие гвоздено, 1 дискос сребрн, 1 звезда сребрна, 1 антиминос нов, 2 дарка нова на дискосу од беле селамие и златним ширитом, 1 дарак нов на путиру од црвене кадифе златом извезен, 1 дарак половниј на путиру од зелене стофе са златним ширитом, 1 дарак половни од црвеног цамвеса на путиру златом везен, 1 дарак нов за причашћеније од ђезије, 1 дарак половниј на дискосу од црвене памучне кадифе са зеленом пантљиком, 1 дарак половни на дискосу од златоткане зелене свиле, 1 дарак новиј на дискосу од црвене свилене кадифе са златним ширитом, 1 дарак половни на дискосу од жуте цезије са златним крстом, 1 дарак нов на дискосу од бјелог памучног платна навезен свилом, 1 марама стара свилена за причашћение, 1 чаршав половниј на престолу од беле цоче, 1 чаршав половни на престолу од зелене памучне кадифе, 1 бошча половна од црквене липиске басме, 1 бошча нова од белог шагонета, 1 бошча половна од липиске басме, 6 рипида нови и крст с футролама од црвеног мусула, 1 крст велики сребрн позлаћен с футролом од црвене ђуселије, 1 крст средњиј сребрн позлаћен с футролом од беле ђуселије, 1 крст малиј прост окован сребром, 1 крст великиј дрвениј, 1 пјатохљебница стара од плеха, 1 цезвица за теплоту, 1 соединеније стаклено, 2 чаше од бјелог порцулана за цвеће, 2 олбе, 2 сајлика и 1 полић за зејтин, 1 чирак великиј на престолу од жутог тумбака, 2 чирака средња седефлије на престолу, 3 чирака средња од жутог тумбака на престолу, 4 чирака мала од жутог тумбака, 6 табле од бјелог плеха под чирацима на престолу, 2 ђуселије црвене под таблама, 1 дискос бакарниј за нафору, 1 тенеће бакарној за новце, 1 тасић од плехе за новце, 2 дискоса мала од плеха за нафору, 1 дискос великиј од плеха за нафору, 4 дискоса турска од плеха, 1 легењ и 2 ибрика бакарна, 6 мумаказе гвоздени, 1 мумаказе изломљене од туча, 1 служевник нов за мумаказе, 4 маказе за дјецу, 2 ножа проста за стругање воска, 2 звонца од туча, 1 проскомидија у стаклу, 1 кутијица сребрна за свјатаја, 1 кутија од плеха за агнец, 1 кутија дрвена за фитиљ, 2

сандука нова Коморанска за одејаније, 2 сандука половна Коморанска за одејаније, 1 сандук стариј Коморански за свјеће, 1 сандук мали тоцкиј за тевтере, 1 орман простоси за свеће обшивен цицом и одозго мушемом, 1 иконостас с једним новим од црвене липиске басме, и једним старим од токаске басме чаршавом (катапетазмом), 2 пјевнице обшивене простом басмом, 1 налоњ велики с црвеном ђуселијом, 1 налоњ великиј покривен токаском басмом, 1 налоњ малиј ђачкиј покривен токаском басмом, 2 чирака велика молована од камена пред престолним иконама, 2 чирака велика гвоздена молована пред престолним иконама, 2 чирака велика проста од камена у препрати женској, 1 иконостас у препрати женској с једним старим од Бечке басме, и једним од платна бјелим чаршавом покривена, 1 чирак великиј гвоздениј, 1 маше велике за полијелеј, 1 кука гвоздена за отварање пенцера, 3 четке за чишћење икона, 5 чирака ђачкиј, 3 стола проста, 1 столица велика Архијерејска, 1 столица велика стара Архијерејска чојом постављена, 1 столица мала штолпована, 1 темпло прилично украшено с дверима и престолним иконама, од који на двама Богородичиним и једној Христовој сребрни венци налазе се, 7 икона велики еснафски, 10 икона велики нови, 1 икона мала на платну извезена у стаклу, 1 иконица мала од дрвета изрезана, 1 икона мала Христова у стаклу, 12 икона стари велики, 5 икона стари средњи, 1 кутија од плеха стара, 2 кадионице старе, 1 кадионица од жутог плеха, 1 кандило велико од бјелог плеха лагирано, 7 кандила сребрни, 5 кандила калајни, 10 кандила калајни без синцира, 2 полијелеја стаклена, 1 барјак стариј од црвене свилене дамашке, 1 барјак половниј од чоје, 1 барјак стариј од зелене свилене дамашке, 1 плашчаница нова и 1 плашчаница стара, 2 звонца покварена од туча, 11 1/2 рифији белицер чоје црвене, 2 чиније земљане за освјаштеније воде, 2 чабра с гвозденим обручима, 2 кове с гвозденим обручима, 1 астал велик за плашченицу, 2 астала мала округла, 1 пешкир златом везен, 7 пешкира велики памучни за убрисавање, 13 пешкира мали прости, 1 бошча стара од платна, 2 флаше од плеха за зејтин, 16 3/4 оке свећа цјели, 3 1/2 оке свеће нагорјели, 2 арзована велика од бјелог воска, 4 оке свјеће од бјелог воска, 1 кеса од токаске басме за тамјан, 3 оке и 70 драма тамјана, 7 1/2 оке зејтина, 2 чивта свештеническиј црни папуча, 8 чивта цицела црни за ђаке, 1 купељ у зиду, 1 клупица проста; Одејаније Црковно: 1 Епитрахил половниј од златоткане зелене свиле, с златним ширитом, крстовима и китицама, 2 Епитрахилъа нова од жуте дамашке с златним ширитом, крстовима и сачацама, 1 Епитрахил нов од жуте стофе са златним ширитом, крстовима и сачаком, 1 Епитрахил половниј од жуте свиле са златним ширитом и крстовима, 1 Епитрахил половниј од свилене липиске басме са златним ширитом, 1 Епитрахил стариј од црвене липиске басме, 1 Епитрахил стариј од памучне басме, 1 Епитрахил стариј од кутније, 1 Епитрахил половниј од црне памучне кадифе, 1 Орар од зелене златоткане свиле са златним ширитом, крстовима и китицама, 1 орар од жуте кутније са златним ширитом и крстовима, 1 орар стариј од липиске басме, 2 воздуха нова од свиленог плаветног атлаза, са златним ширитом крстовима и китицама, 1 воздух нов од плветне стофе са златним ширитом и китицама, 1 воздух нов од црвене свилене кадифе са златним ширитом, крстовима, китицама и златом извезен, 1 наруквице половне од липиске басме, 1 Стихар нов од златоткане зелене свиле са златним ширитом, 1 Стихар нов од бјелог шагонета са златним ширитом, 1 Стихар половниј од жуте свилене кутније са златним ширитом, 1 Стихар половниј од црвене свилене кутније са златним ширитом, 1 Стихар половниј од памучне алаце са златним крстом, 1 Стихар половниј од бјеле кутније са златним ширитом, 2 Стихара нова бјели ђерђелије са златним ширитом, 1 Стихар новиј бјелиј ђерђелија с пантљикама, 1 Стихар стариј бјелиј с пантљикама, 1 Стихар половниј од црног платна, 1 Стихар од зелене стофе са златним ширитом, 1 Стихар стариј од жуте стофе са златним ширитом, 1 стихар стариј од бјелог цица, 1 стихар изцепан од зелене стофе, 1 стихар стари од црног платна, 1 стихар нов ђачкиј од зелене стофе са златним ширитом, 4 стихара половна ђачка од бјеле кутније са златним крстовима, 2 стихара половна ђачка од бјеле алаце са плаветним пантљикама, 4 стихара половна ђачка бјела са пантљикама, 4 стихара половна ђачка бјела са пантљикама, 10 стихара стариј бјелиј ђачки, 4 појаса нова од плаветне стофе са златним гајтанима, 1 појас половниј од зелене кадифе с позлаћеним од сребра павтама и бјелим седефом, 2 појаса половна од црвеног свиленог атлаза са златним крстовима, 1 појас од плаветног свиленог атлаза са златним крстом, 1 појас од плаветног ангинета, 1 фелон новиј од бјеле софе са златним ширитом, 1 фелон половниј од шарене стофе са златним ширитом, 1 фелон половниј од зелене стофе са златним ширитом, 1 фелон половниј од бјеле кутније са златним ширитом, 2 фелона половна од зелене Бечке басме, 2 фелона нова бјела од ђерђелиј платна са златним ширитом, 1 фелон половниј од плаветног платна; Књиге: 1 Евангелије ново на велико коло обшивено црвеном ђуселијом и ковано златом, 1 Евангелије половно на велико коло обшивено црвеном кадифом и оковано сребром, 1 Евангелије половно на Мало коло, 3 Службника половна на средње коло, 1

Силаска Светог Духа, подигнута 1820. године такође од стране кнеза Милоша, поседовала је: „Антиминс и Јеванђеље са десет парчади сребра оковано, сребрн и позлаћен путир, дискос и звездицу, дрвени крст, бројне сасуде од калаја и тенећке, свилени барјак и две комплетне свештеничке одежде од свиле.“<sup>875</sup> У сибничкој цркви Преноса моштију Светог оца Николаја, која је озидана од камена 1821. године заслугом кнеза Милоша, налазили су се разноврсни богослужбени предмети: „Јеванђеље на велико коло, један сребрн позлаћен крст и седам дрвених, три путира (први од туча, другоме је чашица сребрна а ручица од олова, трећи је калајни), два дискоса од сребра и два од туча, свилени дарци и убруси, седам свештеничких одежди, два сребрна кандила и пет од калаја“.<sup>876</sup> Црква Светог Апостола Петра у Врчину подигнута уз помоћ кнеза Милоша 1834. године садржала је следеће утвари: „антимис, путир и дискос са прибором од калаја, два дрвена седефом исцифрана крста, кадионицу, земљану петохлебницу, теплоту од тенећке, три калајна чирака с мумаказама, пар чирака од тенећке два дарка и стихар свилени“.<sup>877</sup>

Пописи из 1836. године значајни су и због структуре предмета којима располажу тадашњи манастири. Инвентар благовештењске цркве манастира Светог Романа у Алексиначком округу наводи: „Путир, дискос, звезду и ложицу од позлаћеног сребра, два престола крста од сребра од којих је већи позлаћен, сребрну кутију за агнец, малу теплоту од сребра, два дрвена крста, два бакарна дискоса, таблу за проскомидију, сребрну кадионицу и једну од туча, десет сребрних кандила и једно калајно, пет сребрних венца на иконама уз три сребро позлаћене руке, звонце, гвоздене свећњаке, купељ и четири агиазме од бакра, три стихара, шест фелона, седам епитрахилја, појас са сребрним пафтама ...“.<sup>878</sup>

---

Службеник половниј на Мало коло, 1 Пентикостар нов на велико коло, 1 Пентикостар стариј на велико коло, 2 Триода нова на велико коло, 3 пролога половна на велико коло, 1 Требник половни на велико коло, 12 минеја редовни на велико коло, 1 Устав нов на велико коло, 2 нова поучитељна црковна слова на велико коло, 2 сљедована псалтира половна на велико коло, 2 Осмогласника половна на велико коло, 2 Осмогласника стара на велико коло, 1 Ермологија половна на средње коло, 1 молебно пејаније половно на Мало коло, 1 псалтир половниј на средње коло, 1 празничниј минеј на велико коло, 1 минеј обштиј половниј на велико коло, 1 зборник на Мало коло, 4 часловца на Мало коло“.

<sup>875</sup> М. Стевић, Н. Ђокић, „Списак Црквиј находџи се у Округу Београдском, и описаније сваке Цркве понаособ у цјелом њеном састојанију из 1836. године“, 246–247.

<sup>876</sup> М. Стевић, Н. Ђокић, Исто, 240–242.

<sup>877</sup> Исто, 245.

<sup>878</sup> Н. Ђокић, „Попис цркава и манастира у Округу алексиначком 1836. године“, 222–223.



Манастир Светог Стефана у истом округу поседовао је: „Велико Јеванђеље, литургијске сасуде од калаја, сребрни и два дрвена крста, суд за топлоту, дарохранилницу и петохлебницу од металног лима, кадионицу од туча, калајна кандила, земљану купељ, два фелона и стихар.“<sup>879</sup> При храму манастира Заова на олтарској трпези налазио се „крст престолни седефлија“, литургијски сасуди били су од калаја, док је кадионица била од масивног сребра.<sup>880</sup> У манастиру Витовница од пописаних крстова помињу се два велика окована сребром и позлаћена, један мањи крст окован сребром, крст окован парађумишом, два мала крста окована сребром и позлаћена, од којих је један оштећен, као и крст са врло малом честицом Часног дрвета. У манастирској цркви налазила се и велика сребрна кутија са Светим моштима, те велика дрвена кутија са три парчета окована сребром и једна седефна кутија у којој је парче мошти окованоих сребром.<sup>881</sup>

У манастиру Раваници поред антиминос инвентарисани су бројни богослужбени предмети израђени од сребра и то: „два окована Јеванђеља, два путира са дискосима, звездицама, ложицама и копљима као и један мањи дискос са звездицом, две кадионице, пар кивота за Свето причешће, кутија са светим моштима која садржи мали крст, иконицу и два парчета светих моштију све оковано у сребру, осам кандила, престони крст и још један позлаћен, два дискоса, чаша за свету воду (агиазма), миросаљка, пет венаца од икона и два вотива“.<sup>882</sup> Сви наведени предмети, према природи материјала, били су уметнички обликовани извесно утичући на визуелне аспекате богослужења. Попис раваничке покретне имовине такође наводи и предмете од мање драгоцених материјала: „Бакарни дискос, три чирака од пиринча и један велики од гвожђа, три барјака, две петохлебнице, бакарну агиазму, дрвене чираке, две бакарне кадионице, четрнаест кандила од калаја, два звонца, два ђачка чирака“.<sup>883</sup> Од текстилија црква је поседовала четири престопа покрова, један свилен и три од платна, покров на проскомидији, три олтарске завесе од свиле и две платнене, две плаштанице,

---

<sup>879</sup> Исто, 223–223.

<sup>880</sup> Н. Ђокић, Љ. Поповић (прир.), *Браничевска епархија у првој половини XIX века*, 228–229.

<sup>881</sup> Н. Ђокић, Љ. Поповић (прир.), *Браничевска епархија у првој половини XIX века*, 233.

<sup>882</sup> Н. Ђокић, Љ. Поповић, Исто, „Списак цркве налазећи се у Окружју Њупријском и описаније сваке цркве понаособ и њеном состојанију“ 262–263.

<sup>883</sup> Исто, 262–263.

десет свилених фелона и четири платнена, стихаре од свиле, и седам ђачких стихара, пар појасева са пафтама од сребра, двадесет три пара наруквица од којих су три вежена срмом и двадесет дарака за путире и дискосе.<sup>884</sup> Темељније проучене манастирске ризнице попут Студеничке, Дечанске или Светог Прохора Пчињског пружају прецизнију слику о начину формирања, чувању и типологији предмета присутних у манастирским црквама током XIX века.<sup>885</sup>

---

<sup>884</sup> Исто, 262–263.

<sup>885</sup> М. Шакота, *Студеничка ризница*, 35–99; Иста, *Дечанска ризница*, 47–76; В. Даутовић, „Ризница манастира Светог Прохора Пчињског“, 458–555.



Сл. 331. Ручни крст од дрвета, Бранковина    Сл. 332. Ручни крст обложен седефом



Сл. 333. Аер, златовезена свила, манастир Раковица



Сл. 334. Агиазма од керамике, црква у селу Извор



Сл. 335. Петохлебница од *плека*, Стара црква у Јагодини

## Јерархија, конзисторија и црквени тутори

Брига о цркви почивала је на установљеној јерархији, а деловање свих њених степена може се сагледати најпре кроз обавезе проистекле из припадности одређеном чину колико и индивидуалног осећаја којим су се руководили појединци. Епископи и епархијске конзисторије водили су бригу о канонском устројству колико и о практичним аспектима богослужења. Монашко и мирско свештенство имало је обавезу да својим деловањем спроведе одлуке ових инстанци. Црквена јерархија током XIX века учествовала је у подизању црквених задужбина, стварању новчаних завештања, стипендија и фондова намењених из хуманих и патриотских побуда потребама народа.<sup>886</sup> Оваквим видом јавног деловања, чинећи гестове милосрђа, потврђиван је хришћански етос православног свештенства. Позиција свештенослужитеља изједначавала је дужност старања о цркви са бригом о спасењу сопствене душе. Из тих разлога јављају се у структури црквених приложника бројна свештена лица која су храмовима даривала и одређене богослужбене предмете. За разлику од лаичке позиције верника којима је литургијска меморија била зајамчена даривањем, свештенство је спасоносне молитве произносило самостално богослужењем, пре свега литургијским као и бројним другим свештенодејствима. Попут световне хијерархијске структуре, чији пример врлине пружа деловање владара, у црквеном поретку узорит модел било је понашање епископа које према расположивим могућностима следи монаштво и свештенство.

Бројни богослужбени предмети даривани су од стране епископа српским црквама током XIX века. Овчарском манастиру Сретење епископ Никифор Максимовић даривао је Јеванђеља у сребрним оковима – прво пореклом из руских радионица приложено је 1846. године (сл. 336), а друго, које је дело грчких мајстора, датира из 1852. године (сл. 337).<sup>887</sup> Старој цркви Рођења Пресвете Богородице у Неготину епископ Герасим приложио је 1857. године престоно

---

<sup>886</sup> М. Поповић, *Историјска улога Српске цркве у чувању народности и стварању државе*, (ж. Задужбине свештеничке – завештања, закладе, фондови, стипендије – за црквене, просветне и хумане потребе народа), 298–311.

<sup>887</sup> Д. Рајић, М. Тимотијевић, *Манастири Овчарско–кабларске клисуре, Друго допуњено и измењено издање*, Чачак–Београд 2012, 361–363.



Јеванђеље на Велико коло донето из Русије (сл. 203). Сребрни барокни оков овог Јеванђеља дело је вештих московских златара из 1770. године, а кадифом је било преповезано у мају 1879. године.<sup>888</sup> Шабачка епархијска конзисторија је из оставе тројице њених почивших епископа код београдског златара Јована Николића наручила два масивна сребрна чирака обликована 1859. године у духу европске естетике историзма (сл. 167).<sup>889</sup> Велики престони крст кујунцијске израде дарован Старој ужичкој цркви од стране епископа Јоаникија Нешковића 1864. године издваја се нарочито обрадом стопе са гравираним фигуралним представама архијереја, а настао је у некој од локалних кујунцијских радионица према старијој традицији обликовања (сл. 338).<sup>890</sup> Као бивши питомац Тимочког епископа Доситеја Новаковића, митрополит Михаило прилаже бројне дарове неготинској Саборној цркви међу којима су забележени позлаћен сребрни сапак намењен епископима, сребрна ложица за причешће, тас за нафору од сребра, два златовезена сомотска дарка са аером и златоткани фелон.<sup>891</sup> Поред разноврсних икона, манастиру Копорину митрополит Михаило је даривао дрвени крст за целивање, епитрахил, комплет дарака са воздухом, наруквице и свештенички стихар.<sup>892</sup> Поводом јубилеја две и по деценије архијерејског служења октобра 1879. године, Саборној цркви у Београду митрополит Михаило прилаже сребрни крст од филиграна израђен од стране златара Јефтовића (сл. 275).<sup>893</sup> Цркви Преображења Господњег у родној Сокобањи, митрополит Михаило је крајем XIX века даривао велику посребрену агиазму (сл. 339).<sup>894</sup> Хиландарској лаври Тимочки епископ Мелентије поклања напрсни крст од позлаћеног сребра и емајла 1908. године, по свој прилици пореклом из руске империје.<sup>895</sup> Овај епископ старао се посебно и о цркви у Крчмарима којој поклања поред икона и Часне трпезе, златоткане индигитије и престоње свећњаке.<sup>896</sup> Епископ нишки Доментијан

---

<sup>888</sup> В. Даутовић, „Богослужбени предмети из ризнице Саборне цркве у Неготину“, 193–194.

<sup>889</sup> Исти, „Црквено сребро из ризнице храма Покрова Пресвете Богородице у Ваљеву“, 214–216.

<sup>890</sup> Теренска документација, В. Даутовић.

<sup>891</sup> В. Даутовић, „Богослужбени предмети из ризнице Саборне цркве у Неготину“, 199.

<sup>892</sup> *Весник Српске цркве*, бр. V, Београд 1893, 496; цитирано према: Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији (1882 – 1914)*, 55, фн. 20, 55.

<sup>893</sup> Б. Вујовић, *Саборна црква у Београду*, 169–171.

<sup>894</sup> Љ. Н. Николић, С. Станковић, *Сокобања 1837-2007*, Сокобања 2007, 91.

<sup>895</sup> М. Брмболић, *Крстови из ризнице манастира Хиландара*, 268–269.

<sup>896</sup> М. Лазић, „Ктитори и приложници у српској култури 19. и почетком 20. века“, 621.

приложио је сокобањској цркви престони крст окован сребрним филиграном такође почетком XX века (сл. 340).<sup>897</sup>

Улога монаштва као водеће духовне снаге унутар цркве била је такође значајна. Поједини предмети начињени за рачун угледних архимандрита и игумана који су њима вршили богослужење имали су статус заживотне својине. Студенички престони крст игумана Мартирија носи његово име на стопи из 1803. године.<sup>898</sup> Дечански калуђери наручивали су престоне крстове попут јеромонаха Пајсија за кога филигрански крст изводи мајстор Јовче из Кратова (сл. 341).<sup>899</sup> У ризници истог манастира чувају се и два сребрна крста јеромонаха Калиника (сл. 342) и два крста јеромонаха Серафима Ристића, потоњег архимандрита Дечанске Лавре (сл. 343).<sup>900</sup> Каленићки архимандрит Самуило наручио је сребрну кадионицу и дискос са звездицом из бечких радионица 1826. године (сл. 122).<sup>901</sup> Сребрни престони крст јеромонаха Кирила Андрејевића Дечанца израђен је од прилога прикупљених у козничком и јошаничком срезу Кнежевине Србије у години 1849.<sup>902</sup> Непознати Жички јеромонах приложио је сребрне сасуде за Евхаристију, путир и ложицу од сребра овом манастиру 1856. године.<sup>903</sup> Монахиња Јефимија 1859. године Саборној цркви у Пироту даривала је масиван путир од сребра обликован у складу са каснобарокном естетиком тамошњих кујунцијских мајстора (сл. 259).<sup>904</sup> За студеничког архимандрита Атанасија београдски златар Јован Николић израдио је сребрну чашу са позлаћеним српским грбом у њеној унутрашњости 1872. године.<sup>905</sup> Архимандрит Никанор Дучић је октобра 1899. године Саборној цркви у Београду даровао престони крст од позлаћеног сребра традиционално окован филиграном.<sup>906</sup>

Свештенство је поред укупног старања о парохијским црквама често активно учествовало у колективним акцијама попут солидарног прикупљања

---

<sup>897</sup> Архијерејски намесник Сокобањски, протојереј–ставрофор, П. Милинковић, *Архијерејско намесништво Сокобањско*, непагинирано.

<sup>898</sup> М. Шаkota, *Студеничка ризница*, 147.

<sup>899</sup> Исто, *Дечанска ризница*, 205.

<sup>900</sup> Исто, 206–207.

<sup>901</sup> Исто, *Студеничка ризница*, 136–137, 141, 143.

<sup>902</sup> Исто, *Дечанска ризница*, 206.

<sup>903</sup> Љ. Дурковић – Јакшић, *Епископ Јоаникије Нешковић и обнова 1856. манастира Жиче*, 61–63.

<sup>904</sup> В. Даутовић, „Ризница манастира Светог Прохора Пчињског“, 514–515.

<sup>905</sup> М. Шаkota, *Дечанска ризница*, 171.

<sup>906</sup> Б. Вујовић, *Саборна црква у Београду*, 171.

новчаних прилога намењених „Свештеничком удружењу“.<sup>907</sup> Парох Гаврило Поповић даровао је звоно вредно хиљаду четиристо чаршијских гроша гложанској цркви, а приликом јавне благодарности на учињеном поклону истакнуто је да „овакова служба у матерјалном прилогу доноси двогубу захвалност служитељу олтара Божија“.<sup>908</sup> Неретко, као особен вид меморије, активни а често и умировљени свештеници црквама у којима су служили или су за њих на лични начин били везани чине прилоге у виду богослужбених предмета. Веома често, као „слуге олтара“, прилагали су путире поистовећујући их симболички са својом литургијском улогом. Поред уобичајене представе крста, на гробовима јереја као амблем свештенства током XIX века у фунерарној каменој пластици јављају се такође представе путира и понекад Јеванђеља. На надгробнику проте Милоша Смиљанића из 1865. године, који се налази поред цркве Светих апостола Петра и Павла у Сирогојну, представљен је путир у који силази голуб Светог Духа, док су бочно приказани шестокрили серафими (сл. 344).<sup>909</sup> У порти цркве Свете Ане у Глоговици такође се не надгробним споменицима двојице прота срећу поменуте симболичке представе (сл. 345–346).<sup>910</sup> Протојереј Илија Новаковић, као први свештеник београдске Вазнесенске цркве, овом храму је 1863. године даровао за спомен себе и своје породице масиван путир од сребра који су заједно начинили златари Николић и Стоисилевић (сл. 347).<sup>911</sup> Манастирској цркви Светог Прохора Пчињског јереј Паун, као родоначелник свештеничке породице Поп Пауновића која се о манастиру старала половином XIX века, приложио је путир од сребра 1880. године (сл. 348).<sup>912</sup> Свештеници Саборне цркве у Пироту су овом храму даровали сребрни дискос са звездицом 1907. године (сл. 272). Удовице свештеника у складу са друштвеном улогом пружале су активан модел женске побожности као честе приложнице литургијских предмета. Једна од многих била је госпођа Лепосава, удова неготинског свештеника Михаила Поповића, која је

<sup>907</sup> *Пастир*, Год. II, Бр. 5, Београд 10. март 1869, 119.

<sup>908</sup> *Пастир*, Год. III, Бр. 20, Београд 20. јул 1870, 328.

<sup>909</sup> З. Златић Ивковић, *Црква Светих апостола Петра и Павла у Сирогојну*, Сирогојно 2004, 50.

<sup>910</sup> Теренска документација, Глоговица.

<sup>911</sup> Б. Вујовић, „Културноисторијске и уметничке старине Вазнесенске цркве у Београду“, 66.

<sup>912</sup> В. Даутовић, „Ризница манастира Светог Прохора Пчињског“, 514–515.

варошкој Саборној цркви даривала вунени чаршав и нов илитион за Часну трпезу.<sup>913</sup>

У првим деценијама XIX века, нарочито по окончању војничког дела Другог устанка, створени су услови за организовану обнову мреже парохијских храмова од којих су сви морали бити снабдевени макар по једним од сваког типа неопходних богослужбених предмета. Танзиматске реформе имале су такође велики утицај на свим подручјима Османске царевине будући да су обнављани храмови опремани различитим богослужбеним предметима од којих је зависио изглед литургијског ритуала. Након стицања аутономије српске цркве 1836. године и арондације епархија започето је са уређењем литургијског богослужења. Значајна одлука митрополита Петра из септембра 1836. године било је именовање татора при свакој цркви, чија дужност је била да са паросима воде тачне рачуне о приходима и расходима. Поред тога, да би се „право состојание“ дознало, митрополит Петар предложио је кнезу Милошу попис свих утвари у црквама поред непокретног црквеног имања. Критеријум за избор црквених татора био је да то буду „одабрани људи из парохије, имућни, савесни и к цркви особито привржени“. Предвиђено је да рачуне, чије су вођење татори започели одмах по доношењу одлуке, подносе на увид конзисторији два пута у току године – о Ђурђевдану и Митровдану. Попис српских цркава из 1836. године даје детаљан увид у стање варошких, манастирских и сеоских цркава у време стицања аутономије. Инвентар је вршен према утврђеном обрасцу који је достављен од Правитељствујућег совјета.<sup>914</sup> Исте 1836. године извршен је и потпуни попис свештених лица мирског и монашког реда.<sup>915</sup> Црквени татори били су значајна спона између цркве и заједнице коју су заступали. У мају 1870. године, председник конзисторије у Београду упутио је распис свим архијерејским намесницима у вези избора црквених татора. Разлог су били чести сукоби свештенства са кметовима и представницима општина које су хтеле цркви наметнути своје кандидате, без консултација са свештеницима. Стога се конзисторија преко Министарства Просвете и Црквених дела обратила

---

<sup>913</sup> Исти, „Богослужбени предмети из ризнице Саборне цркве у Неготину“, 188.

<sup>914</sup> *Уредбе и прописи*, књ 1, 35–36; (Бр. 10 О именовању црквених татора).

<sup>915</sup> *Уредбе и прописи*, књ 1, 37; (Бр. 11 О захтеву конзисторије да се попишу свештена лица мирског и монашког реда).

полицејским властима тражећи да забране кметовима наметање татора уз обавезно мишљење свештеника при именовању црквених служитеља.<sup>916</sup>

Потојала је током XIX века пракса да тотори своја имена уписују на предметима набављеним за цркву у време њиховог старања о одређеном храму. Исто је важило уколико је извршена одређена поправка. Овај вид меморијских натписа поред издвајања пред заједницом имао је превасходно молитвено заступајућу литургијску функцију. У јужним деловима Србије на предметима у знатном броју цркава срећу се гравирани имена њених епиторпа, попут сребрних анафорника, путира, дискоса и рипида из цркава Врања и Пирота са њиховом околином, изједначавајући углед епиторпа са индивидуалним приложницима црквених предмета (сл. 349–350–351).

Свештенство при парохијама које су се налазиле у непосредној близини манастира служило се богослужбеним предметима манастирских цркава неопходним за редовно одвијања литургијског живота. Та врста двоструког располагања покретном црквеном имовином доводила је до незадовољства и жалби монашких братстава епископима. Игуман манастира Враћевшница крајем XIX века обратио се конзисторији са молбом да се парохијским свештеницима који служе у манастирским црквама забрани употреба манастирских утвари и богослужбених предмета изван манастирске цркве. Архијерејски Сабор донео је одлуку да сви такви свештеници морају набавити одежде, крст и књиге, као и најнеопходније предмете које више не смеју посуђивати од манастира нити их износити ван њихових цркава. Такође, свештеницима је наложено да порадe на подизању капела и цркава за своје парохијске потребе.<sup>917</sup>

Брига о имовини коју су поседовале цркве и манастири била је поверена тоторима, међутим, обнављање је у највећој мери зависило од имовног стања парохијана и приложника. Од великог пописа 1836. године обавеза татора била је да одржавају ред не само у смислу бриге о финансијама већ и да брину о свим текућим црквеним потребама. Једна од дужности била је и да заједно са свештеницима врше редовне инвентарне пописе црквене покретне имовине.

---

<sup>916</sup> *Уредбе и прописи*, књ. 2, 262; (Бр. 224 О избору црквених татора).

<sup>917</sup> *Уредбе и прописи*, књ. 3, 302; (Бр. 251 О коришћењу манастирских црквених утвари).



Спискови црквених ствари и непокретног имања подношени су на увид конзисторији заједно са црквеним рачунима за текућу годину.<sup>918</sup> Сваке године дужност свештеника и татора била је да у извештају поднесу списак приновљених и расходованих покретних предмета, док су сваке треће године морали правити комплетан инвентар.<sup>919</sup> Ова врста драгоцених извора значајна при проучавању конкретних храмова пружа обиље података о предметима, њиховој процењеној вредности, приложницима и покретном имању одређене цркве уз контексте њихове набавке.

С краја XIX века вођене су прецизније инвентарне књиге које могу обилovati детаљнијим информацијама. У књизи инвентара вођеној за рачун Саборне цркве у Неготину поред уписаних сребрних предмета наведена је и њихова маса. Имена и занимања дародаваца бележена су често поред сваког новог унесеног предмета, што олакшава социјалну контекстуализацију приложника. Уколико је вршен отпис одређених старих предмета у књигама, попут неготинске, бележена је њихова даља судбина, уз опаску са су веће градске цркве своју стару и за њих неупотребљиву имовину често поклањале оним сиромашнијим (сл. 352).<sup>920</sup> Ипак, у пракси се догађало и да драгоцени и вредни предмети, уколико их има, буду повлачени из мањих сеоских храмова чиме су се увећавале ризнице катедралних цркава попут већ поменуто неготинске, док су оне сеоске вештачки упрошћаване.

Поред инвентарних значајне су и књиге прихода и расхода у којима су бележени различити издаци које је црква имала, често издвајајући знатне суме за набавку богослужбених предмета. У тефтеру Нишавске митрополије који је вођен од 1834. до 1872. године бележени су трошкови за набавку одређених литургијских предмета, попут престоних крстова из Татар Пазарцика и бројних других предмета.<sup>921</sup> На простору Митрополије београдске тефтери прихода и расхода уведени су такође одлуком митрополита Петра 1836. године, а

---

<sup>918</sup> *Уредбе и прописи*, књ. 1, 304; (Бр. 236 О потраживању од стране Конзисторије списка ствари и имања црквених).

<sup>919</sup> *Уредбе и прописи*, књ. 2, 166; (Бр. 136 О потраживању инвентара покретног и непокретног црквеног имања).

<sup>920</sup> В. Даутовић, „Богослужбени предмети из ризнице Саборне цркве у Неготину“, 187–205.

<sup>921</sup> *Тефтер Нишавске митрополије 1834–1872*, 1–4, 10, 12–16, 22–24, 38, 45, 48, 53, 94, 105, 129, 138, 140–142, 156, 158.

достављани су на увид конзисторији о Митровдану.<sup>922</sup> Тек поређењем укупних расхода и вредности појединачних предмета може се стећи утисак о сумама које су цркве морале издвојити за куповину појединих богослужбених предмета. Већ почетком друге половине XIX века, поред трговаца који су се бавили увозом и продајом литургијских предмета, јавља се знатан број домаћих мајстора од којих црквени тутори наручују различите предмете. У бројним црквама на простору Тимочке епархије срећу се сребрни предмети из златарске радионице Јована Николића.<sup>923</sup> Књига расхода Кобишничке цркве садржи податак по коме је дана 30. октобра 1875. године београдском златару Јовану Николићу за израду масивног сребрног путира (сл. 353) по квиту бр. 25. исплаћена сума од 1.050 чаршијских гроша (сл. 354). О економској вредности наведеног износа речито говори податак да је то била готово половина укупних годишњих расхода цркве у селу Кобишница за дату годину.<sup>924</sup>

Закон о црквеним властима из септембра 1862. године, који је имао снагу каноничког списка, поред обавеза у погледу односа цркве и државе, одређивао је и начин учешћа црквених власти у опремању српских цркава, према коме су највећу одговорност при украшавању и опремњу сносиле епархијске конзисторије. Светом Архијерејском сабору препуштено је на старање „узвишење црквеног благољепија“ и брига о начину обављања и уређења црквеног богослужења.<sup>925</sup> Тачком 40 поменутог закона, „О црквеном благоустројству“ препуштеном на старање архијерејима и епархијским конзисторијама, прописано је: „1. Да се цркве и манастири са свим старинама, које су за богослужење потребне, држе у реду и чистоти, која приличи њином светом опредељењу; 2. Да све цркве и манастири имају потребне за богослужење књиге, одежде, иконе, крстове, свето миро, свете честице и све друго што је потребно“.<sup>926</sup> Државни законски оквир обавезивао је цркву да храмове опреми богослужбеним предметима као и да чува старије

---

<sup>922</sup> *Уредбе и прописи*, књ. 1, 40–41, 81; (Бр. 14 О вођењу књига прихода и расхода; Бр. 43 О начину предавања рачуна од прихода и расхода ).

<sup>923</sup> Н. Макуљевић (прир.), *Сакрална топографија Неготинске Крајине*, 26, 100–101, 126, 154, 173, 202, 309.

<sup>924</sup> В. Даутовић, „Златар Јован Николић“, 189; Исти, „Црква Светих Апостола Петра и Павла у Кобишници“, у: *Сакрална топографија Неготинске Крајине*, Н. Макуљевић (прир.), Неготин 2012, 92–102.

<sup>925</sup> Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији (1882 – 1914)*, 28–34.

<sup>926</sup> Исто, 29.

драгоцености, уз обавезу да светиње снабде свим свештеним материјама потребним за обредно служење. Ове законске одредбе у пољу избора покретних црквених предмета препушале су коначну реч цркви и њеним архијерејима.

Последња четвртина XIX доноси индустријализовану серисјку производњу и увоз бројних предмета углавном са територије Аустроугарске монархије на чијем се простору налазе бројне радионице које се баве трговином и израдом црквених утвари, сасуда, одежди и осталих потребних предмета. Министарство Просвете и Митрополија деловали су заједно како би регулисали правила и начин увоза богослужбених предмета у Краљевину Србију. Министарство просвете је крајем осамдесетих година XIX века донело прописе за набавку црквених предмета и мобилијара. Будући да су свештеници са туторима црквене предмете добављали од специјализованих фирми које су предрачуне достављале конзисторијама а оне потом министарству на одобрење, давана је предност углавном импортованој роби. Зато је донето решење да се за све набавке чија вредност прелази педесет динара морају доставити и понуде бољих и познатих домаћих произвођача тих ствари. Ова одлука донета је како би се поспешила домаћа производња и индустрија црквених производа на ушгб увозника који су стварали стоваришта јефтине црквене робе произведене на страни.<sup>927</sup> Друга одлука Министарства Просвете и Црквених послова достављена митрополијској конзисторији била је везана за начин увоза црквених предмета из иностранства и датира из 1888. године. Свештенство и манастирске старешине често су чинили поруцбине из страних земаља тражећи царинарима да исте пропуштају без наплате одговарајућих дажбина јер су црквене предмете сматрали робом набављеном за државне потребе која не подлеже плаћању царине и споредних такси. Из тих разлога донета је одлука да се црквене власти морају обратити министарству и извести га о каквој поруцбини је реч, као и количини, врсти и вредност предмета уз навођење царинарнице преко које ће бити унесени у земљу. Предмети су могли бити увезени само уз наредбу и упутства Министарства

---

<sup>927</sup> *Уредбе и прописи*, књ. 3, 165; (Бр. 134 О правилима за набавку црквених предмета и мобилијара).

финансија цариницима, без могућности да се самостално набављени црквени предмети ослободе такси.<sup>928</sup>

Крајем XIX века на седмој редовној скупштини Свештеничког удружења дат је предлог да се „црквене ствари не купују и не продају по дућанима већ да се образује један депо по духовним судовима, одакле би свештеници дужни били набављати све црквене утвари“, као и да се потпуно забрани продаја и трговина црквеним утварима трговцима неправославне вере јер је то било противно црквеним канонима.<sup>929</sup>

У погледу избора одређених модела и представници црквене јерархије у потпуности следе опште друштвене токове. Изнесени след уметничког развоја који подразумева најпре доследност балканском хришћанском моделу и окретање аустријском културном и естетском кругу прихваћеном од стране домаћих мајстора половином века, уз спорадични увоз руских предмета, у потпуности одговара типолошким опредељењима како високе црквене јерархије тако монаштва и свештенства. Крајем XIX века организована трговина црквеним утварима повезује понуђаче робе и трговце непосредно са њиховом црквеном клијентелом. Поједини свештеници, као у случају трговине Витомира Марковића и Павловића, промовисали су овакву робу и посредовали као трговачки агенти на терену. Промењен начин понуде, покушај фаворизације домаћих радионица и произвођача, као и питање конфесионалне исправности предмета у односу на православно богослужење оснажили су овај вид трговине који ће се развијати и остати на снази до Другог светског рата. Бројни трагови кореспонденције локалног свештенства са фирмама које су вршиле продају литургијских предмета, одежди и књига сведоче о непосредном и директном начину набавке црквених предмета крајем XIX века (сл. 355–356).<sup>930</sup>

---

<sup>928</sup> Уредбе и прописи, књ. 3, 168; (Бр. 137 О правилима која се тичу поруцбине црквених предмета из иностранства).

<sup>929</sup> „Извештај о раду Главног Одбора Свештеничког удружења од распуштања VII. редовне свештеничке скупштине, па до састанка VIII-ме на дан 20. августа 1897. год. у Нишу“, *Весник српске цркве*, св. IX. год. VIII, Београд, септембар 1897, 826.

<sup>930</sup> Рачуни фирме Витомира Марковића и Павловића код којих су се опремале конкретне цркве публиковани су у: З. Златић Ивковић, *Црква Светих апостола Петра и Павла у Сирогојну*, 133–137; Т. Вићентић, *Буковичка црква Светог Арханђела Гаврила у Аранђеловцу*, 211.



Сл.336. Руско Јеванђеље, епископа Никифора Максимовића из 1846. године



Сл. 337. Грчко Јеванђеље, епископа Никифора Максимовића из 1852. године

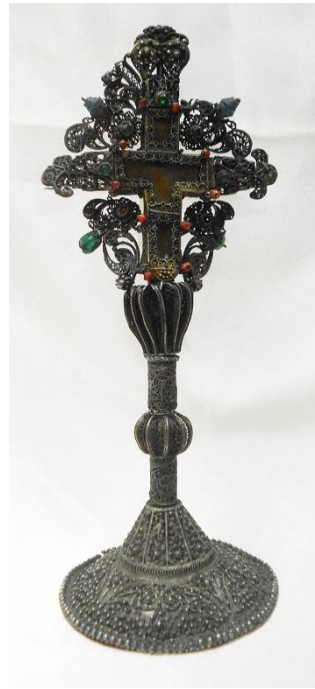




Сл. 338. Престони крст Старе цркве у Ужицу, дар епископа Јоаникија Нешковића



Сл. 339. Агиазма митрополита Михаила



Сл. 340. Крст епископа Доментијана



Сл. 341. Крст јеромонаха Пајсија



Сл. 432. Крстови јеромонаха Калиника





Сл. 343. Крст архимандрита Серафима



Сл. 345. Споменик проте Јована Радојевића



Сл. 344. Гроб проте Смиљанића, 1865. година



Сл. 346. Споменик проте М. Вељковића



Сл. 347. Путир протојереја Илије Новаковића,  
првог свештеника београдске Вазнесенске цркве,  
приложен цркве 1863. године, златари Николић  
и Стоисиљевић



Сл. 348. Путир јереја Пауна  
Поп Пауновића, манастир  
Свети Прохор Пчињски,  
1880. година





Сл. 349. Имена епитропа, анафорник Саборне цркве у Пироту

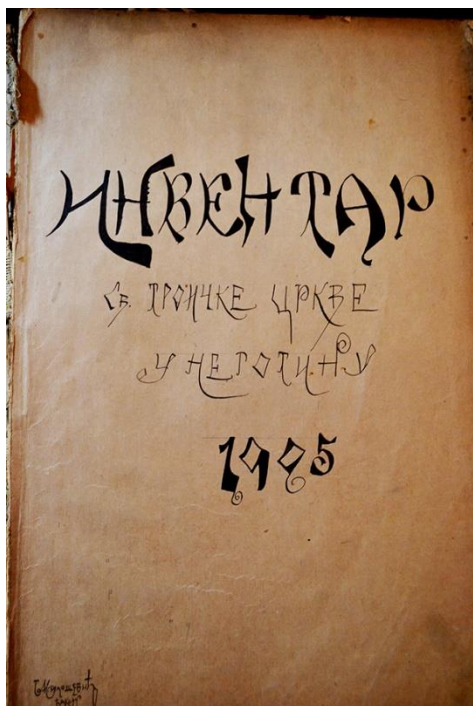


Сл. 350. Гравирана имена епитропа, анафорник Старе цркве у Пироту



Сл. 351. База диска са именима свештеника и епитропа који су га приложили Старој цркви у Пироту

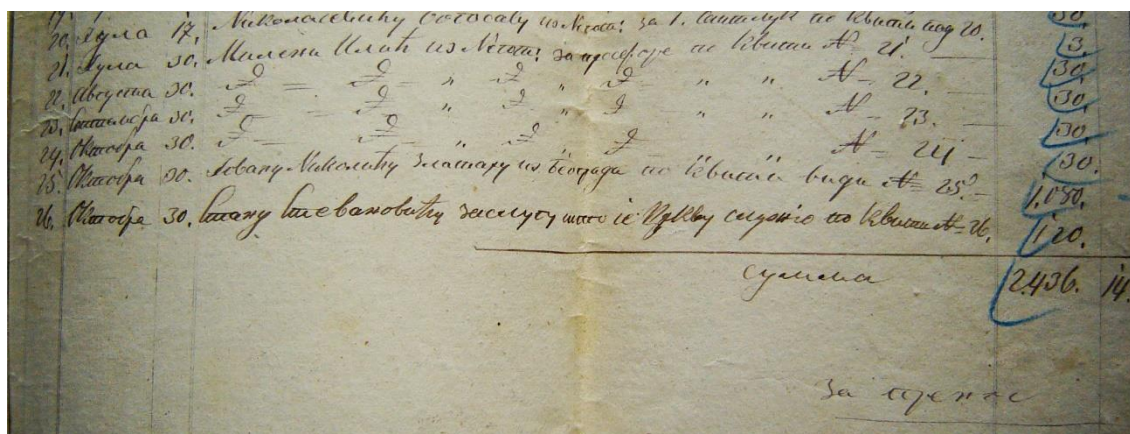




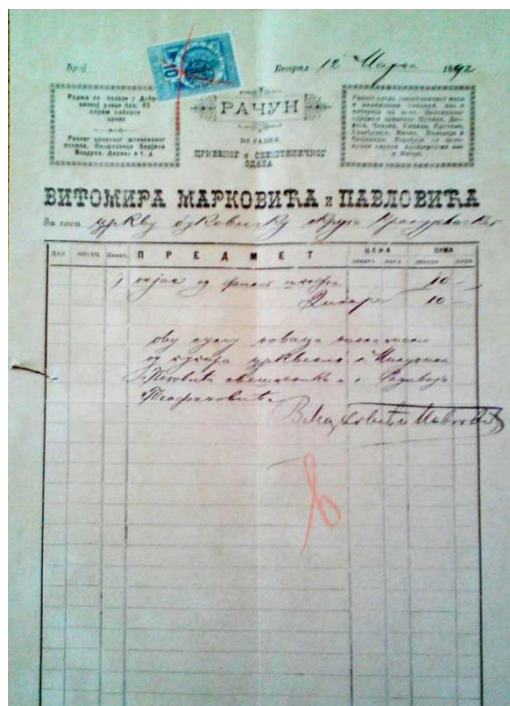
Сл. 352. Инвентарна књига Саборне цркве у Неготину



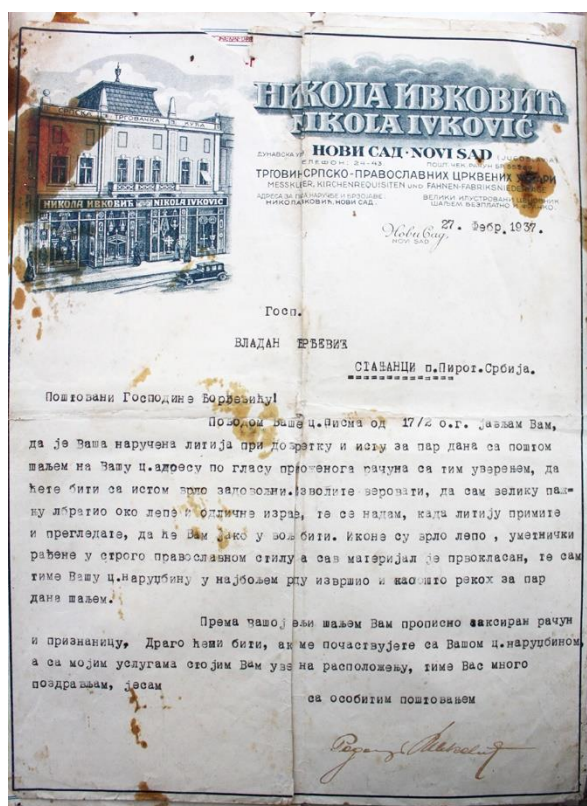
Сл. 353. Путир Јована Николића из цркве у Кобишници



Сл. 354. Књига расхода кобишничке цркве са износом од 1.050 гроша за сребрни путир Јована Николића



Сл. 355. Рачун фирме В. Марковић и Павловић из цркве у Буковику



Сл. 356. Рачун фирме Николе Ивковића цркве села Стањанци

## Узорити модели ктиторије

Друштвени механизам ктиторије био је пресудан за опремање цркава током XIX века. Вотивно даривање подразумевало је најпре верске побуде уз пратећи низ социјалних и друштвених мотива. Истицање појединца унутар заједнице подразумевало је трајну меморију манифестовану литургијским молитвеним помињањем и колективним памћењем средине. Ктиторски чин, неодвојив од личних религијских побуда и надања, утемељен је у хришћанском православном учењу о Спасењу душе и будућем Васкрсењу. Чин приватно јавног вотивног даривања повезан је са јеванђеоским учењем Исуса Христа о милосрђу које се манифестује кроз добротворство у корист заједнице што може спасити и искупити душу добротвора на Страшном суду. У верске мотиве ктиторије такође спадају и изрази захвалности Богу као и лично покајање.<sup>931</sup>

Друштвени мотив било је истицање појединца или породице унутар заједнице и памћење њиховог „доброг имена“. Династички мотиви даривања били су потврда легитимитета власти и династичког права. Истој скали припадају и национални мотиви који су за циљ имали очување идентитета и потврду привржености православној вери.<sup>932</sup> Смењивање и прихватање доминантних културних и визуелних образаца током трајања дугог XIX века повезано је са понашањем друштвених елита представљених хијерархијски схваћеном приложничком структуром. Стога, пуко типолошко набрајање без осврта на опредељења приложника за одређени богослужбени предмет не говори много о њиховим естетским афинитетима. Сагледавањем уметничких карактеристика богослужбених предмета појашњава се улога личног укуса и културе приложника који су утицали на опремање литургијског простора.

Владарска ктиторија у XIX веку представљала је узор свим приложничким структурама, а у идеолошком смислу надовезивала се на старе средњовековне традиције и праксе сакралног задужбинарства. Пример врлине својим гестовима

---

<sup>931</sup> М. Лазић, „Ктитори и приложници у српској култури 19. и почетком 20. века“, 611–614, 633–639.

<sup>932</sup> Исто, 647–659.

пружао је владар као идеални прототип и предводник народа, чија је улога била да штити нацију и буде покровитељ цркве.

### *Хришћански владар и хијерархијска структура даривања*

Манастиру Студеници је 1808. године „Георгије први, властелин Сербски“ даровао оковано Јеванђеље у спомен свој, као и синова Алексија и Александра и супруге Јелене. Исте године поклонио је црквено звоно смедеревској цркви, које су Турци после однели у Призрен.<sup>933</sup> Током трајања Првог устанка, „посећујући старе задужбине и угледајући се на њихове велике ктиторе, живећи у традицијама и осећајима српскога народа, са јаком вером у Бога“, вожд Карађорђе је 1811. године подигао задужбину у Тополи опремивши је свим црквеним потребама.<sup>934</sup>

Родоначелник династије Обреновића, кнез Милош, као богоизабрани владар својим киторским деловањем ствара идеју духовног континуитета са Немањинском династијом. Идеолошким преклапањем деловања Стефана Немање и Милоша Обреновића конципирана је идеја „обнове златног доба богоизабране отаџбине“.<sup>935</sup> Као константа српске владарске идеологије се кроз праксу упоредне типологије успоставља угледање на првог српског крунисаног владара Стефана Првовенчаног. Забележено је и предање у форми политичке легенде о јављању Светог краља студеничког српском војду Карађорђу који га је лично бодрио на Први устанак против Турака.<sup>936</sup> Тако је извршено још дубље симболично повезивање савремене владарске идеологије Обреновића и Карађорђевића са славним добом Немањинца. Различити видови личне ктиторије били су у служби конструисања лика идеалног побожног владара.<sup>937</sup>

---

<sup>933</sup> М. Поповић, *Историјска улога Српске цркве у чувању народности и стварању државе*, 313.

<sup>934</sup> Исто, 314.

<sup>935</sup> М. Тимотијевић, *Таковски устанак – Српске Цвети*, 72–83.

<sup>936</sup> Л. Павловић, „Коришћење култа Стефана Првовенчаног у XIX веку у политичке сврхе“, 65.

<sup>937</sup> Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији (1882–1914)*, 14–28; исти, „Прилог познавању сликаних програма владарских трона у Србији (1804–1914)“, *Саопштења XXVII–XXVIII*, Београд 1995–1996, 229–235.

Ктиторска делатност кнеза Милоша, нарочито током његове прве владавине, била је везана за изградњу и обнову бројних цркава и манастира.<sup>938</sup> О њиховом опремању различитим предметима као битном аспекту ктиторије сазнајемо и посредством писаног сведочанства Јоакима Вујића у „Путешествију“, где је наглашено како су бројни сребрни и позлаћени сасуди, Јеванђеља и крстови, кадионице и чираци управо дарови кнеза Милоша, као и небројене богослужбене књиге добављене из Русије његовом заслугом.<sup>939</sup> Исказујући владарску милост кнез Милош је даривао и одане епископе српске цркве, па тако Тимочког владуку Доситеја Новаковића награђује напрсним крстом на пантљници који му је у кнежево име 1835. године уручио Стефан Стојановић, пуковник Тимочки.<sup>940</sup>

Међу најстарије сасчуване дарове кнеза Милоша спада кадионица манастира Савинац из 1822. године, чије су уметничке карактеристике и обрада претежно оријенталне (сл. 92). Крст јереја Теодосија из 1835. године, један од многих које је кнез Милош даривао током тридесетих година XIX века, следи форму старијих престоних крстова од филиграна израђиваних на Балкану и, посебно, Светој Гори (сл. 107; 357). Речено је да су бројни престони крстови по кнежевој заповести копирани у бечким златарским радионицама према старијим репрезентативним узорцима. Османска мерила репрезентативности и балканске радионице кнез Милош замењује онима у Аустријском царству, нарочито бечким, већ од тридесетих година XIX века. Забележено је и да се кнез Милош старао о обнови вредних и старих литургијских предмета попут сребрног крста студеничког игумана Самуила Јаковљевића, који шаље у Русију ради поправке.<sup>941</sup> О окретању ка централноевропском моделу сведоче бројни литургијски предмети које је кнез Милош даривао као што су сребрни путири манастира Враћевшнице. Први је израђен у Бечу 1821. године у стилу класицизма, а манастиру је приложен 1826. године у спомен кнежевог оца Теодора.<sup>942</sup> Други каснобарокни путир са рељефним представама нагих пута овом манастиру приложен је 1829. године.<sup>943</sup>

<sup>938</sup> Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије 1791–1848*, 108–126.

<sup>939</sup> Ј. Вујић, *Путешествије по Србији*, 172–173.

<sup>940</sup> В. Даутовић, „Престони крст из ризнице Шумадијске епархије“, 104.

<sup>941</sup> М. Целебџић, *Архивска грађа за историју Народног музеја*, књ. I, Београд 1969, 92–93.

<sup>942</sup> Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије 1791–1848*, 370.

<sup>943</sup> А. Боловић, „Ризница манастира Враћевшнице“, *Зборник радова Музеја рудничко–таковског*



Путир са ложицом и прибором за проскомидију од сребра у стилу бидермајерског класицизма за цркву у Михајловцу кнез Милош наручује у име малолетног кнежевића Михаила 1836. године код знаменитог бечког златара Георга Јованова (сл. 108).

Посебну групу предмета чине окована Јеванђеља штампана у синодалним типографијама Москве и Кијева. Јеванђеље на Велико коло штампано 1804. године у московској синодалној типографији кнез Милош је даровао својој задужбини у Карановцу 1826. године.<sup>944</sup> Путописне белешке Јоакима Вујића наводе да је манастирској цркви у Боговађи кнез Милош приложио два сребром окована Јеванђеља и сребрни чирак, као и два масивна сребрна кандила.<sup>945</sup> Враћевшници је за Часну трпезу такође даровао два сребром окована и позлаћена Јеванђеља.<sup>946</sup> Шабачкој цркви Светих апостола Петра и Павла приложио је сребром оковано и позлаћено Јеванђеље.<sup>947</sup> У цркви у Соко Бањи сачувано је Јеванђеље на велико коло са оковом од месинганог посребреног лима, које је кнез приложио 1837. године. Предња корица садржи сцену Васкрсења Христовог и представе Јеванђелиста, док је на задњој корици приказана сцена Благовести (сл. 211).<sup>948</sup> Овакав тип окова израђиван је у руским радионицама почетком XIX века, те је извесно да су поред самих штампаних књига прилагана и Јеванђеља са оковима из руских радионица. Знаменити српски књижевник Глигорије Возаревић, тридесетих година XIX века, обнављао је и изнова повезивао Јеванђеља у злату и кожи за рачун кнеза Милоша.<sup>949</sup>

Поједини сачувани предмети сведочанство су улоге жена српских владара унутар поља династичке ктиторије. Кнегиња Љубица деловала је пре свега као мајка наредног поколења владара и наследника кнеза Милоша. Чирак са олтарске трпезе цркве у Орашју, који је кнегиња приложила 1820. године, чувао је литургијско памћење на Петра Јовановића, страдалог од „возмутитеља рода својега“. Даривање овог предмета у знак молитвеног сећања на слугу оданог

---

краја, бр. 5, Горњи Милановац 2006, 69.

<sup>944</sup> Н. Макуљевић, „Црква у Карановцу – задужбина кнеза Милоша Обреновића“, 291.

<sup>945</sup> Ј. Вујић, *Путешествије по Србији*, 54–56.

<sup>946</sup> Исто, 135–137.

<sup>947</sup> Исто, 97.

<sup>948</sup> В. Даутовић, „Династичка ктиторија и лична побожност Обреновића“, 150, 177–178.

<sup>949</sup> М. Целебџић, *Архивска грађа за историју Народног музеја*, 123–124.

династији и посветни текст указују делимично и на политичку конотацију кнегињиног дара.<sup>950</sup> Још један значајан материјални објекат везан за кнегињу Љубицу је њен барјак, који је садржао представу Светог Николе на првој и српски грб са „натписом Госпођиним” на другој страни. Као значајан симбол ношен је током њене погребне свечаности и потом стајао истакнут над Љубичиним гробом у манастиру Крушедолу.<sup>951</sup>

Интегрални део чина владарског даривања било је и остављање одговарајућег натписа који је имао молитвено заступајућу функцију током литургијске употребе ових предмета. Значајно је распознати лични удео ктитора у састављању посветних текстова, о чему говори писмо Димитрија Родовића кнезу Милошу послато из Пешпе јула 1836. године: „Страхопочитаемо писмо Ваше Светлости од 21. прошастог м. под Но 238. примио сам и по налогу Вашој Светлости, како стигнем у Бечу, где сјутра полазим одавде, даћу одма да се направу два путира црквена; дали сте ми надпис која ће доћи на ножици одоздо изнутра унаоколо, а за други путир молим Ваше Светлост, љубећи скут вашој, да ми у Бечу заповедате, која ћу надпис дати изрезати. У обе двоје путира, или на сваком парчета изрезаће се само М. О.”<sup>952</sup> Из садржаја писма уочава се да је кнез Милош лично одлучивао о садржајима и форми својих вотивних инскрипција.

Поред праксе уписивања имена и разлога приложничког чина од стране истакнутих појединаца, црква је у своју свакодневицу увела праксу бележења дародаваца како у поменике тако и на саме богослужбене предмете. Разлози за то нису увек били искључиво молитвене природе. Дознавши да поједини свештеници парохијанима подносе на откуп богослужбене предмете, одежде и књиге које су већ за одређену цркву од неког другог купљене, митрополит Петар је такву праксу строго забранио 1845. године. Осврћући се на слабо приложништво нагласио је штетне последице оваквог поступања на будуће ктиторе. Тада је донет и пропис да се сви приложници и ктитори морају јасно забележити, а уколико их има више, навести све који су учествовали у куповини

---

<sup>950</sup> *Нова Искра*, год. II, бр. 1, Београд, 16. јануар 1900, 13; М. Лазић, *Ктитори и приложници у српској култури 19. и почетком 20. века*, 618, 635.

<sup>951</sup> М. Тимотијевић, *Манастир Крушедол*, књ. II, 252–253

<sup>952</sup> М. Целебцић, *Архивска грађа за историју Народног музеја*, књ. I, 231.

појединог богослужбеног предмета.<sup>953</sup> Епископ шабачки Михаило циркуларом је поновио забрану откупа богослужбених предмета, одежди и књига два пута на подручју своје епархије.<sup>954</sup> Приложнички натписи различите садржине прате већину богослужбених предмета из XIX века: на престоним крстовима најчешће су гравирани дуж обода стопе или са њене унутрашње стране, код путира вотивни натписи обично су остављани на стопи а ређе на чаши, на дискосима и тасовима натписи су углавном дуж обода, кадионице садрже натписе једнако на чаши као и поклпцу, док петохлебнице натписе имају најчешће на стопи. Мањи предмети попут ложица за причест податке о дародавцима садрже на дршци. Неретко су истакнути појединци као нарочит вид богослужбеног сећања наручивали брачна венчила за обред сопственог венчања и ове круне потом даривали цркви у којој је оно обављено. Окована Јеванђеља и друге богослужбене књиге могу имати приложнички запис на првој страници или пак доњој маргини, али у том случају често се протежући дуж неколико страна. Јеванђеља неретко у унутрашњости садрже и податке о преповезивању и обнови кадифе и окова уколико их је било. Ређе се на корицама јављају гравирани плочице или натписи на хрбту и копчама као део окова, изведени техникама гравирања или нијела. Богослужбени текстил такође садржи пратеће натписе који су ређе везени, већ се јављају чешће у накнадној форми рукописа, углавном мастилом на постави предмета. Код сликаних плаштаница, као и других таквих предмета, натпис је најчешће део саме композиције а изводи га сликар уз уобичајене светитељске сигнатуре. На луксузнијим аерима и дарцима, а често и литургијским одеждама, јавља се обичај ушивања штампаних етикета које јасно наводе име приложника те време, место и повод даривања. Уз разноврсну стратификацију приложника и ктитора јављају се на богослужбеним предметима и имена црквених татора и епитропа, а неретко су на истим предметима изнова гравирани имена наредне генерације татора, чувајући на тај начин литургијско сећање на њих.

Следећи шире токове унутар структуре приложника исте обрасце деловања следе браћа кнеза Милоша генерал–дивизијар Јован Обреновић, командант Моравско–подринске војне области и оборкнез Шабачке, Ваљевске и Соколске

---

<sup>953</sup> *Уредбе и прописи*, књ 1, 171; (Бр. 119 О уписивању ктитора и приложника).

<sup>954</sup> Л. Мирковић, „Старине манастира Боговађе“, 42.

нахије и генерал–дивизијар Јеврем Обреновић, губернатор вароши Београдске. Сачувани богослужбени предмети везани за породицу Јована Обреновића траг су и њихове личне породичне историје. Зарад оздрављења „лепа и добра госпођа Круна”, супруга Јована Обреновића, приложила је кивоту Светог Краља у Каленићу сребром оковани крст 1834. године (сл. 358). Оков је рађен филигранском техником, док ливена дршка у форми балустра указује на продор централноевропских уметничких кретања.<sup>955</sup> Након што је Круна Обреновић преминула јануара 1835. године, чачанској цркви Вазнесења Христовог Јован Обреновић супрузи у спомен прилаже Јеванђеље штампано у Москви крајем XVIII века са скромнијим сребрним оковом.<sup>956</sup> Господар Јован Обреновић је своје куму владици Никифору Максимовићу даривао архијерејску митру која се такође налазила у чачанској цркви.<sup>957</sup> Након смрти сина Павла у мају 1838. године, Јован Обреновић је са другом супругом Аном брусничкој цркви Светог Николе приложио сребрни путир са дискосом и звездицом који типолошки припадају кујунцијским радовима прве половине XIX века. Према запису на овом предмету, чашу путира је 1892. године изнова позлатио Сава Божовић из Милићеваца за душу сина Радише (сл. 359).<sup>958</sup> Пракса поправке, обнављања или позлаћивања одређених богослужбених предмета сматрана је такође чином вотивне ктиторије, те изнесени пример показује начин на који је овај чест вид двоструког приложништва функционише у XIX веку. Након смрти господара Јована, супруга Ана Обреновић чачанској цркви Светог Ђорђа даривала је престони крст окован сребрним филиграном.<sup>959</sup>

Други брат кнеза Милоша, господар Јеврем Обреновић, приложио је 1828. године својој ваљевској цркви путир са дискосом и звездицом од сребра из неке од радионица балканских кујунција (сл. 99). Шабачкој Саборној цркви Јеврем

---

<sup>955</sup> М. Шакота, *Студеничка ризница*, 112, 148–149.

<sup>956</sup> Р. Бојовић, „Варош и храм – О ризници цркве Вазнесења Христовог у Чачку”, у: *Светлост од светлости: хришћански сакрални предмети у музејима и збиркама Србије, зборник са стручног скупа посвећеног јубилеју Миланског едикта 313–2013.*, Београд 2014, 50.

<sup>957</sup> Исто.

<sup>958</sup> Д. Рајић, „Обреновића дарови – од кнегиње Љубице и господара Јована миоковачкој и брусничкој цркви“, у: *Обреновићи у музејским и другим збиркама Србије и Европе*, књ. IV, А. Марушић, А. Боловић (ур.), Горњи Милановац 2016, 203–205.

<sup>959</sup> Р. Бојовић, „Владарски дом Обреновића у збиркама Народног музеја у Чачку”, у: *Обреновићи у музејским и другим збиркама Србије*, књ. II, Марушић, А., Боловић, А. (ур.), Горњи Милановац, 2014, 211.

Обреновић исте 1828. године прилаже престони крст филигрански окован сребром.<sup>960</sup> Сликана плаштаница зографа Јање Молера, најстарији за сада познати прилог господар Јевремове супруге Томаније Обреновић, дарована је манастиру Боговађи 1826. године (сл. 51).<sup>961</sup> Угледна приложница је манастиру Сланци даривала барокно кандило јерусалимског типа 1835. године.<sup>962</sup> Прилози Јеврема и Томаније Обреновић из двадесетих и тридесетих година XIX века осликовају естетско–уметничке прилике које одговарају касно барокној уметности и актуелној пракси зографског сликарства. Усвајање културних промена које ће наступити видљиво је кроз избор другачије обликованих предмета које доцније прилажу исти ктитори као најугледнији чланови српског друштва.

О поправкама и подизању цркава старали су се и локални оборкнезови којима је кнез Милош поверио управу над ондашњим нахијама. Рујански сердар Јован Мићић студеничком манастиру је 1821. године приложио позлаћен сребрни филигрански крст украшен коралима и стакленом пастом који је израдио кратовски кујунџија Наум (сл. 360).<sup>963</sup> Уз сагласност кнеза Милоша цркве и манастире градио је и оборкнез Тупријске нахије Милосав Здравковић.<sup>964</sup> Значајан подухват била је изградња цркве Светог Николе у Свилајнцу започета 1827. године. Током градње оборкнез Здравковић обавестио је кнеза Милоша да цркви недостају Јеванђеље и богослужбене књиге.<sup>965</sup> Исте године када је започета изградња свилајначке цркве израђени су престони крст (сл. 361), путир (сл. 362), дискос и звездаца (сл. 363) изведени филиграном од сребра, чији је приложник такође био Милосав Здравковић. Престони крст конципиран је према филигранском типу „процветалог крста“ са трапезастим угаоним украсом и мотивом круне на врху, што је уједно важило и за најрепрезентативнији вид окова израђиван током прве половине XIX века. Путир и звездаца у потпуности декорисани филигранском техником представљају ређе сачуване типове ове врсте

---

<sup>960</sup> *Глас Цркве, Орган свештеничког удружења православне Епархије шабачке, часопис за црквени живот*, Година IX, бр. 6–9, Шабац јуни–септембар 1940, 40–41.

<sup>961</sup> З. Марковић, „Плаштаница из 1826. године – дар Томаније Обреновић манастиру Боговађа“, 205–218.

<sup>962</sup> Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 76.

<sup>963</sup> М. Шакота, *Студеничка ризница*, 147–148.

<sup>964</sup> Д. Стаматовић, Б. Обрадовић, *Милосав Здравковић први човек Ресаве, трагом предања, записа и архивске грађе*, Свилајнац 2013, 65–69.

<sup>965</sup> Исто, 80–82.



литургијских сасуда, а посредством аналогича које налазимо у Бачковском манастиру и цркви села Попово, место израде ових сребрних предмета као и мајстора било је у некој од развијених кујунцијских радионица са подручја Бугарске.<sup>966</sup> Оборкнез Јагодинске нахије Димитрије Георгијевић манастиру Студеница приложио је најпре 1817. године сребрни путир кујунцијске израде (сл. 90), а нешто касније, 1826. године, кадионицу од сребра украшену гирландама и машнама (сл. 364).<sup>967</sup> Поречкој цркви Светог Николе капетан Стефан Стефановић Тенка приложио је 1830. године престони крст од сребра декорисан мерџанима и полудрагим камењем, настао у бољој домаћој радионици.<sup>968</sup> Капетан Поречки Стефан Стојановић овом храму приложио је 1831. године оковано Јеванђеље на Велико коло пореклом из руске радионице (сл. 365–366). Чачански кнезови такође дарују цркву Светог Ђорђа – кнез Васа Поповић приложе сребрно кандило јерусалимског типа 1831. године, док кнез Никола Костић прилаже сребрно кандило израђено у духу балканско–османске златарске праксе (сл. 367).<sup>969</sup> Готови сви поменути предмети које су прилагали истакнути чланови друштва у првим деценијама XIX века сведоче о окренутости балканским радионицама као носиоцима доминантног културног модела.

Почетак владарског деловања везан је и за одређене симболичке чинове праћена вотивним даривањем као што је посета одабраном сакралном династички важном топосу. Кнез Александар Карађорђевић је по ступању на кнежевски трон 24. октобра 1843. године Карађорђевој цркви у Тополи приложио престони крст од позлаћеног сребра (сл. 368). Драгоцена резба дрвеног крста са представама празника и светитеља настала је такође 1843. године.<sup>970</sup> Оков је рађен од сребрног филигранна уз употребу мерџана и зелене стаклене пасте. Декоративни репертоар ослања се на вегетабилне волуте и розете које оков конотирају као „расцветали крст“, уз употребу мотива „куле“ на крацима (сл. 369). Кришкасто сегментирани нодуси на дршци и богато украшена стопа покривена филигранским преплетом повезују овај крст са старијим узорима, према којима је начињен и већ помињани дар кнеза Милоша – крст јереја Теодосија из 1835. године. У ризници манастира

<sup>966</sup> В. Даутовић, „Путери од филигранна у српској црквеној визуелној култури XIX века“, 242–243.

<sup>967</sup> М. Шакота, *Студеничка ризница*, 136, 140–141.

<sup>968</sup> Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије 1791–1848*, 370, 422.

<sup>969</sup> Р. Бојовић, *Чачански крај у прошлости*, 43–44.

<sup>970</sup> Теренска документација, В. Даутовић.

Хиландара чува се напрсни крст од злата и емјала, извесно руског порекла, на чијој је полеђини гравирано „Кнез Српски Александ. Карађорђевић“ (сл. 370).<sup>971</sup> Епископа тимочког Доситеја Новаковића кнез Александар одликовао је напрсним крстом на златном ланцу.<sup>972</sup> Чинови даривања цркава и манастира драгоценим крстовима јављају се у континуитету као значајни ктиторски гестови који конструишу лик побожног хришћанског владара током свих династичких смена у XIX и првој половини XX века. У светлу владарске идеологије кнеза Александра треба посматрати и прилагање новог кивота за мошти Светог Краља манастиру Високи Дечани, које чини са Митрополитом Петром 1848. године.<sup>973</sup> Приликом посете манастиру Благовештења са супругом Персидом, синовима Петром и Андрејом и кћерима Полексијом, Клеопатром и Јеленом, месеца јуна 1851. године, даровао је цркву са стотину дуката и сребрним кандилом које је намењено да гори пред престоном иконом Исуса Христа.<sup>974</sup> У лето 1852. године кнез Александар са породицом посетио је манастире Раваницу, Манасију, Жичу и Студеницу, које такође дарује.<sup>975</sup> Након венчања 1857. године Саре, кћери капетана Мише Анастасијевића, и Георгија Карађорђевића, унука војда Карађорђа, њихови брачни венци од масивног сребра, које је израдио златар Јован Николић у духу класицизма, даровани су београдској Саборној цркви где су младенци венчани (сл. 166).<sup>976</sup>

Донекле измењена друштвена улога кнегиње Персиде на европеизованом српском двору доноси њену повећану видљивост као супруге владара и значајне ктиторке. Репрезентативне дарове од сребра кнегиња Персида поручивала је у мајсторским радионицама Беча. Сребрно кандило приложено студеничком Светом краљу 1852. године израђено је у бечкој радионици у духу касног бидермајера са елементима другог рококоа (сл. 124).<sup>977</sup> Цркви у Бранковини кнегиња Персида прилаже 1857. године сребрно кандило такође настало у Бечу (сл. 371) и кандило коју је извео београдски златар Никола Стоисилјевић (сл.

<sup>971</sup> М. Брмболић, *Крстови из ризнице манастира Хиландара*, 270–271.

<sup>972</sup> *Споменица Тимочке Епархије 1834–1934*, 6.

<sup>973</sup> М. Шакота, *Дечанска ризница*, 288–289, 297.

<sup>974</sup> М. Поповић, *Историјска улога Српске цркве у чувању народности и стварању државе*, 316.

<sup>975</sup> Ј. Павловић, „Коришћење култа Стефана Првовенчаног у XIX веку у политичке сврхе“, 68.

<sup>976</sup> Б. Вујовић, *Саборна црква у Београду*, 166–167.

<sup>977</sup> М. Шакота, *Студеничка ризница*, 155–156.

175).<sup>978</sup> Окретање актуелним токовима историзма једнако се уочава избором бечких радионица као и домаћих мајстора који су предмете црквене уметности обликовали сходно актуелним токовима централноевропске естетике. Кивот за мошти Светог Стефана Првовенчаног дарован манастиру Студеници 1853. године, који је кнежевски пар наручио код бечког дворског јувелира Слободе, потврда је овог опредељења (сл. 125). Цркви Рођења Пресвете Богородице у Великој Моштаници кнегиња Персида Карађорђевић приложила је 1858. године Јеванђеље оковано сребром, штампано 1851. године у московској синодалној типографији.<sup>979</sup> Кнежевски пар слао је дарове и манастирима Светог Јована Бигорског, Трескавцу код Прилепа, као и Пречисте код Кичева.<sup>980</sup> Ктиторска пракса кнегиње Персиде наставља се и по одласку из Србије, те цркви Светог Георгија у Пешти марта 1867. године за успомену на кћи Јелену, удату Симић, поклања два свећњака од сребра и пар круна за венчање од исте материје.<sup>981</sup> Друштвена и политичка елита блиска двору, коју може репрезентовати Илија Гарашанин, следи установљени модел. Приликом набавке раскошног сребрног путира за грочанску цркву у стилу другог рококоа, Гарашанин се 1856. године за посредовање у набавци обратио Анастасу Јовановићу који је имао речени предмет наћи у Бечу.<sup>982</sup>

Време изгнанства кнеза Милоша обележено је такође константном ктиторском делатношћу повезаном са његовом личном побожношћу. Након што се кнегиња Љубица упокојила у Новом Саду маја 1843. године, кнез је манастиру Крушедолу као једној од гробних цркава Обреновића поклонии јуна 1844. године оковано нојево јаје (сл. 372).<sup>983</sup> Вотивно–заветна функција нојевог јајета повезивана је са фунерарном симболиком и васкрсењем, али истовремено бивајући и означитељем сакралног простора.<sup>984</sup> Оков нојвог јајета из Крушедола

---

<sup>978</sup> Б. Вујовић, *Бранковина*, 86–90.

<sup>979</sup> Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 69.

<sup>980</sup> М. Поповић, *Историјска улога Српске цркве у чувању народности и стварању државе*, 316.

<sup>981</sup> Л. Мирковић, „Црквене старине у српским црквама и манастирима Баната Румуније и Мађарске“, 14.

<sup>982</sup> В. Хан, „Значај Анастаса Јовановића за развој српске примењене уметности XIX века“, 35, 44.

<sup>983</sup> М. Тимотијевић, *Манастир Крушедол*, књ. II, 153.

<sup>984</sup> А. Милошевић, „Између симболичног и егзотичног: прилог проучавању функције и симболике нојевих јаја“, у: *Светлост од светлости: хришћански сакрални предмети у музејима и збиркама Србије, зборник са стручног скупа посвећеног јубилеју Миланског едикта 313–2013.*, Београд 2014, 193–207.

према иконографским и другим особеностима рађен је од стране мајстора који влада балканском кујунцијском традицијом и спада у најминуциозније обрађене објекте те врсте у српској црквеној култури XIX века (сл. 373).<sup>985</sup> Кнез Милош исте године манастирској цркви поклања богослужбене одежде од љубичасте кадифе, фелон, епитрахил и пар наруквица за спомен кнегињи.<sup>986</sup> Љубичаста боја одежди, прописана за дане поста, кајања и мољења за умрле упућује да су биле намењене служењу помена на гробу почивше кнегиње. Половином XIX века српски мајстори почињу да израђују квалитетне предмете од сребра у духу историзма. Кнез Милош за цркву у Горњој Добрињи јануара 1857. године прилаже сребрни позлаћени путир Јована Николића у стилу касног бидермајера – београдског златара који претходно ради сребрне предмете по нарудби Карађорђевића (сл. 161; 374).<sup>987</sup> Истоветан путир, такође рад златара Николића, приложио је Георгије Јеличић из Сремчице у марту 1857. године манастиру Раковица (сл. 162).<sup>988</sup> Имућни појединци при избору одређених богослужбених предмета опредељивали су се за мајсторе на гласу и вид репрезентативности прихваћен од стране виших друштвених слојева. На тај начин обликована је црквена визуелна култура и потврђивано је у ширем смислу опредељење за одређени културни модел.

Лични чин молитвеног сећања представљају забележени дарови кнеза Михаила који 1840. године манастиру Крушедолу прилаже бели свилени стихар украшен златовезом, да би након мајчине смрти манастиру изнова приложио богослужбене одежде.<sup>989</sup> Поред новца и богослужбених књига које је кнез Михаило у време своје друге владавине даривао црквама, забележени су и поједини уметнички обликовани предмети којих је свакако било сразмерно више. Искузујући владарску благонаклоност кнез Михаило наградио је 1860. године митрополита српског Михаила панагијом са ликом Богородице.<sup>990</sup> Панагију начињену од злата, опточену драгим камењем кнез Михаило је 14. септембра

---

<sup>985</sup> В. Даутовић, „Династичка ктиторија и лична побожност Обреновића“, 151–152, 178.

<sup>986</sup> М. Тимотијевић, *Манастир Крушедол*, књ. II, 151.

<sup>987</sup> В. Даутовић, „Златар Јован Николић“, 178.

<sup>988</sup> Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 276–277.

<sup>989</sup> М. Тимотијевић, *Манастир Крушедол*, књ. II, 151, 255, 258.

<sup>990</sup> *Српски Сион*, Год. VIII, бр. 6, Сремски Карловци, 8. фебруар 1898, 83.

1860. године поклонио и епископу Јоаникију Нешковићу.<sup>991</sup> Кнежева супруга Јулија, рођена грофица Хуњади, манастиру Заови даривала је 1860. године позлаћен престони крст израђен техником сребрног филиграна, са припадајућом кутијом пресвученом кожом и киторским натписом на унутрашњој страни стопе (сл. 375–376). Облик, форма и начин обликовања окова надовезује се на старије крстове са трапезастим украсом у форми „куле“ на крацима, кришкастим обликом нодуса на дршци и филигранском вегетабилном орнаментиком.<sup>992</sup>

Након атентата на кнеза Михаила као најзначајнија киторка из владарског дома јавља се Томанија Обреновић. У манастиру Светог Арханђела у Раковици чува се пар сребрних кандила израђених у Бечу, које Томанија Обреновић прилаже породичној гробној цркви „за спомен мртвима“ (сл. 133). У манастиру се чува и плаштаница сликана на платну са сценом Полагања Христовог у гроб и приложничким натписом Томаније Обреновић (сл. 377). Јеванђеље на Велико коло манастирске цркве у Раковици садржи овалну сребрну плочицу на унутрашњој корици са гравираним даровном посветом ове киторке из 1879. године (сл. 378). Истористички конципиран сребрни оков Јеванђеља моделован спрам руско–византијског стила у Москви 1874. године драгоцен је рад руског златарства (сл. 379).<sup>993</sup> Лозничкој цркви Покрова Пресвете Богородице даривала је након изградње масивни престони крст окован сребрним филиграном.<sup>994</sup> Цркви Богородичиног Покрова у Ваљеву госпођа Томанија је даровала сребрни путир раскошно обликован у стилу другог рококоа са позлаћеном сребрном ложицом и припадајућим дарком од љубичастог сомота (сл. 120; 380). Будући да се истоветан путир налази у крупањској цркви којој је приложен 1883. године од Анке С. Лазих, имућне удовице из Шапца, вероватно је да су оба предмета увезена из истог европског центра.<sup>995</sup> Скупоцени путири даривани од богатих киторки сведоче о пракси набавке готових предмета намењених имућној клијентели, обликованих према актуелним естетским схватањима времена.

<sup>991</sup> Р. Бојовић, „Варош и храм – О ризници цркве Вазнесења Христовог у Чачку”, 50–51

<sup>992</sup> В. Даутовић, „Династичка киторија и лична побожност Обреновића“, 156, 181–182.

<sup>993</sup> Исто, 161–162, 192, 194.

<sup>994</sup> *Благо црквених ризница Шабачко–Ваљевске епархије*, непагинирано.

<sup>995</sup> В. Даутовић, „Црквено сребро из ризнице храма Покрова Пресвете Богородице у Ваљеву“, 220.



Кнез Милан поклонио је манастиру Пећке патријаршије звона уз два скупопцена барјака као дарове кнежевске владе 1871. године.<sup>996</sup> Међу првим владарским гестовима по ступању на трон кнеза Милана Обреновића 1872. године уочи пунолетства било је даривање катедралне београдске цркве. Златар Јован Николић из Београда за ову прилику израдио је необарокни сребрни путир са емајлираним медаљонима, дискос и ложицу (сл. 27).<sup>997</sup> Такође, након венчања са кнегињом Наталијом, септембра 1875. године, кнез Милан је овој цркви приложио њихове брачне венце рађене позлаћеним сребрним филиграном уз употребу полудрагог камења у духу традиционалног балканског кујунцилука (сл. 381).<sup>998</sup> Малобројни су сачувани трагови владарске ктиторије након што је кнез Милан миропомазан за краља. У манастиру Крушедолу је као драгоценост манастирске ризнице чувана велика сликана плаштаница, поклон краља Милана Обреновића.<sup>999</sup> У ризници Вазнесенске цркве у Београду чува се руска сликана и везена плаштаница коју је краљица Наталије Обреновић наручила из Москве око 1880. године.<sup>1000</sup>

Почетак владавине краља Александра I Обреновића чином миропомазања био је повезан са обележавањем пет векова од Косовске битке јуна 1889. године, те је сремској Раваници будући владар даривао престони крст од сребра. На путу ка манастиру Жичи, месту немањихке крунидбене цркве, будући краљ обилазио је значајне средњевековне топосе, попут Љубостиње. дарујући их престоним крстовима, потврђујући симболички себе као будућег хришћанског краља.<sup>1001</sup> У спомен на краљевско миропомазање Александра I Обреновића 20. јуна 1889. године манастиру жичи приложен је „велики златан крст, украшен драгим камењем, вредан 1000 динара”, на коме се високом дародавцу захвалио архимандрит Максим.<sup>1002</sup> Наредног дана нови краљ је са бројном свитом посетио манастир Студеницу коме дарује престони крст „срмом и златом извезен и украшен”, процењен такође на 1000 динара, на коме му се у Српским новинама

---

<sup>996</sup> М. Поповић, *Историјска улога Српске цркве у чувању народности и стварању државе*, 317.

<sup>997</sup> Б. Вујовић, *Саборна црква у Београду*, 169; В. Даутовић, „Златар Јован Николић“, 186–187.

<sup>998</sup> Б. Вујовић, *Саборна црква у Београду*, 170.

<sup>999</sup> М. Тимотијевић, *Манастир Крушедол*, књ. II, 223

<sup>1000</sup> Б. Вујовић, „Културноисторијске и уметничке старине Вазнесенске цркве у Београду“, 72.

<sup>1001</sup> Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији (1882–1914)*, 19–20.

<sup>1002</sup> *Српске новине*, Бр. 169, Београд, 01. август 1889., 790.

захвалио архимандрит студенички Атанасије.<sup>1003</sup> Међу бројним престоним крстовим из студеничке ризнице, краљев крст није сачуван.<sup>1004</sup> Престони крст манастира Жича приложен приликом миропомомазања украден је током Другог светског рата, а манастиру је враћен тек 2010. године (сл. 29).<sup>1005</sup>

Сложени односи Србије и Царске српске лавре Хиландара у XIX веку улазе у нову етапу посетом краља Александра који тиме бива афирмисан и као заштитник цркве. Ефемерна свечаност приликом краљеве посете марта 1896. године конструисала га је као новог цара Душана. Символичким гестовима даривања и милосрђем потврђивано је достојанство миропомазаног владара, будући да је краљев прилог од 10.000 динара у злату исплатио тадашње дугове манастира. За узврат манастирско братство је краљу предало Мирослављево Јеванђеље и Јеванђеље војводе Николе.<sup>1006</sup> Братство манастира Зограф краљу Александру даривало је руско Јеванђеље у златном окуву са емајлом које је било у краљевом поседу, да би га након мајског атентата краљица Наталија приложила манастиру Крушедолу (сл. 382).<sup>1007</sup> Важна политичка посета Хиландару меморисана је као „видљивим и трајним знаком” даривањем црквеног барјака нарученим од стране краља. Према његовој жељи барјак је имао бити постављен у припрати католикона манастира Хиландара, попут заставе цара Душана истакнуте у црквеној певници (сл. 383). Уз посредовање епископа Доситеја, нацрт хиландарског барјака израдио је професор Михаило Валтровић, а израда, која је трајала годину дана и два месеца, поверена је везилачкој радионици „Krickl & Schweiger“, основаној крајем XVIII века у Бечу.<sup>1008</sup>

Нова етапа владарске ктиторије краља Александра започиње након његове женидбе са краљицом Драгом, која постепено преузима улогу његове савладарке.

---

<sup>1003</sup> *Српске новине*, Бр. 151, Београд, 09. јул 1889., 695.

<sup>1004</sup> М. Шакота, *Студеничка ризница*, 133–199.

<sup>1005</sup> В. Даутовић, „Династичка ктиторија и лична побожност Обреновића“, 166.

<sup>1006</sup> Н. Макуљевић, „Однос Србије и Хиландара у XIX веку: студија из културне историје”, у: *Осам векова Хиландара. Историја, духовни живот, књижевност, уметност и архитектура*, В. Кораћ (ур.), Београд, 2000, 139–153; исти, *Унутрашњост католикона манастира Хиландара у Новом веку*, 183–184; И. Борозан, „Произвођење традиције: Хиландар и српски монарси крајем 19. века”, у: *Осма казивања о Светој Гори*, А. Фотић, З. Ракић (ур.), Београд 2013, 263–276.

<sup>1007</sup> С. Бојковић, „Заоставштина Обреновића у Историјском музеју Србије”, у: *Обреновићи у музејским и другим збиркама Србије*, књ. I, А. Марушић, А. Боловић (ур.), Горњи Милановац 2013, 123.

<sup>1008</sup> *Нова Искра*, Год. II, Бр. 2, Београд 16. фебруар 1900., 35–36; Н. Макуљевић, „Унутрашњост католикона манастира Хиландара у новом веку“, 183–184.

Краљица Драга заједно са краљем и појединачно даривала је разноврсне богослужбене предмете и црквене утвари, што као одраз њене личне тако и заједничке породичне побожности владарског пара.<sup>1009</sup> Када су краљ и краљица септембра 1901. године били у посети Горњем Милановцу и манастиру Вујан, у знак сећања даривали су манастирској цркви путир од сребра и један свилени златом везени покров.<sup>1010</sup> Њихова величанства су такође манастиру Враћевшница приложила престони крст од позлаћеног сребра.<sup>1011</sup> Посете манастиру Студеници краља и краљице имале су ходочасни и политички карактер. Приликом прве званичне посете даривали су манастир са по 500 динара и везеним покровом за гробницу Светог Симеона (сл. 384). Краљевски пар већ наредне 1902. године приложио је покров за кивот Првовенчаног краља (сл. 385).<sup>1012</sup> Покров за гроб Светог Симеона израђен је по нацрту професора Владислава Тителбаха у Раденичкој школи београдског Женског друштва. Професорка Анка Миленковић, која је водила одсек за „бело рубље” у женској школи надгледала је израду покроба, а доцније је за своје нарочите заслуге краљевском дому била одликована Орденом Светог Саве V степена.<sup>1013</sup> Још један значајан дар краљице Драге настао према идејном решењу професора Владислава Тителбаха је олтарска завеса Саборне цркве у Београду из 1902. године (сл. 386). Везену катапетазму од венецијанске вишњеве кадифе, оцењену као „најлепши и најбогатији Краљевски поклон београдској катедрали”, начинио је београдски терзија Светислав Љ. Костић. На олтарској завеси везеној „шарама византиске орнаментике” приказани су Свети Симеон са Светим Савом и Светим Симоном уз бројна попрсја са представама средњовековних српских светитеља и владара.<sup>1014</sup> Ликовна формулација поменутих црквених тканина у служби владарске репрезентације уобличена је спрам принципа уметности историзма. Истакнуте личности попут Валтровића и Тителбаха крајем XIX века истористичка схватања и опредељење за српско–византијски стил уносе у обликовање црквених предмета утичући на ово

<sup>1009</sup> А. Столић, *Краљица Драга Обреновић*, Београд, 2009, 128–142.

<sup>1010</sup> *Српске новине*, Год. LXVIII, Бр. 203, Београд 13. септембар 1901., 896.

<sup>1011</sup> А. Столић, *Краљица Драга Обреновић*, 133.

<sup>1012</sup> М. Шакога, *Студеничка ризница*, 206, 215; Р. Ристић, „Посетиоци и приложници манастиру Студеници (1887–1916)”, *Наша прошлост: часопис Историјског архива и Друштва историчара среза Краљево*, бр. 9, Краљево 2010, 190.

<sup>1013</sup> *Женски Свет, лист добротворних задруга Српкиња*, Год. XVI, Бр. 8, Нови Сад 01. август 1901, број стране; Исто, Год. XVI, Бр. 2, Нови Сад 01. новембар 1902.

<sup>1014</sup> *Мале Новине*, Год. XVII, Бр. 202, Београд 26. јул 1902.

поље визуелне културе. Међу последњим заједничким даровима владарског пара је напрсни крст од сребра и емајла са аметистом за Епископа нишког Никанора Ружичића (сл. 387). На полеђини крста гравирано је: „Никанору Ниш. Епископу од смерних молитвеника Краља Александра и Краљице Драге у знак признања, Ускрс 1903. год.“<sup>1015</sup> Бројни дарови, организована ктиторија и окренутост пре свега домаћим уметницима и радионицама огледало су прилика у друштву с краја XIX века колико и званичне политике српског двора. Промишљеним деловањем краља и његовог окружења створени су значајни артефакти визуелне културе важни за црквену уметност колико и за владарску идеологију и политичко деловање датог периода.

Главни протагонисти и идеатори српско–византијског стила транспонованог на поље материјалних предмета и драгоцених објеката, попут Михаила Валтровића, остају кључне личности и након смене династија 1903. године. Крунидбене регалије краља Петра (сл. 298), као и пратеће заборављене ефемерне конструкције, данас у деловима сачуване на хору Саборне цркве, сведочанство су високог дитета националне уметности историзма. Водеће стране радионице које учествују у реализацији ових предмета потврђују њихов европски карактер унутар кодова епохе. Симболички гестови изнова се понављају, те је први пут након повратка у Србију нови краљ Петар Карађорђевић посетио цркву у Тополи 13. јула 1903. године када се заветовао да ће подићи задужбину на Опленцу.<sup>1016</sup> Том приликом краљ је цркви даривао филигрански сребрни престони крст који је израдио београдски златар Рафаило Пашковић (сл. 285). У Саборној цркви у Београду чува се истористички обликован сасуд од позлаћеног сребра израђен у Бечу са иницијалом краља Петра I и датумом 8–26. септембра 1904. године.<sup>1017</sup> Објекат коме није посвећена нарочита пажња, препознат само као „суд за теплоту“, према датуму на њему урезаном имао је сасвим извесно улогу у крунидбеном церемонијалу и, будући да има поклопац и дршку, могао је пре бити суд за Свето миро. Богослужбени предмети употребљавани током чинова миропомазања српских владара, као и јединог крунисања почетком XX века, практично су непознати. Краљ Петар I као хришћански владар царској српској

<sup>1015</sup> С. Дрча, *Хришћанство у Нишу кроз векове*, Ниш 2013, 53, 165.

<sup>1016</sup> М. Поповић, *Историјска улога Српске цркве у чувању народности и стварању државе*, 318.

<sup>1017</sup> Б. Вујовић, *Саборна црква у Београду*, 163.

Лаври Хиландару даривао је позлаћени ручни крст руске израде декорисан техником емајла са гравираним пригодним натписом: „Петар Карађорђевић благоверни краљ Србије, 29. марта 1910. године (сл. 388).<sup>1018</sup> Истодобно, краљ Петар игуману манастира Хиландара даривао је напрсни крст од злата такође руске израде са емајлираним Распећем Христовим, украшен бисером и рубинима (сл. 389).<sup>1019</sup> Империјалне руске радионице, које у ово време делују у пуном обиму, производиле су квалитетне предмете погодне владарској репрезентацији у духу православне традиције. Унутар истоветних контекста владарске ктиторије може се сместити неколико фрагментарно познатих предмета везаних за личности краља Александра и краљице Марије Карађорђевић. У ризници манастира Каленића чува се Јеванђеље на Велико коло руске израде, које је манастиру даривао краљ Александар I Карађорђевић уочи Васкрса 1930. године (сл. 390).<sup>1020</sup> Тридесетих година XX века манастиру Хиландару дарован је раскопан дрвени оквир израђен интарзијом за хиландарски барјак краља Александра Обреновића од стране краљице Марије Карађорђевић.<sup>1021</sup>

### *Аспекти женске ктиторије*

Обичај даривања вредних везених текстилија и покрова од стране жена српских владара у XIX веку јавља се као континуирана пракса по угледу на традиције средњег века и може се сагледати и контекстуализовати као донекле упоредан феномен основним токовима владарског сакралног приложништва.<sup>1022</sup> Бројни примери повезују свет текстила, тканина и ручног рада као средстава самопрезентације са конструисањем лика идеалне жене. Вез је сматран отменом делатношћу којом су се жене занимале у слободно време потврђујући тиме свој статус и углед.<sup>1023</sup> Различите тканине повезују дуги низ приложница са аспектом ктиторије који се може назвати женским. У студеничкој ризници чува се везени

<sup>1018</sup> М. Брмболић, *Крстови из ризнице манастира Хиландара*, 214–215.

<sup>1019</sup> М. Брмболић, *Крстови из ризнице манастира Хиландара*, 264–265.

<sup>1020</sup> Теренска документација, В. Даутовић.

<sup>1021</sup> Д. Миловановић, *Ризнице манастира Хиландара*, књ. I, 262.

<sup>1022</sup> Д. Стојановић, *Уметнички вез у Србији од XIV до XIX века*, 11–15; иста, „Вез”, у: *Историја примењене уметности код Срба Средњовековна Србија*, том I, Б. Радојковић (ур.), Београд 1977, 317–339; М. Тимотијевић, *Манастир Крушедол*, књ. II, 234–237.

<sup>1023</sup> М. Тимотијевић, *Рађање модерне приватности*, 398–399.



покров који је Јелена, супруга вожда Карађорђа, приложила кивоту Светог Првовенчаног краља 1813. године.<sup>1024</sup> Скупоцену архијерејску одежду од златотканог и везеног броката која се данас чува у манастиру Враћевшница кнегиња Љубица даривала је српском митрополиту Мелентију Павловићу (сл. 34; 391).<sup>1025</sup> Према Јосифу Веселићу кнегиња је богато везени владичански орнат за Хаци Мелентија наручила у Бечу 1833. године.<sup>1026</sup> Студеничком манастиру кнегиња Персида прилаже 1847. године златоткане брокатне дарке и аер у спомен себи и својој деци (сл. 392).<sup>1027</sup> Бароница Савка Николић од Рудне, сестра кнеза Михаила, крушедолском манастиру даривала је скупоцене свилене наруквице, стихар од атласа и дарке са воздухом од зелене свиле.<sup>1028</sup> Уз сребрни кивот кнегиња Персида 1854. године прилаже и богат покров од вишњевог сомота украшен златовезом са српским грбом као централним мотивом.<sup>1029</sup> У студеничком манастиру чувао се и златовезени брокатни јастук намењен да буде узглавље Светом краљу, на коме су се поред везеног српског грба налазила имена Полексије и Клеопатре Карађорђевић које су учествовале у његовој изради.<sup>1030</sup> Међу почастима које је почивши митрополит Михаило примио за живота наводи се да му је 1861. године српска кнегиња Јулија Обреновић подарила скупоцену владичанску митру и „део Архијерејски округ, који је књагиња сама израдила и послала г. Митрополиту са својеручним писмом“.<sup>1031</sup> У саборној цркви сачуван је дарак за путир са приложничким натписом кнегиње Јулије.<sup>1032</sup> Дечански игуман Хаци Серафим је приликом боравка у Београду 1861. године примио од Томаније Обреновић на дар манастиру златовезени сомотски покров за мошти Стефана Дечанског (сл. 393). За израду ове раскошне тканине, према казивању Милоша Милојевића из 1876. године, плаћено је чак 1000 дуката. Покров је дат у спомен на преминулог сина Милоша и супруга Јеврема, а као централни мотив веза јавља

---

<sup>1024</sup> М. Поповић, *Историјска улога Српске цркве у чувању народности и стварању државе*, 314; М. Шаkota, *Студеничка ризница*, 214–215.

<sup>1025</sup> А. Боловић, „Манастир Враћевшница, чувар заоставштине ктитора и приложника – Обреновића”, 313, 322–323.

<sup>1026</sup> М. Тимотијевић, *Таковски устанак – Српске Цвети*, 351.

<sup>1027</sup> М. Шаkota, *Студеничка ризница*, 217–218.

<sup>1028</sup> М. Тимотијевић, *Манастир Крушедол*, књ. II, 151.

<sup>1029</sup> М. Шаkota, *Студеничка ризница*, 215.

<sup>1030</sup> Л. Павловић, „Коришћење култа Стефана Првовенчаног у XIX веку у политичке сврхе“, 69.

<sup>1031</sup> *Српски Сион*, Год. VIII, Бр. 6, Сремски Карловци 8. фебруар 1898, 83.

<sup>1032</sup> Б. Вујовић, *Саборна црква у Београду*, 172.

се српско хералдичко знамење.<sup>1033</sup> Придворном манастиру Раковици крај Београда Томанија Обреновић даривала је 1875. године текстилије које се састоје од литургијских покривача и свештеничког и ђаконског одејања од црног сомота и памука са срменим везом намењених служењу заупокојене литургије (сл. 394–395). Литургијски текстил из Раковице припада сегментима фунерарне визуелне културе неговане у највишим друштвеним слојевима ондашње Србије.<sup>1034</sup> О овој пракси сведоче и доцнији примери попут парастоса краљу Милану служеном у манастиру Крушедолу (сл. 396).<sup>1035</sup> Следећи установљену традицију даривања везеног текстила, краљица Наталија Обреновић је манастиру Петковица приложила њеном руком везену свилену тканину рађену током 1892. године у Бијарицу. Као мотив веза јавља се цветна грана сачињена од белих цветова руже и нијансираних зелених листова. Краљичин вез може се посматрати као наставак женске традиције прилагања руком рађеног текстила попут „дешкира” и „скути” и других сличних предмета који садрже везене молитвено–меморијске натписе (сл. 397).<sup>1036</sup> Бројне и разноврсне текстилне предмете везене златом и свилом за поједине цркве и манасире краљица Драга је, као заштитница женског стваралаштва, наручивала од ученица Раденичке школе београдског Женског друштва.<sup>1037</sup> Београдској катедралној цркви краљица Драга је поводом краљевог рођендана 2. августа 1902. године даривала раскошну везену катапетазму (сл. 386).<sup>1038</sup> Краљица је такође у априлу 1903. године манастиру Свете Петке Иверске у Сићевачкој клисури посредством епископа Никанора послала богато украшену везену плаштаницу. На овом скупоценом поклону краљици Драги се захвалио настојатељ манастира молитвама за дуг и срећан живот.<sup>1039</sup>

Овакви модели женске ктиторије, које понашањем следе жене од угледа, афирмисани су од стране српске цркве. Након што је ужичкој цркви почетком друге половине XIX века даривала дарке за путир и дискос, окружној

---

<sup>1033</sup> М. Шакота, *Дечанска ризница*, 71, 268, 271.

<sup>1034</sup> В. Даутовић, „Династичка ктиторија и лична побожност Обреновића“, 159–161, 193.

<sup>1035</sup> Фунерарна помпа приликом парастоса краљу Милану Обреновићу артикулисана је употребом црних сомотских застора којима је одевен иконостас и покривен црквени улаз, види: М. Тимотијевић, *Манастир Крушедол*, књ. II, 154–158.

<sup>1036</sup> Исто, 165, 183.

<sup>1037</sup> *Женски Свет, лист добротворних задруга Српкиња*, Год. XVI, Бр. 2, Нови Сад 01. новембар 1902.

<sup>1038</sup> Б. Вујовић, *Саборна црква у Београду*, 173.

<sup>1039</sup> *Српске новине*, Год. LXX, Бр. 82, Београд 15. април 1903.

начелниковици Магдалени Симић прота Поповић захвалио се речима: „Овај дар тим је драгоценији за нашу цркву, што га је сама г. Магдалена, сопственим својим рукама и сашила и навезла. Предајући ово јавности и у исто време благодарећи реченој госпоји што нам овим, поред стварне користи, напомиње оно сјајно доба минуле српске славе и величја када су се овако и саме царице и краљице наше с таквим и подобним даровима надметале и цркве украшавале, радоваћемо се ако овај побожни пример послужи за узор и осталим госпојама и госпођицама“.<sup>1040</sup> Скупоцени везени покров намењен моштима Светог кнеза Лазара, освећен на видовдан 1905. године, даровала је манастиру Врднику Јелена, супруга државника Стојана Новаковића.<sup>1041</sup>

Крај XIX века реафирмише и узорне моделе женске побожности артикулишући слику савршене мирјанке која активно делује у интересу јавног добра. Ова појава коинцидирала је са потребама српске цркве у доба када женско питање улази у периметар јавне друштвене пажње. Идеални прототип овакве врсте сложеног јавног деловања, које феномен ктиторије потпуно поистовећује са личним идентитетом киторке, може се сагледати кроз случај побожне удовице и народног добротвора Драгиње Станојле Петровић.<sup>1042</sup> Поред подизања гробне цркве као идеалног задужбинског прототипа, Драгиња Петровић је истакнутим личностима даривала и богослужбене предмете. Скопском митрополиту Фирмилијану поклонила је златан крст. Цариградском патријарху Јоаникију даривала је ручно ткане ћилиме. Значајан богослужбени предмет био је „Косовски крст“ послат руском цару Николају 1898. године уочи његовог крунисања (сл. 398). Реч је о престоном филигранском крсту, најпре освештаном и јавно изложеном у београдској Саборној цркви. Још један сребрни крст Драгиња је даривала скиту Светог Јована Златоуста на Светој гори.<sup>1043</sup> Карактеристике обраде филиграна и флоралног украса „Косовског крста“ веома наликују радовима златара Рафаила Пашковића, те се оков са опрезом може приписати овом

---

<sup>1040</sup> *Пастир*, Год. I, Бр. 34, Београд 25. август 1868., 542.

<sup>1041</sup> Н. Макуљевић, „Поклоничка путовања и приватни идентитет“, 827.

<sup>1042</sup> И. Борозан, „Уобличавање сећања и култура приложништва у Србији 19. века: случај Драгиње Станојле Петровић“, у: *Српска теологија данас 2014, Зборник радова шестог годишњег симпозиона одржаног на Православном богословском факултету 30. маја 2014.*, Р. В. Поповић (прир.), Београд 2015, 180–196.

<sup>1043</sup> Исто 187, 192–194.

београдском мајстору с краја XIX века. Цркви Свете Тројице у Гроцкој госпођа Драгиња је маја 1893. године приложила сребрно копље намењено проскомидији.<sup>1044</sup> Сребрни дискос са звездицом бечке израде са пунцом „Anders“ које је Драгиња Станојла приложила својој београдској задужбини 9. маја 1893. године, доспели су у капелу Светог Луке у Крњачи.<sup>1045</sup>

Удовице чији је друштвени статус бивао измењен потврђивале су себе као одане и захвалне супруге. Као приложнице јављају се континуирано дарујући предмете посвећене очувању успомене на преминуле мужеве. Саборној цркви у Крагујевцу Катарина, удовица Јована К. Николића, приложила је сребрну кадионицу, репрезентативан златарски рад Николе Стоисилевића из 1885. године (сл. 188). Старој цркви у Крагујевцу госпођа Перка, жена Хаџи Стојана Живковића свећара, приложила је сребрни престоци крст израђен према актуелној пракси налик серијским производима с почетка XX века (сл. 299).<sup>1046</sup>

### *Индивидуално мирско приложништво*

Модел грађанске ктиторије бројних варошких трговаца и занатлија није се у многоме разликовао од владарске будући да су имућни појединци следили иста естетска опредељења исказана одређеним историјским стиловима или пак своје дарове наручивали код истих знаменитих мајстора златара, попут Николића, Стоисилевића, Јефтовића или Пашковића. Натписи на већини богослужбених предмета прецизно идентификују дародавце који у највећем броју случајева припадају слоју чиновника, трговаца и занатлија. Поред натписа на предметима у новиснској штампи често је објављивана „јавна благодарност“, како за значајније владарске поклоне тако и за прилоге обичних верника. На овај начин заокружен је систем јавног препознавања и афирмације дародаваца као добротвора и друштвено истакнутих личности. Истовремено, овакав вид социјалне комуникације увек је изнова представљао позив верницима да следе речене примере и партиципирају у јавном и црквеном животу.

---

<sup>1044</sup> Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 129.

<sup>1045</sup> Исто, 178.

<sup>1046</sup> В. Даутовић, „Ризница храма Силаска Светог Духа“, 227–228 233.

Богати крагујевачки житељ Миле Подгоричанин је задужбини кнеза Милоша приложио сребрну петохлебницу и кадионицу 1833. године, обликоване спрам тадашњих естетских норми (сл. 101–102). У даровном натпису наглашено је да су предмети цркви приложени „за владе кнеза Милоша“, што се такође уз годину даривања често јавља као темпорално меморијска одредница.<sup>1047</sup> Ваљевски трговац Вук Миливојевић са супругом, почетком друге половине XIX века, својој варошкој цркви поклања пар масивних сребрних кандила из радионице златара Николића (сл. 165). У истом храму налази се велико сребрно кандило такође дар ваљевског трговца, а рад златара Стоисилевића из шездесетих година XIX века (сл. 186).<sup>1048</sup> Агент паробродарског друштва у Великом Градишту Јеремија Берчан приложио је цркви Светог Арханђела леп златоткани појас. Истом храму је Јован Абдулић након погребна сина приложио материјал за свештенички фелон вредан девет дуката, на чему му је свештенство великоградиштанске цркве „пред публиком јавно благодарило“.<sup>1049</sup> Госпођа Љубица Јовановић ваљевској цркви у спомен на Виду Ненадовић поклања сребрни престоци филигрански крст 1886. године (сл. 291).<sup>1050</sup>

Једна од стратегија рекламирања трговаца црквеним утварима била је навођење угледних клијената по чијој наруџби су израђивали одређене предмете. У каталогу фирме Витомира Марковића и Павловића репродукована је дрворезана графика црквеног неба израђеног 1897. године по наруџби Живка Давидовића, државног саветника и бившег начелника округа Крајинског (сл. 399).<sup>1051</sup> Поред изгледа предмета издвојено је дат везени комад кадифеног неба са детаљно читљивим ктиторским натписом (сл. 400). Посредно помињање саветника Давидовића са породицом указивало је на поверење у фирму и њене могућности да удовољи жељама најзахтевнијег слоја купаца. Саборној цркви у Неготину, у чијем се инвентару налазило небо од кадифе са златним ресама на четири мотке, удовица Живка Давидовића, госпођа Тана, даровала је везену плашганицу 1906.

---

<sup>1047</sup> Исто, 231–233.

<sup>1048</sup> Исти, „Црквено сребро из ризнице храма Покрова Пресвете Богородице у Ваљеву“, 217–218.

<sup>1049</sup> *Пастир*, Год. II, Бр. 25, Београд 30. септембар 1869., 566.

<sup>1050</sup> В. Даутовић, „Црквено сребро из ризнице храма Покрова Пресвете Богородице у Ваљеву“, 221–222.

<sup>1051</sup> *Ценовник црквених утвари, икона и књига, црквеног одејања и свештеничког одела, која се могу добити у радњи В. Марковића и Павловића у Београду*, 25–26.



године.<sup>1052</sup> Бројни припадници имућног грађанства крајем века своје прилоге набављали су у специјализованим трговинама које су располагале предметима од различитих материјала, стварајући тако асортиман за најшири спектар приложничких могућности.

Снабдевање манастирских цркава одвијало се по истом обрасцу као у случају оних парохиских. Старији и угледнији манастири као места поклоњења примали су разноврсне дарове од бројних ходочасника.<sup>1053</sup> Епископ жички Никанор Ружичић установио је 1886. године при Лаври Студеничкој правило о вођењу записника или књиге приложника чија функција је била адекватно литургијско помињање дародаваца, а поред имена приложника садржала је податке о предмету даривања. Ова књига чувала се у манастирској ризници заједно са другим драгоценостима.<sup>1054</sup> Сложени механизми ктиторије и молитвеног памћења могу се сагледати и кроз конкретно сачуване предмете као што је Јеванђеље на Велико коло манастира Раковица, обновљено кадифом и оковано сребром 1847. године од стране београдског трговца и лончара Ђоке Спирића (сл. 401). Након што је примио Јеванђеље на дар о томе запис оставља настојатељ манастира Раковица, јеромонах Григорије Стојановић. Наредни запис обавештава нас да је исто Јеванђеље „повезао кадифом и украсио“ трговац београдски Ђорђе Н. Вучо за здравље своје породице августа 1899. године.<sup>1055</sup> Као и многи цинцари који су у Београду створили иметак, Ђорђе Вучо је крајем века био један од најбогатијих градских велетрговаца, извозника коже и кућевласника.<sup>1056</sup> Пола века доцније, у време игумана Макарија 1945. године, исто Јеванђеље је обновљено и преповезано „у славу српског народа“ (сл. 402). Бројни су и разноврсни прилози верника мањим манастирима које је поред уобичајеног натуралног даривања подразумевало и прилагање литургијских предмета. Арендатор враћевшничке механе Јаков Костадиновић, родом из Старе Србије, приложио је манастирској цркви два велика у Русији уметнички израђена чирака намењена постављању пред Царске двери, вредна двадесет један дукат цесарски.

---

<sup>1052</sup> В. Даутовић, „Богослужбени предмети из ризнице Саборне цркве у Неготину“, 204.

<sup>1053</sup> Н. Макуљевић, „Поклоничка путовања и приватни идентитет“, 822–832.

<sup>1054</sup> Р. Ристић, „Посетиоци и приложници манастиру Студеници (1887–1916)“, 155–218.

<sup>1055</sup> Теренска документација, В. Даутовић.

<sup>1056</sup> М. М. Костић, *Успон Београда: Послови и дани трговаца, привредника и банкара у Београду XIX и XX века*, Београд 1994, 57–63.

Истовремено браћа Алексићи, Тодор, Милисав и Алекса из Горње Црнуће за покој душе своје оцу даривали су манастиру Враћевшници „Ћивот за крст, у коме крсту налази се честица Часног животворећег дрва и неких моштију“ процењеног на седамсто двадесет гроша.<sup>1057</sup>

Механизам опремања сеоских храмова почивао је такође у значајној мери на вољи и имовној моћи парохијана који локалне цркве снабдевају најразличитијим богослужбеним предметима у складу са социјалном структуром заједнице. Главни кмет села Шапина Радивоје поклатио је цркви велики сребрни крст вредан осам дуката. Шапинској цркви приложена су два крста и пар свештеничког одела вредни петнаест дуката од стране пензионисаног капетана Пере Ћирковића. Истој цркви марвени трговац газда Мита Шапинац поклатио полијелеј вредан двадесет пет дуката.<sup>1058</sup> Припадници угледних и имућних српских породица из градова веома често су даривали сеоске цркве. На тај начин смањивала се разлика између средина које су биле изразито имућне и оних руралних. Трговци и занатлије неретко су помагали села из којих су потекли богатим материјалним даровима, а често су то настављали да чине и њихови потомци. На тај начин поље визуелне културе уједначавано је у погледу распрострањености материјалних објеката који се могу сматрати репрезентима одређеног културног раздобља.

Настојањем попа Панте, госпођа Христанта Кумануди у спомен сину Конастантину даривала је цркву у Вранићу класицистички обликованом сребрном кадионицом јануара 1857. године (сл. 403).<sup>1059</sup> Христанта Кумануди, пореклом из битолске цинцарске породице Зинзифа, била је жена правитељственог банкара Јована, припадника угледне и разгранате београдске цинцарске фамилије Кумануди.<sup>1060</sup> Истој цркви је дрварски трговац у Београду Јован Милетић даривао 1863. године сребрну петохлебницу.<sup>1061</sup> Лончарски трговац Стеван Мијатовић из Београда приложио је обреновачкој цркви раскошан полијелеј.<sup>1062</sup> Трговац Стојан Наумовић, родом из Битоља, који је обитавао у Баточини, приложио је сеоској

<sup>1057</sup> *Пастир*, Год. I, Бр. 40, Београд 20. октобар 1868., 661.

<sup>1058</sup> *Пастир*, Год. I, Бр. 25, Београд 23. јун 1868., 398.

<sup>1059</sup> Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 101–103.

<sup>1060</sup> М. М. Костић, *Успон Београда*, 118–120, 127–128.

<sup>1061</sup> Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 103.

<sup>1062</sup> *Пастир*, Год. I, Бр. 19, Београд 12. мај 1868., 302.

цркви два „фино израђена и лепо офарбана чирака“ вредна петсто двадесет гроша чаршијских.<sup>1063</sup> Јанко Марковић, трговац из села Ореовице у округу Пожаревачком, приложио је цркви у Четережу два престола сребрна чирака са три свеће у вредности од тридесет три цесарска дуката. Такође је и начелник моравског среза Панта Јовановић подарио четерешкој цркви Јеванђеље обложено кадифом уз обећање да ће исто оковати сребром у вредности од четрнаест цесарских дуката.<sup>1064</sup> Трговци среза смедеревског Тома Лукић из Милошевца и Милан Димитријевић из Голобока приложили су заједнички цркви крњевачкој позлаћене сасуде од сребра – путир, дискос, звездицу, ложицу и копље, вредне двадесет два цесарска дуката.<sup>1065</sup>

Приложништво сиромашнијих слојева функционисало је према могућностима појединаца, подразумевајући веома често натуралне производе – восак, уље или текстил. Редак репрезентативан дар наручен од милостиње варошке сиротиње је престони крст од сребрног филиграна из XIX века који се налазио у Саборној цркви Светог Ђорђа у Призрену. На стопи овог сребрног крста било је угравирано: „Саборној цркви Светог Ђорђа приложи овај крст сиротиња Призренска велика и мала“.<sup>1066</sup> Сагледавајући сложене механизме сакралног ктиторства и његове мотиве, како религијске тако и друштвене, оно током XIX века представља главни механизам на коме почива уобличавање богослужбеног простора припадајућим предметима.

---

<sup>1063</sup> *Пастир*, Год. III, Бр. 20, Београд 20. јул 1870., 328.

<sup>1064</sup> *Пастир*, Год. I, Бр. 12, Београд 24. март 1868., 192.

<sup>1065</sup> *Пастир*, Год. I, Бр. 38, Београд 29. септембар 1868., 614.

<sup>1066</sup> Према казивању старешине Саборне цркве у Београду, протојереја–ставрофора Петра Лукића, ђака призренске богословије, приликом богослужења овај крст је најрадије као велику драгоценост употребљавао тадашњи Епископ рашко–призренски Г. Г. Павле, а потоњи патријарх српски. Истичући овај предмет испред многих, ученицима богословије говорио је да су дуго времена призренски просјаци и просјациње одвајали новац добијен од милостиње да би им на крају један од призренских кујунџија начинио крст са поменутиим текстом који су затим приложили својој катедралној цркви.



Сл. 357. Деталји престоног крста Јереја Теодосија из 1835. године





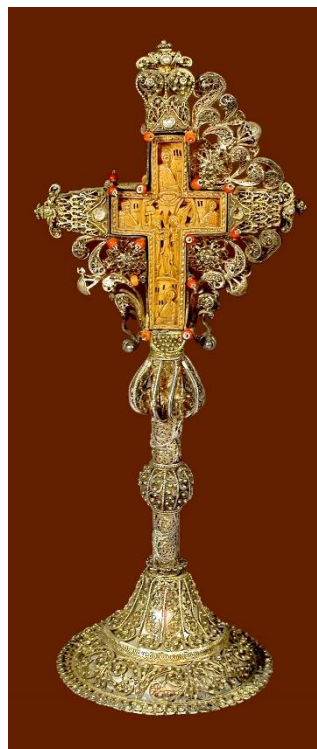
Сл. 358. Крст Круне Обреновић



Сл. 359. Путир Јована Обреновића



Сл. 360. Крст сердара Јована Мићића



Сл. 361. Крст оборкнеза Милисава  
Здравковића





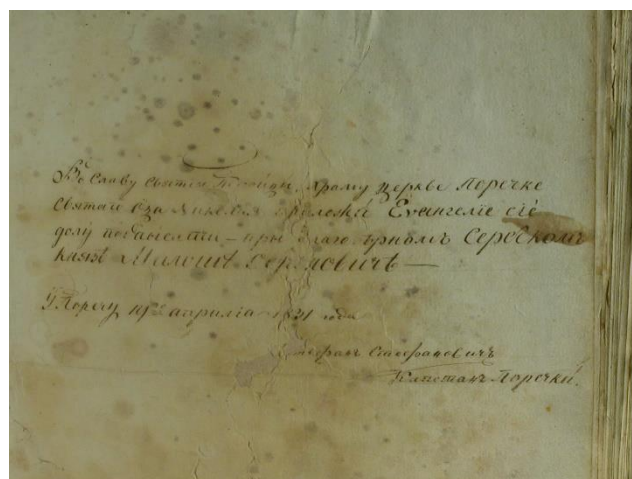
Сл. 362. Филигрански путир  
цркве у Свилајнцу, прилог  
Милисава Здравковића,  
1827. година

Сл. 363. Дискос са звездицом оборкнеза  
Милисава Здравковића





Сл. 364. Кадioniца оборкнеза Димитрија  
Георгијевића, манастир Студеница



Сл. 367. Кандило кнеза Николе Костића



Сл. 365–366. Јеванђеље поречке  
цркве дар пуковника С. С. Тенке  
деталјима посвете и годином даривања

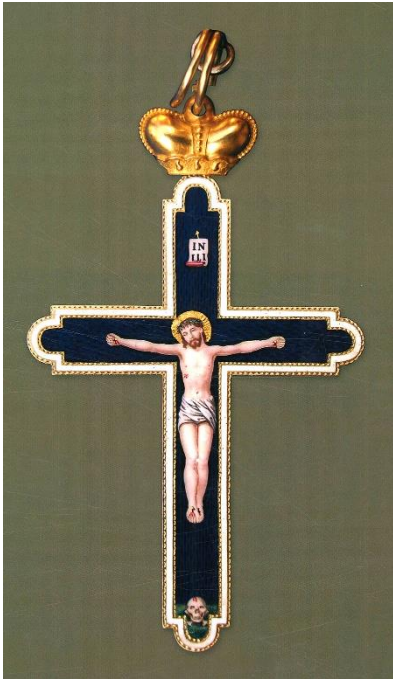




Сл. 368. Приложнички натпис на стопи крст кнеза Александра, 1843. година



Сл. 368. Деталъ филигранског окова



Сл. 370. Напрсни крст кнеза Александра



Сл. 371. Кандило кнегиње Персиде,  
Бранковина



Сл. 372. Оковано нојево јаје, дар кнеза Милоша манастиру Крушедол





Сл. 373. Детаљи крушедолског окова нојевог јајета



Сл. 374. Посвета са кнежевим именом



Сл. 375. Крст кнегиње Јулије Обреновић



Сл. 376. Стопа крста са посветом





Сл. 377. Плаштаница Томаније Обреновић из манастира Раковице



Сл. 378. Приложнички натпис на сребрној плочици унутар Јеванђеља

Сл. 379. Сребром оковано Јеванђеље манастира Раковица





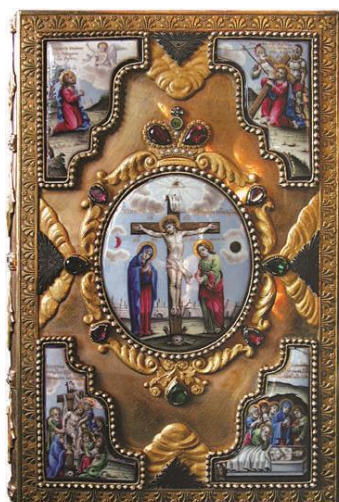


Сл. 380. Дарак за путр са етикетом из Богородичине цркве у Ваљеву, прилог Томаније Обреновић



Сл. 381. Венчила кнеза Милана и кнегиње Наталије из Саборне цркве у Београду

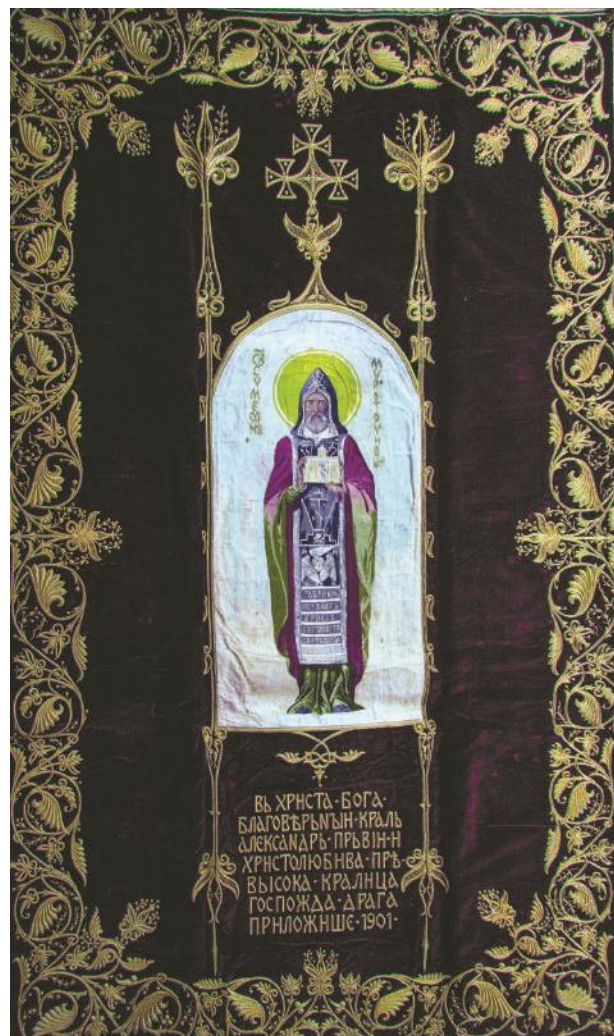
Сл. 382. Јеванђеље краља Александра Обреновића (доле)







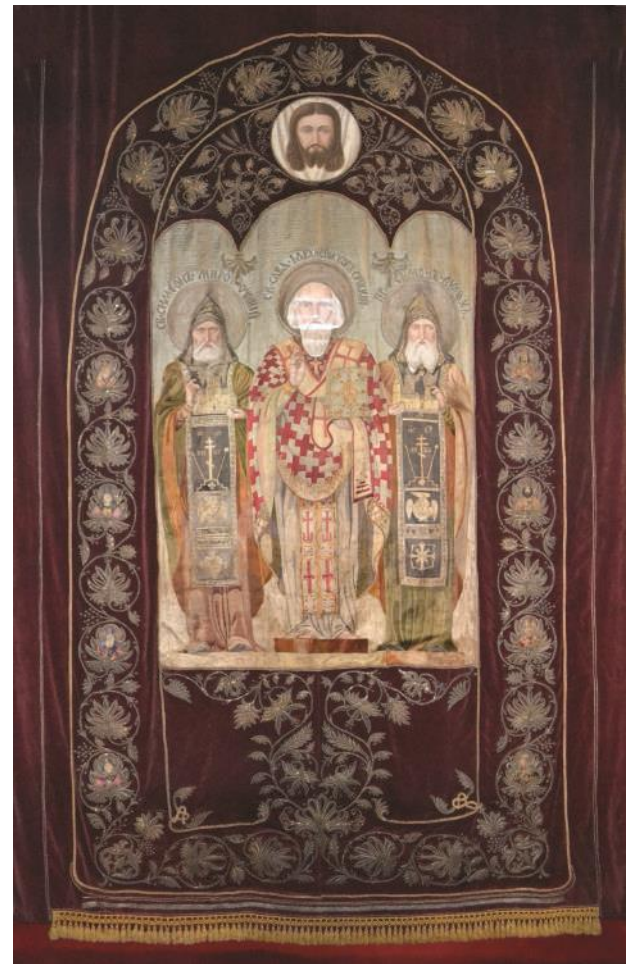
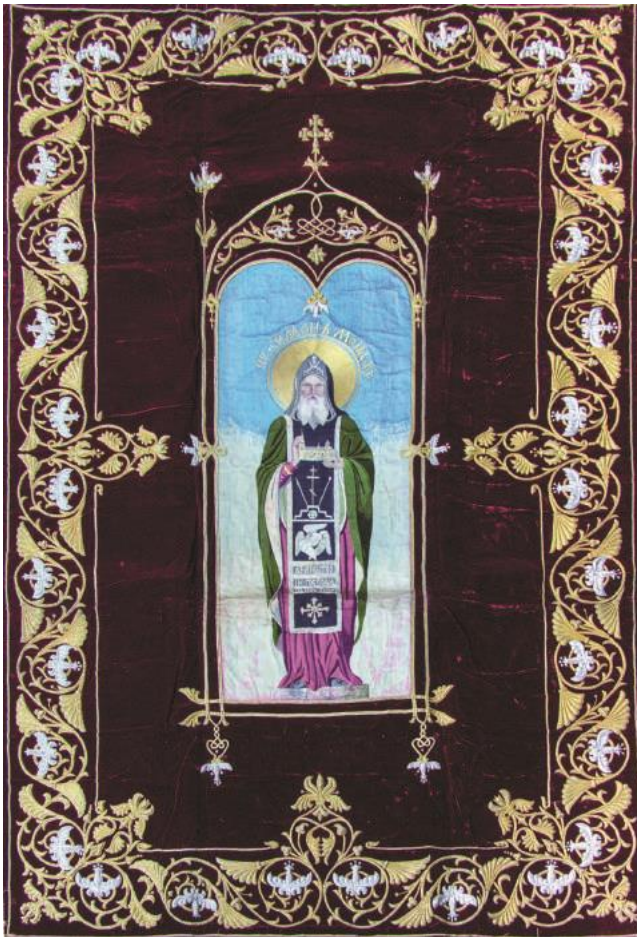
Сл. 383. Хиландарски барјак  
краља Александра Обреновића



Сл. 384. Студенички покров  
Светог Симеона, везена посвета (доле)







Сл. 385. Студенички покров  
 Стефана Првовенчаног

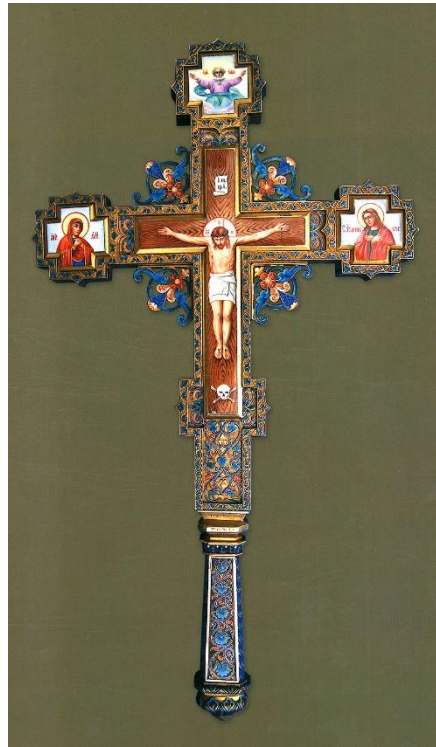


Сл. 386. Катапетазма краљице Драге  
 Саборна црква Београд, 1903. година

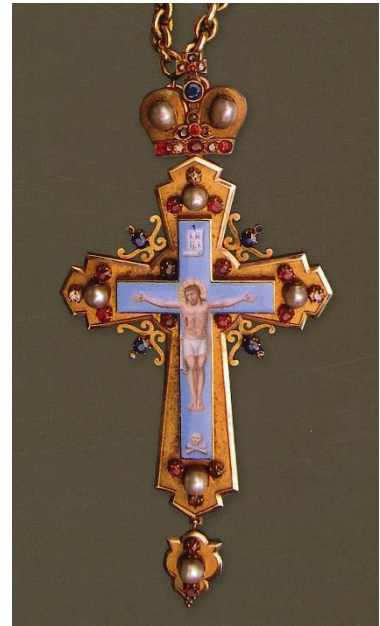




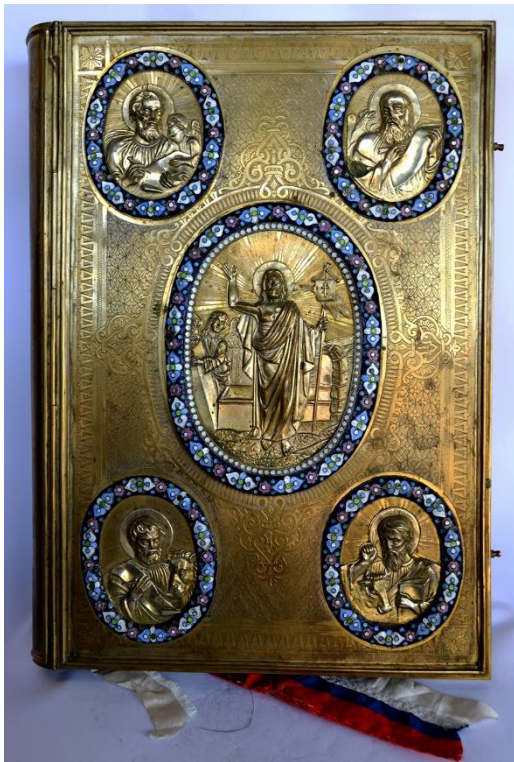
Сл. 387. Напрсни крст  
епископа Никанора



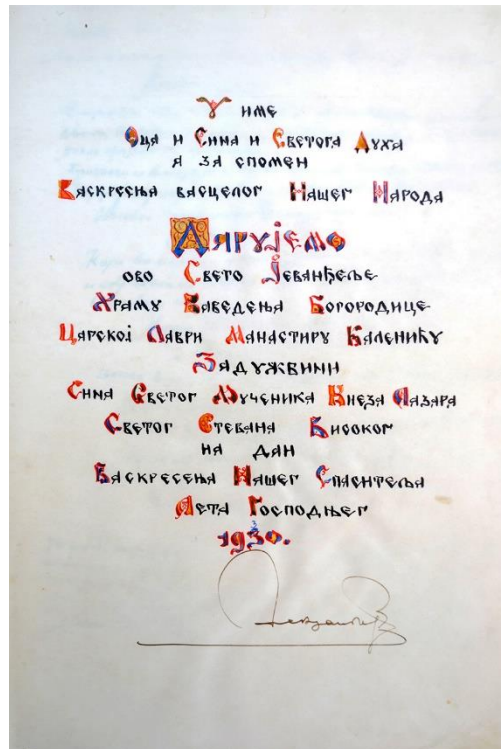
Сл. 388. Хиландарски крст краља  
Петра I Карађорђевића



Сл. 389. Напрсни крст  
Петра I Карађорђевића



Сл. 390. Каленићко Јеванђеље краља Александра Карађорђевића







Сл. 391. Детал наруквица одежде митрополита Мелентија (лево)



Сл. 392. Дарак кнегиње Персиде, манастир Студеница (горе)



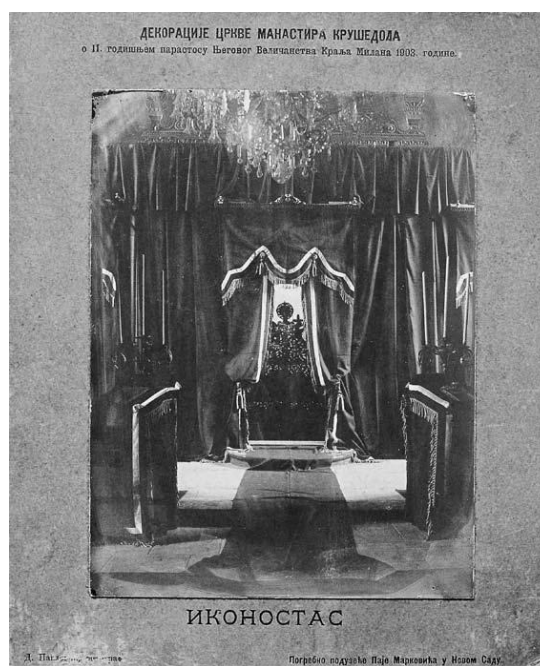
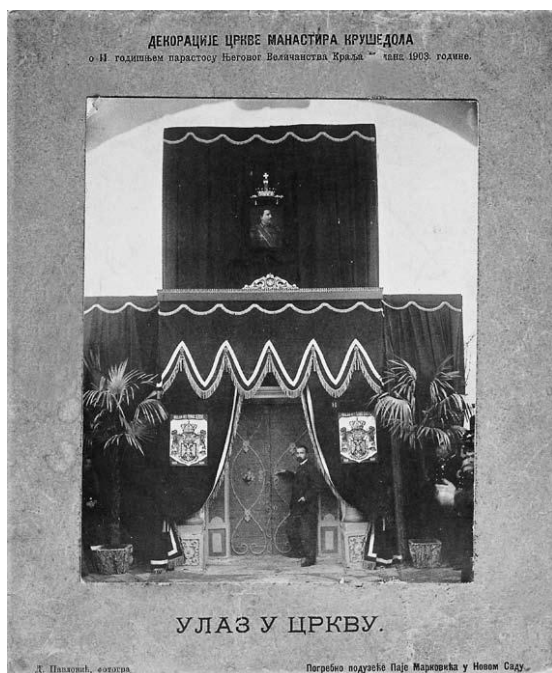
Сл. 393. Покров Томаније Обреновић из Дечана





Сл. 394–395. Рухо за служење  
заупокојене литургије уз дарке са аером, дар  
Томаније Обреновић манастиру Раковица

Сл. 396. Изглед манастира Крушедол приликом парастоса краљу Милану





Сл. 397. Вез краљице Наталије из манастира Петковица

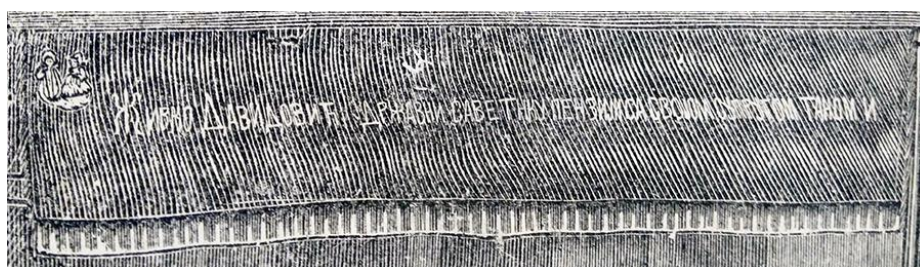
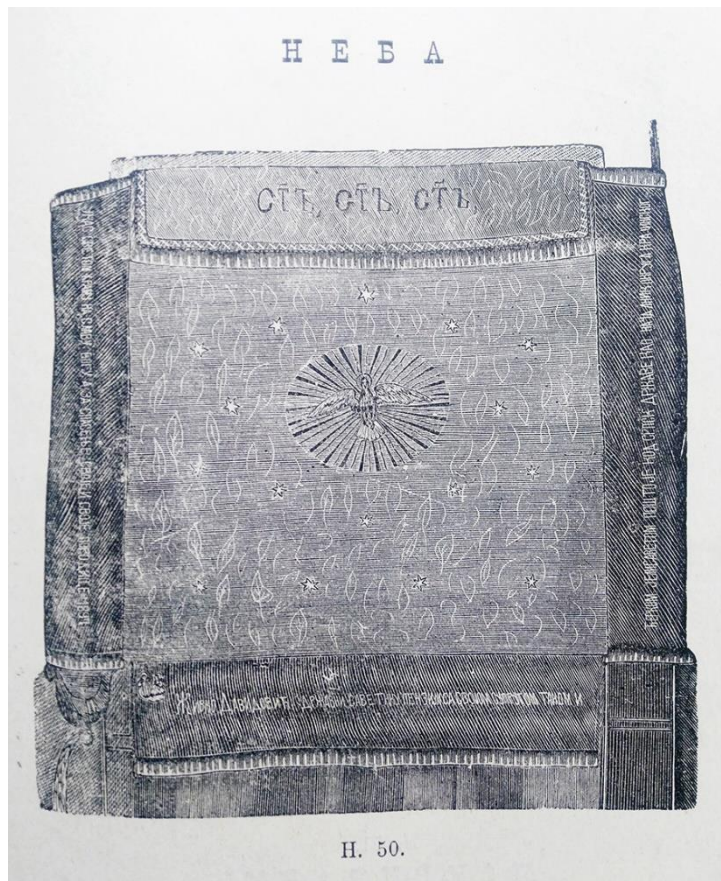


Сл. 398. „Косовски“ крст  
Драгиње Станојле Петровић



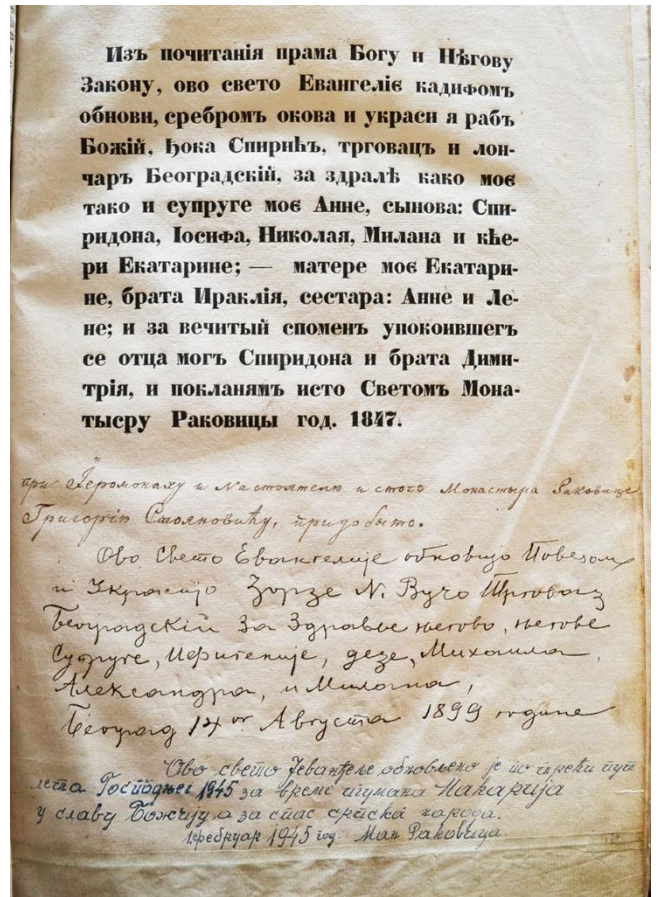
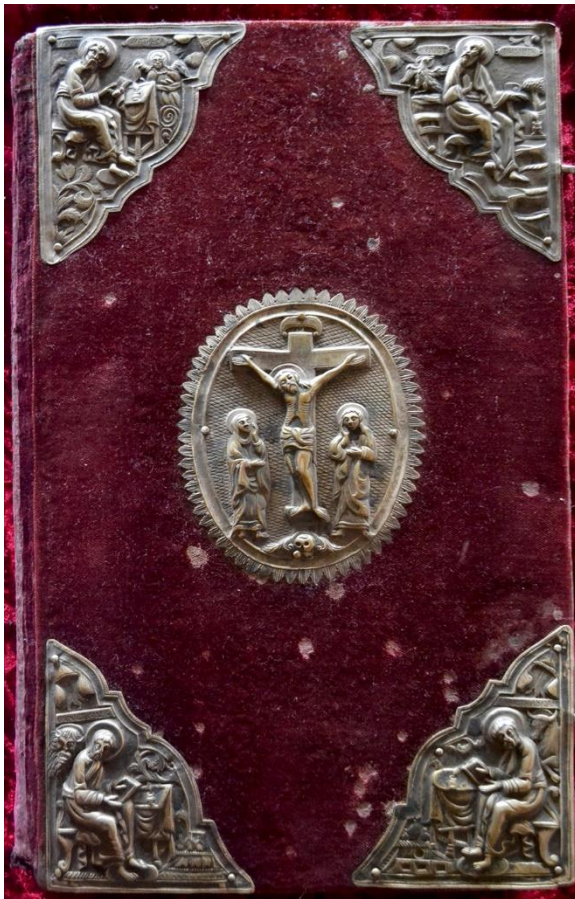
Сл. 399. Небо из каталога В. Марковића  
и Павловића





Сл. 400. Небо државног саветника Живка Давидовића





Изъ почитанія прѣма Богу и Нѣгову  
Закону, ово свето Евангеліе кадифомъ  
обнови, сребромъ окова и украси я рабъ  
Божій, Ђока Спириѣвъ, трговаць и лон-  
чаръ Београдскій, за здравіе како мое  
тако и супруге мое Анне, сына: Спи-  
ридоиа, Јосифа, Николая, Милана и кѣ-  
ри Екатарине; — матере мое Екатарі-  
не, брата Ираклія, сестара: Анне и Ле-  
не; и за вечитій споменъ упоковшегъ  
се отца моего Спиридона и брата Дими-  
трія, и покланяюмъ исто Светомъ Мона-  
тысру Раковицы год. 1847.

*при Јеромонаху и настоятелю истога Монастыря Раковице  
Трисериѣ Савеловићу, придоубито.*

*Ово Свето Евангелије обновљено и украсено  
и оковано Зорѣе М. Вуче Штробовић  
Београдскій за здравље негово, невоје  
супруге, Ириније, деце, Михаила,  
Александра, и Милоша,  
Београд 17. Августа 1899 године*

*Ово свето Евангелије обновљено је исто сребром и овано  
после Господице 1845 за Архиепископа Макарија  
у славу Божију, а за саас срѣске кароје.  
Фебруар 1845 год. Мат Раковица*

Сл. 401–402. Јеванђеље трговца и лончара Ђоке Спирића, манастир Раковиц и  
запис унутар раковичког Јеванђеља (лево)



Сл. 403. Сребрна кадионица Хрисанте Кумануди  
из цркве у Вранићу, 1857. година



## Деловање друштвених група

Феномен друштвене ктиторије као пракса свој најшири одзив имао је у колективитету локалних заједница које за сопствене парохијске потребе граде или опремају поједине храмове. Житељи одређеног места, било добровољним радом или сакупљањем заједничких прилога, учествовали су у изградњи и украшавању православних храмова.<sup>1067</sup> На исти начин по изградњи месних цркава приложници су их опремали неопходним инвентаром, попут житеља Медвеђе у Ћупријском округу који су 1868. године након изградње парохијске цркве исту опремили неопходним богослужбеним предметима у вредности од преко десет хиљада чаршијских горша.<sup>1068</sup> Свештеници парохијске цркве у Врелу изјавили су благодарност мештанима села који су учествовали у набавци богослужбених предмета, икона и свештених одежди за своју цркву.<sup>1069</sup> Након завршетка изградње Мало Госпојинског храма у Милошевцу на коју је потрошено седам хиљада цесарских дуката, опремање цркве изнело је око триста тридесет дуката које су житељи општине потрошили на делове мобилијара, литургијске сасуде и предмете, одежде и богослужбене књиге.<sup>1070</sup>

---

<sup>1067</sup> М. Лазић, „Ктитори и приложници у српској култури 19. и почетком 20. века“, 632–633.

<sup>1068</sup> *Пастир*, Год. III, Бр. 8, Београд 20. март 1870., 135–136.

<sup>1069</sup> *Пастир*, Год. III, Бр. 27, Београд 30. септембар 1870., 439.

<sup>1070</sup> *Пастир*, Год. III, Бр. 34, Београд 20. децембар 1870., 550–551; Ради стварања веродостојне слике наводимо списак приложених предмета, њихових ктитора и вредност сваког предмета у дукатима цесарским. Цркви у Милошевцу су приложили: „Петар Кузмановић, трговац из Милошевца, Дупли престол од мермера, Путир од сребра позлаћен са целим прибором, два свећњака на Часној трпези, покровци на Часној трпези, воздух и дарке од кадифе – 125 # цес; Живота и Данило браћа Лукић, трг. из Милошевца, звоно од три центе – 51 # цес; Јозеф Шток из Београда, предузимач исте цркве, крстионицу од српског мермера – 38 # цес; Павле Симић и Марко Станковић, земљоделци из Милошевца, два полијелеја – 28 # цес; Јанко Симић трг. из Милошевца, плаштаницу – 25 # цес; Мијаило и Алекса браћа Ђорић, земљоделци из Милошевца, Крст на Часној трпези и дарак за дискос – 18 # цес; Игњат Лукић из Милошевца, кандило од сребра и завесу за двери – 16 # цес; Никола Симић трг. из Милошевца, 12 Минеја на Велико коло – 16 # цес; Драгољуб Поповић из Београда, одежду за свештеника и епитрахил – 12 # цес; Стамена супруга трг. Томе Лукића из Милошевца, стихар, појас, наруквице, и воздух – 9 # цес; Бранко Добрић, земљоделац из Милошевца, сасуде за топлоту од сребра, миропомазоницу сребрну са прибором – 7 # цес; Живојин Проговац, председник суда општине Милошевачке, два октоиха и празнични минеј – 5 # цес; Тома Лукић трг. из Милошевца, два Србљака, два часловца, два псалтира, лавор – 4 # цес; Катарина, супруга поч. Димитрија Ђорђевића хаџића, једну велику икону названу Јерусалим – отприлике 20 # цес; Коста Станимировић земљоделац из Милошевца, Јеванђеље на Мало коло, Октоих, Благопотребно прошеније – 3 # цес; Станоје Стојановић земљоделац из Милошевца, звонце и три кандила – 2 # цес; Јован Димитријевић земљоделац из Милошевца, прангију – 3 # цес; Живота Главашевић, калфа трг. из Милошевца, служабник – 1 #

## *Еснафска ктиторија*

Организоване друштвене групе које деле заједничке економске или идеолошке интересе представљају вид другачије организованог колективног модела. Еснафи у Србији XIX века истицали су се као економски снажне заједнице занатлија и трговаца са водећом друштвеном улогом. Као чести црквени приложници еснафи учествују у креирању сакралне визуелне културе на различите начине.<sup>1071</sup> Већ је јасно истакнута друштвена улога еснафске ктиторије у креирању аспеката визуелне културе који се тичу изградње православних цркава, осликавања њихових иконостаса и унутрашњости храмова.<sup>1072</sup> Веома важан допринос еснафа били су материјални прилози цркви у виду различитих литургијских предмета. Финансирањем и избором одређених уметничких концепција које су им биле савремене, еснафи су помагали развој визуелне културе. Одређени типови богослужбених предмета, попут еснафских крстова или литијских барјака, проширују сагледавање начина изградње њиховог колективног идентитета визуелним средствима православног хришћанства.

Старање еснафа о цркви и школству у XIX веку није произвољно, већ јасно регулисано бројним еснафским прописима. Нормирана правила понашања одређивала су форме индивидуалне и колективне побожности. Тако се у нацрту дунђерског еснафа из 1841. године каже да су сви мајстори и калфе дужни да у недељне и празничне дане испуњавају закон хришћанства: долазе у цркву благоверно, уступају старијима место у цркви, чине прилоге, моле се за началство, ближње и себе саме.<sup>1073</sup> Сваки калфа који је постајао мајстор и сваки мајстор који би дошао са стране ради упражњавања свог заната био је дужан поред еснафске таксе дати цркви прилог у природи попут „оке воска, пола оке зејтина, литре тамњана“, или кроз драгоцене предмете. Цркви су давани и делови таксе за мајсторско право, обично у износу од једне трећине. Тако бројна

---

цес; Лазар Лукић, земљоделац из Милошевца, служабник – 1 # цес; Коста Грк са женом из Лозовика, два венчана венца – 1 # цес“.

<sup>1071</sup> М. Лазих, „Ктитори и приложници у српској култури 19. и почетком 20. века“, 624–628.

<sup>1072</sup> Н. Макуљевић, „Литургија, симболика и приложништво: иконостас цркве Свете Тројице у Врању“, 45–109; исти, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 19–21; А. Костић Ђекић, „Збирка икона цркве Сошествија Светог Духа у Крагујевцу“, у: *Споменица два века Старе цркве у Крагујевцу (1818–2018)*, 3. Крисић (ур.), Крагујевац 2018, 187–214.

<sup>1073</sup> Т. Р. Ђорђевић, *Архивска грађа за занате и еснафе у Србији*, XLV.

еснафска устројења изричито напомињу: „еснаф за усталук добивене новце не употребљава на своју сопствену корист, него се исти новци на три части деле, и једна част новаца се на цркву, друга част на школу уступа, а трећа част само на еснафско расположење остаје“.<sup>1074</sup> Еснафи су прилоге вршили у стварима потребним цркви или готовом новцу. Такође су црквама досуђиване и казне којима су еснафи кажњавали своје чланове који су кршили еснафске прописе. Кнез Милош је при „грешкама занатлија противу вере“ досуђивао казне у корист цркве.<sup>1075</sup>

Приликом прослављања еснафског патрона свештеници су у еснафској кући освештавали водицу дан у очи празника, да би увече било држано бдење и молитвени спомен свих чланова еснафа. На сам дан светитеља заштитника на југрењу чињен је спомен свих лица тог еснафа, након чега је вршена Света литургија и сечење славског колача.<sup>1076</sup> На дан еснафске славе занатлије су држали затворене дућане, празновали и славили, попут механџија из Великог Градишта.<sup>1077</sup> Унутрашња организација еснафа наликовала је патријархалној породичној заједници, те је прослава светитеља заштитника организована према истим принципима налик породичним задругама.<sup>1078</sup> Еснафске славе обележаване су и на подручјима под османском управом попут Пирота, у коме је 1843. године градски терзијски еснаф у Старој цркви прославио Петровдан. Тада су према тефгеру за архијерејску литургију варошке терзије издвојиле тридесет гроша, за владичине слуге (чтеце) дато је пет гроша, затим десет гроша за свештенике, уз дванаест гроша за славски колач и тридесет гроша за вошгане литургијске свеће, као и ока зејтина, тамјан и измирна свештеницима за „саландар“, односно поменик са именима живих и почивших чланова еснафа.<sup>1079</sup> Пиротски еснафи прослављали су различите „свеце“ или „службе“, а често су различите занатлије имале истог заштитника, те су ковачи, пекари, казанџије, поткивачи и абаџије

---

<sup>1074</sup> Т. Р. Ђорђевић, *Архивска грађа за занате и еснафе у Србији*, XLV.

<sup>1075</sup> Исто, XLV–XLVI.

<sup>1076</sup> *Уредбе и прописи*, књ. 3, 34; (Бр. 14 О свештеничкој новчаној накнади за свећење водице еснафима).

<sup>1077</sup> Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 21.

<sup>1078</sup> М. Васић, „Слава – Крсно име“, *Просветни гласник, Службени гласник Министарства просвете и црквених послова*, год. XXII, Београд, септембар 1901., 1153.

<sup>1079</sup> Ж. Перовић (ур.), *180 година Старе пиротске цркве, Храм Рождества Христовог 1834–2014*, Пирот 2014, 108–109.

славили Светог Атанасија, столари, зидари и качари прослављали су Светог Апостола Тому, ћурчијска слава био је Свети Илија, мутавције су прослављале Светог Архиђакона Стефана, а самарције Светог Јована Рилског. Након црквене службе чланови еснафа примали су госте у својој еснафској кући, да би наредног дана давали парастос умрлим члановима и бирали устабашу и чауша, па се веселили.<sup>1080</sup>

Редак сачуван еснафски крст који је припадао руфету београдских абација, начињен од сребра 1846. године, поклоњен је накнадно Вазнесенској цркви у чијој се ризници данас налази (сл. 404).<sup>1081</sup> Сребрни крст са стопом израђен је у духу кујунцијске традиције прве половине XIX века. Фино резани дрвени крст окован је сребрним филигранским „свртковима“ и гранулама, док су у угловима крака орнаменти облика тролиста са црвеним камењем. Цилиндрична сребрна дршка са филигранским нодусима спаја крст са стопом декорисаном позлаћеним филигранским розетама и брушеним црвеним камењем. На стопи крста угравирано је: „крстъ рѣфета абаџиѣскогъ 1846.“. Спрам познате праксе, крст је припадао опреми еснафске куће београдских абација имајући обредну сакралну функцију везану за заклетве еснафских чланова, чин освећења водике и прослављање еснафске славе.

Еснафи континуирано на простору Кнежевине и касније Краљевине прилажу локалним црквама различите богослужбене предмете. У крагујевачкој Старој цркви налазе се три кандила од сребра барокног јерусалимског типа. Прво је даровано од руфета туфекцијског, абацијског и поткивачког 1831. године (сл. 405), а преостала два су 1844. године приложили чланови башгованског еснафа и руфета бакалско–бојацијског (сл. 406).<sup>1082</sup> Руфет башговански установљен је у Крагујевцу 1842. године и чинило га је двадесет чланова, док је бакалско–трговачки еснаф бројао исте године четрдесет осам чланова.<sup>1083</sup> Наведена кандила из тридесетих и четрдесетих година XIX века не разликују се од репрезентативних сребрних кандила истог типа која прилажу истакнути

<sup>1080</sup> К. Н. Костић, *Историја Пирота*, Пирот 1973, 44.

<sup>1081</sup> Б. Вујовић, „Културноисторијске и уметничке старине Вазнесенске цркве у Београду“, 64–65; Крст је висине 27 *cm*, а стопа је пречника 9,5 *cm*.

<sup>1082</sup> В. Даутовић, „Ризница храма Силаска Светог Духа“, 239–242.

<sup>1083</sup> Н. Вучо, *Распадање еснафа у Србији*, књ. 1, 24–28.



крагујевачки појединци. Кујунџијски еснаф у Ужицу приложио је својој варошкој цркви сребрно филигранско кандило 1847. године израђено од стране еснафских мајстора који су служећи се филигранском техником опонашали барокне форме.<sup>1084</sup> Терзијски руфет приложио је сребрна кандила цркви Светог Николе у Свилајнцу.<sup>1085</sup>

Екмеџијски еснаф, као један од бројнијих и имућнијих у Ужицу, утицао је на визуелну културу богослужења својим континуираним прилозима. Механско–пекарски еснаф растурен је након еснафске уредбе, те се из њега издваја пекарско–екмеџијски еснаф 1853. године, да би половином XIX века бројао двадесет пет мајстора са преко стотину шегрта.<sup>1086</sup> Чланови екмеџијског еснафа су 1844. године ужичкој цркви Светог Апостола и Јеванђелисте Марка приложили путир од позлаћеног сребра (сл. 407).<sup>1087</sup> У истој цркви налази се и путрир од сребра из 1828. године, чију форму и декорацију понаваља доцнији еснафски (сл. 100). Оба путира представљају радове варошких кујунџија који су их уобличили под утицајем класицизма распознатљивог у гирландама гравираним на чаши путира и представама херувима усклађеним са старом литургијском праксом. Упадљива је једино разлика у величини два путира, односно њиховој запремини. Величина путира којим ће бити служено на литургији зависила је од бројности причасника. Ужичке механџије које су имале право печења хлеба као и пекари – екмеџије били су један од најбројнијих градских еснафа, те се масивни еснафски путир може довести у везу са њиховим заједничким присуством богослужењу. Један циркулар конзисторије из 1860. године разматрајући распоред причешћивања о Великим празницима свештенству саветује „узмите повећи путир па пун налите, да би се могли сви причестити“.<sup>1088</sup>

Неготински терзијски еснаф приложио је Старој цркви Јеванђеље са оковом од сребра на Велико коло (сл. 408). Јеванђеље је штампано у московској Синодалној типографији 1841. године, а оков је израђен у балканској кујунџијској

<sup>1084</sup> Д. Милосављевић, *Стара црква у Ужицу*, 174, 218.

<sup>1085</sup> М. Лазић, „Ктитори и приложници у српској култури 19. и почетком 20. века“, 627.

<sup>1086</sup> Н. Вучо, *Распадање еснафа у Србији*, књ. 1, 47; Р. Познановић, „Развитак ужичке занатлијске чаршије после изласка Турака“, 29–31.

<sup>1087</sup> Д. Милосављевић, *Стара црква у Ужицу*, 146, 220.

<sup>1088</sup> *Уредбе и прописи*, књ. 2, 95, 141; (Бр. 69 О причешћивању ђака, трговаца и затвореника; Бр. 112 О правилима у вези са припремом причешћа у случају присуства великог броја верника).

радионици. О намери терзијског еснафа да изради нарочит оков за Јеванђеље неготинске цркве говори и натпис изведен техником нијела у картушу на хрбту (сл. 409). У сваком смислу репрезентативан уметнички рад конципиран у духу каснобарокне уметности концептуално припада мерилима репрезентативности с почетка XIX века.<sup>1089</sup> Дар терзијског еснафа ваља промишљати и кроз литургијску функцију Јеванђеља чији оков је био предмет рецепције верника током богослужења. Терзијски еснаф из Неготина основан је јануара 1836. године и један је од старијих у угледнијих градских руфета ондашње Србије.<sup>1090</sup>

Еснафска ктиторија једнако је присутна и у предметима које су осликавали зографски сликари. Саборној цркви у Пожаревцу су бакалски и бојацијски еснафи даровали осликану дарохранилницу у форми крста са Распећем Христовим над кутијом за Часне дарове.<sup>1091</sup> Дар ужичког екмецијског еснафа Саборној цркви је плаштаница коју је сликао Димитрије Посниковић из 1852. године, са приложничким записом на полеђини (сл. 410–411).<sup>1092</sup> Конципирана потпуно у духу зографског сликарства, плаштаница иконографским одликама и секундарном декорацијом у форми барокних волута које се јављају и на житијним иконама тог периода одговара токовима визуелне културе прве половине XIX века. За цркву Светог Арханђела Гаврила „богољубиви еснафи Велико Градишгански: Терзијски, Ћурчиски, Абациски, Механџиски, Бојациски и Папуџиски“ приложили су цркви дарохранилницу (сл. 412) и крст са шест рипида које је осликао Милија Марковић 1856. године.<sup>1093</sup> Међу старим занатлијским еснафима Великог Градишга, основаним током тридесетих и четрдесетих година XIX века, биле су терзије, абације и ћурчије, док су механџије свој еснаф добили 1850. године. И поред међусобних несугласица и честих издвајања из мешовитих еснафа, у трговини сукобљени еснафи заједно су као приложници учествовали у интересу изградње репрезентативне варошке цркве.<sup>1094</sup> Самостално је абацијски еснаф цркви у Великом Градишту 1860. године приложио кадифено небо украшено везом и сликаним представама у унутрашњости и на ободу. Црквена

<sup>1089</sup> В. Даутовић, „Богослужбени предмети из ризнице Саборне цркве у Неготину“, 194–195.

<sup>1090</sup> Н. Вучо, *Распадање еснафа у Србији*, књ. 1, 67–68.

<sup>1091</sup> М. Лазић, „Ктитори и приложници у српској култури 19. и почетком 20. века“, 627.

<sup>1092</sup> З. Јанчић, *Одежде и црквене утвари у српској православној цркви*, 26.

<sup>1093</sup> Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 76.

<sup>1094</sup> Н. Вучо, *Распадање еснафа у Србији*, књ. 1, 1, 31–33.

неба намењена постављану испред царских двери налазила су се такође у инвентарима богатијих варошких цркава.<sup>1095</sup>

Руфет папуцијски приложио је 1859. године цркви Светог Николе у Свилајнцу петохлебницу израђену од сребра (сл. 413). Еснаф папуција био је развијен још тридесетих година XIX века, знатно пре доношења еснафске уредбе.<sup>1096</sup> Готово истоветну сребрну петохлебницу приложио је Миле Подгоричанин 1833. године Старој цркви у Крагујевцу (сл. 101).<sup>1097</sup> Поред континуитета производње и сталности одређених форми у локалним радионицама, петохлебница из Свилајнца указује да су се индивидуални приложници као и еснафи снабдевали код истих мајстора који су изводили квалитетне предмете репрезентативног изгледа.

Јагодински казанцијско–дугмецијски еснаф приложио је 28. марта 1864. године својој Старој цркви купељ за крштавање, израђену у казанцијској радионици Јеврема Поповића (сл. 414). Звонаста купељ од калајисаног лима била је дар и израђевина казанција чији је еснаф визуелно репрезентовала у наосу јагодинског храма.<sup>1098</sup> Јагодинска варош била је једна од значајнијих у погледу трговине бакарним лимом и израђевинама од бакра доношеним из Аустрије половином XIX века.<sup>1099</sup>

Старој цркви у Неготину 1866. године варошки бакалски еснаф приложио је сребрну петохлебницу са према инвентару наведеном тежином од 1.600 грама (сл. 415). Петохлебница је израђена стилски еклектично са елементима класицизма, позног бидермајера и другог рококоа. Уз сребрну петохлебницу цркви је за Часну трпезу приложен и масивни трокраки свећњак од сребра бечке бидермајерске израде (сл. 416), на чијој стопи је такође био запис: „Приложи Цркви Неготинској Еснаф Бакалски 1866. године.“<sup>1100</sup> Бакалско–трговачки еснаф у Неготину основан је 24. децембра 1852. године и бројао је око педесет

---

<sup>1095</sup> Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великој Градишци*, 77–78.

<sup>1096</sup> Н. Вучо, *Распадање еснафа у Србији*, књ. 1, 59.

<sup>1097</sup> В. Даутовић, „Ризница храма Силаска Светог Духа“, 231–232.

<sup>1098</sup> Исти, „Ризница Старе цркве Светог арханђела Михаила у Јагодини“, 142–143.

<sup>1099</sup> Н. Вучо, *Распадање еснафа у Србији*, књ. 1, 129–130.

<sup>1100</sup> В. Даутовић, „Богослужбени предмети из ризнице Саборне цркве у Неготину“, 201–202.

чланова.<sup>1101</sup> Сребрну кадионицу коју је израдио члан београдског златарског еснафа мајстор Никола Стоисилевић, чачански екмецијски еснаф и друштво механциско–кавециско поклонили су 1868. године цркви Вазнесења Христовог (сл. 417).<sup>1102</sup> Мешовити механско–кафанско–пекарски еснаф основан је у Чачку пре доношења Еснафске уредбе 1841. године и бројао је двадесет осам чланова приликом установљења.<sup>1103</sup> Избор централноевропског литургијског сребра од стране еснафа који је претежно био трговачког карактера поклапа се са продором историзма у сферу израде литургијских предмета за цркве у Србији.

Цркви Светог Арханђела Гаврила у Великом Градишту ћурчијски еснаф је 1867. године приложио дуборезани воденичарски крст у сребрном филигранском окуву који се типолошки надовезује на сличне кујунцијске радове половине XIX века.<sup>1104</sup> Ваљевски Ковачко–пушкарски еснаф приложио је 1871. године престони крст од сребрног филиграна цркви Богородичиног покрова (сл. 418). На ободу стопе налази се посветни натпис: „Дружина Ковачка, Пушкарска, Златарска и Поткивачка у Ваљеву 1871. г. При влади Кнеза Милана Обреновића IV и Митрополиту Михаилу“.<sup>1105</sup> Декорација окова изведена је сребрним филиграном и гранулацијом, уз употребу стаклене пасте, надовезујући се визуелно на сличне типове „процветалог крста“.<sup>1106</sup> Мешовито еснафско удружење ковача и пушкара у Ваљеву настало је након еснафске уредбе 1847. године и постојало је до њеног укидања, а припадале су му различите занатлије попут поткивача, кујунција, лимара и казанција који су били у недовољном броју за стварање сопствених еснафа.<sup>1107</sup> Будући да су еснафу припадали кујунције и златари, ваљевски престони крст могао би у овом појединачном случају бити визуелна рефлексija њихове зантске вештине пред заједницом у којој су деловали. Вотивно даривање нормирано симболичком разменом одвијало се према истоветним општим

---

<sup>1101</sup> Н. Вучо, *Распадање еснафа у Србији*, књ. 1, 68.

<sup>1102</sup> Р. Бојовић, *Чачански крај у прошлости*, 48.

<sup>1103</sup> Н. Вучо, *Распадање еснафа у Србији*, књ. 1, 52.

<sup>1104</sup> Н. Макуљевић, *Црква Светог Арханђела Гаврила у Великом Градишту*, 76.

<sup>1105</sup> Висина крста износи 52 *ст*, а пречник стопе 17,5 *ст*.

<sup>1106</sup> В. Даутовић, „Црквено сребро из ризнице храма Покрова Пресвете Богородице у Ваљеву“, 218–219.

<sup>1107</sup> Н. Вучо, *Распадање еснафа у Србији*, књ. 1, 40–42.



принципима. Неготиснки зидарски еснаф је својој цркви такође даривао скупоцени престоци крст од сребрног филиграна.<sup>1108</sup>

Међу најбројније еснафске дарове спадају литијски барјаци који руфете репрезентују приликом јавних свечаности. Употребом црквених застава учесници религијских светковина истицали су визуелно свој колективни хришћански идентитет и оданост светитељу заштитнику. Разматрајући функцију црквених барјака у јавном животу може се сагледати процес уобличавања еснафског идентитета у српским градовима и његове повезаности са креирањем сакралне визуелне културе у XIX веку. Израда барјака, који су могли бити везени и сликани, те опшивени срмом, ресама и гајтанима, била је скупоцена, те су еснафи издвајали знанте суме за ове предмете. У опису обнове верског живота у Крушевцу у периоду након 1836. године забележено је: „Срби су у слободи смели носити литије по вароши и у пољу, због тога кад се носила литија то је била свечаност над свечаностима. Сваки еснаф имао је свој барјак (хоругве), велики еснафи имали су велике барјаке које су носили по 6–8 и 10 људи. За ношење барјака отимали су се први људи, устабаше еснафа у томе су предњачили.“<sup>1109</sup> Београдски механцијски или крчмарски еснаф наручио је од сликара Димитрија Аврамовића 1847. године велики барјак „од скупоценог вешества на седам копаља“. За овај посао еснаф је изабрао најбољег академског уметника чији сликарски рад је вредео шездесет талира у злату и сто двадесет форинти сребра.<sup>1110</sup> Израда великих еснафских застава, за чије ношење је попут механцијског барјака било потребно седам копаља, представљала је захтеван и скуп посао.

На црквеним славама је сваки еснаф морао учествовати у литији носећи свој барјак, што је била дужност за то одређеног мајстора. Нешто касније догађало се да у поворци барјаке место мајстора носе њихове калфе, па је терзијски еснаф у Београду 5. августа 1879. године донео следећу одлуку: „Да старешина еснафски строго предузме мере да сваки мајстор, који се одреди, мора

---

<sup>1108</sup> В. Даутовић, „Богослужбени предмети из ризнице Саборне цркве у Неготину“, 196.

<sup>1109</sup> Ч. Марјановић, *Крушевац историјско–културни преглед од постанка до данас*, Београд 1933, 52.

<sup>1110</sup> *Новине Читалишта београдског*, бр. 4, Београд 1847; цитирано према: *Класицизам код Срба, Штампa из раздобља класицизма о уметности*, књ. IV, 144–145.

лично ту дужност да врши, а у случају препоне, да пошаље заменика, који мора бити члан еснафа!<sup>1111</sup> Еснаф лебарски даровао је цркви у Обреновцу један црквени барјак у вредности од деведесет пет цесарских дуката.<sup>1112</sup> Обреновачка црквена општина изразила је захвалност исте 1869. године за црквени барјак механцијског еснафа вредан 5.700 чаршијских гроша. Саборној цркви у Београду еснаф папуцијски приложио је истовремено црквени барјак у вредности од 9.000 чаршијских гроша. Поред јавне захвалности за наведене црквене заставе речено је да су „оба барјака грађевина браће Протића из Београда, којима за особиту част служи што су умели потрефити и слике и украс који сразмерно одговара цени ових дивних црквених украса.“<sup>1113</sup> Београдски терзија Максим Протић, специјалиста за „разне црквене утвари на црвеној кадифи златом везене“, био је награђен похвалницом за своје радове на Другом излогу земаљских производа и рукотворина 28. септембра 1871. године у Београду.<sup>1114</sup> За манастир Пећку патријаршију Максим Протић за тридесет пет цесарских дуката извезао је два барјака од „свиле са фронцлама“ по нарудби Министарства просвете и црквених дела.<sup>1115</sup> Новоподигнутој дорћолској цркви Светог Александра Невског еснаф терзијско–јорганцијски је 18. септембра 1877. године поклонио црквени барјак вредан тридесет пет дуката. Посао је поверен радионици београдског терзије Максима Протића, специјализованом за црквени златовез, који је за мајсторску израду ове еснафске поруџбине предвидео месец дана.<sup>1116</sup> Као угледни терзија и кројач свештеничког одећа Максим Протић изабран је за члана занатлијског одбора при Министарству народне привреде 1889. године.<sup>1117</sup>

У пиротској Саборној цркви чува се неколико барјака које су градски еснафи приложили 1861. године. Први са представом Светок Пророка Илије и Богородице са Христом дарован је од ћурчиског еснафа за душевно спасење његових чланова (сл. 419). Избор светитеља који се нашао на барјаку повезан је

---

<sup>1111</sup> „Општина и еснафи“, *Београдске Општинске новине, часопис за комунално–социјални, привредни и културни живот Београда*, год. LVII, бр. 4, Београд, април 1939, 203.

<sup>1112</sup> *Пастир*, год. II, бр. 5, Београд 10 март 1869., 120.

<sup>1113</sup> *Пастир*, год. II, бр. 13, Београд 31 мај 1869., 296.

<sup>1114</sup> *Тежак, Илустровани лист за пољску привреду*, год. III, бр. 23, Београд 15. октобар 1871., 182.

<sup>1115</sup> И. Женарју Рајовић, *Црквена уметност XIX века у Рашко–Призренској епархији (1839–1912)*, 205–206.

<sup>1116</sup> *Београдске Општинске новине, часопис за комунално–социјални, привредни и културни живот Београда*, год. LVII, бр. 4, април 1939, „Општина и еснафи“, 203–204.

<sup>1117</sup> *Мале Новине*, бр. 105, год. II, Београд, петак 31. марта 1889., 3.

непосредно са Светим Пророком Илијом као заштитником кога је славио пиротски ћурчијски еснаф. Други барјак приложен од ткачког еснафа (сл. 420) садржи сцену Крштења Христовог у реци Јордану и представу Светог Апостола и Јеванђелисте Јована на другој страни (сл. 421). Барјаци су израђени од обострано кашираног платна ушивеног за смарагдну кадифу и при дну сечени у три траке декорисане аранжираним представама богослужбених предмета као што су крстови, кадионице и путири (сл. 66). Еснафски барјак „Механско–Кафанског друштва“ из Београда сачуван у градској Саборној цркви насликао је Милисав Марковић 1907. године (сл. 422).

Израда барјака занатских цехова српских православних мајстора била је развијена и на подручју аустријског царства у коме су имали исту друштвену функцију.<sup>1118</sup> Сликари Павле Симић насликао је „скупоценим бојама и историјом испуњене“ барјаке сомборског ратарског и кожухарског цеха. На њима су били приказани заштитници еснафа – Свети Георгије за ратаре и Свети Пророк Илија за ћурчије.<sup>1119</sup> Слично литијским барјацима, различити еснафи поклањају и црквена неба попут чланова „абациског художества“ из Великог Градишта, који су раскошно везени кадифени балдахин 1860. године даровали свом храму посвећеном Светом арханђелу Гаврилу.<sup>1120</sup> Механцијски еснаф из Ваљева је својој цркви Покрова Пресвете Богородице приложио 1870. године до данас сачувано црквено небо од кадифе, украшено срменим ресама, те приказима серафима и светитеља (сл. 423).<sup>1121</sup>

Будући друштвено и економски најснажнији носиоци патронатског механизма уз владаре са њиховим окружењем, еснафи се јављају као најзначајнији конституенти црквене визуелне културе у XIX веку. Учествујући поред изградње и у украшавању и опремању цркава литургијским предметима, старали су се о величајности сакралног простора као огледалу заједнице којој припадају. У киторији бројних и разноврсних литургијских предмета сакрална меморија играла је значајну улогу, будући да су еснафи водили бригу о

<sup>1118</sup> Р. Мамузић, „Занатске славе српских еснафа у Земуну и њихови барјаци“, *Рад Војвођанских музеја*, бр. 8, Нови Сад 1959, 232–236.

<sup>1119</sup> *Народне Новине*, бр. 12, Пешта 1842, 77; цитирано према: *Класицизам код Срба, Штампана из раздобља класицизма о уметности*, књ. IV, 113–114.

<sup>1120</sup> Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 77–78.

<sup>1121</sup> Теренска документација, В. Даутовић.

молитвеном сећању на своје преминуле чланове. У зависности од делатности еснафа, кроз опредељење за одређени предмет ктиторски чин понекад је подразумевао истицање занатске вештине еснафских мајстора попут терзија, кујунџија, златара или казанџија. У избору бројних предмета може се са опрезом поставити хипотеза да су еснафи као носиоци конзервативних друштвених односа, што се огледа у њиховој унутрашњој занатској организацији, последније бирали предмете који су усклађени са балканском уметничком традицијом и претежно пореклом из домаћих радионица. Коначно ваља нагласити да су јавна религиозност занатско–трговачких гилди и њихово пресудно учешће у креирању сакралне визуелне културе део добро познате и старе европске праксе.<sup>1122</sup>

### *Патриотска удружења*

У последњим деценијама XIX века организовани су различити видови националне акције испољене кроз оснивање хуманитарних и патриотских удружења која ангажују појединце на заједничко друштвено деловање у служби нације.<sup>1123</sup> Патриотска удружења чији рад је усмерен ка неговању националног и очувању верског идентитета били су Друштво Светог Саве и Одбор госпођа „Кнегиња Љубица“. Омладински покрети који ничу у српству захватили су и ученике богословских школа, те је у Београду 1868. године основано „Братство“, док су Срби на школовању у кијевским богословијама 1871. године основали дружину „Одјек“.<sup>1124</sup> Од грађанских патриотских удружења најпре је у Београду основано Друштво Светог Саве 1886. године са циљем развоја просвете и неговања националног осећања врлине у српском народу. У свом деловању ово друштво било је усмерено ка простору Старе Србије, са стратегијом школовања и формирања српског наставног кадра на том простору.<sup>1125</sup> Усмерено такође ка прикупљању материјалне помоћи за цркве на југу, у свом саставу имало је одсек за одежде и црквене књиге. Својим прилозима снабдевало је богослужбеним

<sup>1122</sup> P. Humfrey, R. MacKenney, “The Venetian Trade Guilds as Patrons of Art in the Renaissance”, *The Burlington Magazine*, vol. 128, no. 998, London, May 1986, 317–330.

<sup>1123</sup> Н. Макуљевић, *Уметност и национална идеја у XIX веку*, 319–324.

<sup>1124</sup> М. Поповић, *Историјска улога Српске цркве у чувању народности и стварању државе*, 286.

<sup>1125</sup> М. Војводић, *Друштво Светог Саве, документи 1886–1891*, Београд 1999; М. Софронијевић, *Хуманитарна друштва у Србији*, Београд 2003, 123–144.



предметима бројне цркве од јужних крајева Старе Србије и Македоније, до Требиња у Херцеговини.<sup>1126</sup> Митрополит Теодосије званично је октобра 1886. године упутио позив српском свештенству да се у ово патриотско друштво учлани.<sup>1127</sup> Бројне цркве и манастири из неослобођених српских крајева које су оскудевале свештеничким одежама и основним богослужбеним предметима обраћале су се за помоћ Друштву Светог Саве које није могло подмитити све њихове потребе. Митрополит Теодосије Мраовић се крајем 1888. године обратио окружним намесницима и манастирским старешинама захтевом да из својих цркава одвоје „старе сасуде и извештала одејања, дарке и покрове за Часну трпезу и налође“. За сакупљење половних богослужбених предмета и одежди био је задужен протођакон Никола Божић који их је предавао Друштву Светог Саве, да би након поправки или прекрајања били слати црквама и манастирима у неослобођеним крајевима. Такође, митрополит је сугерисао и да се међу имућним хришћанима врши агитација ради набавке богослужбених предмета за цркве у Старој Србији.<sup>1128</sup>

Одбор госпођа „Кнегиња Љубица“ основан је 1899. године у Београду на челу са председницом Милком Вуловић са циљем помагања српског народа у Старој Србији и Македонији.<sup>1129</sup> Опредељење овог женског друштва да сва расположива средства усмери ка помагању цркве проистицало је најпре из дубоке личне побожности његових чланица. Црква је за чланице одбора била путоказ који учи Србе да „познаду своје божанско право на живот и слободу“.<sup>1130</sup> Удружење је осмишљено са идејом да материјално помогне православне српске цркве у епархијама под окриљем Васељенске патријаршије са територија Косова и Метохије, Македоније, Херцеговине и Црне Горе.<sup>1131</sup> Бројни богослужбени предмети прилагани су и као дарови документовани на територији Рашко–

<sup>1126</sup> Н. Макуљевић, *Уметност и национална идеја у XIX веку*, 323.

<sup>1127</sup> *Уредбе и прописи*, књ. 3, 133; (Бр. 106 О установљењу Друштва Светог Саве).

<sup>1128</sup> *Уредбе и прописи*, књ. 3, 177–178; (Бр. 146 Апел „Друштва Светог Саве“ за помоћ црквама и манастирима „по неослобођеним српским крајевима“).

<sup>1129</sup> М. Софронијевић, *Хуманитарна друштва у Србији*, 89–102; Н. Макуљевић, *Уметност и национална идеја у XIX веку*, 324; И. Женарју, „Улога Одбора госпођа „Књагиња Љубица“ у одржавању живота цркве на Косову и Метохији“, *Косовско–метохијски зборник*, Бр. 5, Београд 2013, 169–194; Ј. Милоновић, „Одбор госпођа „Кнегинја Љубица“ 1899–1942.“, *Istorija 20. veka*, Sv. 1, Београд 2015, 23–33.

<sup>1130</sup> И. Женарју, „Улога Одбора госпођа „Књагиња Љубица“ у одржавању живота цркве на Косову и Метохији“, 172.

<sup>1131</sup> Исто, 171.

Призренске епархије.<sup>1132</sup> У прве четири године свог постојања Одбор госпођа помогао је цркве и манастире у Скопској, Рашко–призренској и Дебарско–велешкој епархији, затим цркву у Солуну, Хиландар, српску цркву у Дубровнику и манастир Крушедол са седамдесет пет врста различитих предмета, међу којима су бројне црквене утвари, сасуди, књиге и одежде. Укупан број појединачних поклона прелазео је број од две хиљаде предмета.<sup>1133</sup> Како би обезбедиле средства за своје активности, чланице одбора су између осталог приређивале и добротворне концерте Певачког друштва „Станковић“, хора Богословије и Београдског певачког друштва на којима су прикупљани добровољни прилози. У првих осам година деловања одбора српским црквама на југу послато је преко пет хиљада различитих богослужбених предмета, одежди и црквених књига.<sup>1134</sup>

Активностима поменутих друштва, али и деловањем саме цркве, знатан број старих предмета са подручја Митрополије београдске дислоциран је настављајући остатак свог литургијског живота на другом простору. Митрополит Инокентије донео је акт у новембру 1901. године којим од црквених и манастирских старешина Архиепископије београдске потражује половне одежде које су целе и старе црквене сасуде и утвари без којих цркве могу неометано да функционишу да их пошаљу Духовном суду. Прикупљени предмети били су намењени као испомоћ српском народу у још неослобођеним покрајинама.<sup>1135</sup>

Остало је сразмерно мало трагова о начину отписа, критеријуму и врсти појединих предмета слатих из српских цркава тога времена. Значајне податке о овом механизму пружају књиге инвентара из Саборне цркве у Неготину. Процес је текао тако што би након прилагања новог богослужбеног предмета попут мрамориране позлаћене дарохранилнице коју је неготинској Саборној цркви приложила госпођа Марија, удова трговца Илије Обрадовића, стара позлаћена „блехана дарохранилница са крстом на којем је распеће и подножним иконама“, прилог лимара Ђоке Илића, била расходована актом Духовног суда. Тек након одлуке конзисторије којом је повучена из литургиске употребе у Саборној цркви,

<sup>1132</sup> Исто, 175–180; Исто, *Црквена уметност XIX века у Рашко–Призренској епархији (1839–1912)*, 196.

<sup>1133</sup> J. Milanović, „Odbor gospođa „Kneginja Ljubica“ 1899–1942.“, 27.

<sup>1134</sup> Исто, 28.

<sup>1135</sup> *Уредбе и прописи*, књ. 4, 233; (Бр. 195 О прикупљању црквених утвари за цркве и манастире у Старој Србији).

била је послата на употребу Одбору госпођа „Кнегиња Љубица“. Такође, забележено је да су по одобрењу Духовног суда Одбору госпођа „Кнегиња Љубица“ као „поклони давнашњи“ предати пар масивних свећњака које су тежак Дим. Првуловић и пекар Софроније Јанковић из Неготина приложили за Часну трпезу Саборне цркве. У инвентарној књизи поменути су и бројни свилени и кадифени аери и дарци од којих је одвојено неколико комплета послатих на располагање уваженом одбору госпођа.<sup>1136</sup> За отпис из црквених инвентара старих богослужбених предмета и литургијског текстила, најчешће након што су цркве принављањем биле снабдевене новим богослужбеним предметима, било је потребно одобрење Духовног суда надлежне епархије да би се они стари могли проследити на даљу употребу патриотским друштвима. Овакав систем указује на степен црквене контроле над предметима који су били препознани као застарели не само употребом већ и у уметничком и естетском смислу попут оних из неготинске цркве.

---

<sup>1136</sup> В. Даутовић, „Богослужбени предмети из ризнице Саборне цркве у Неготину“, 190, 199.



Сл. 404. Крст рufета абацијског из Београда, 1846. година



Сл. 405. Кандило руфета туфекцијског, абацијског и поткивачког, Стара црква у Крагујевцу, 1831. година (горе)

Сл. 406. Сребрна кандила баштованског еснафа и руфета бакалско–бојацијског, Стара црква у Крагујевцу

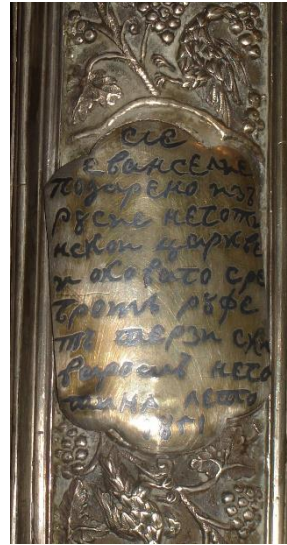






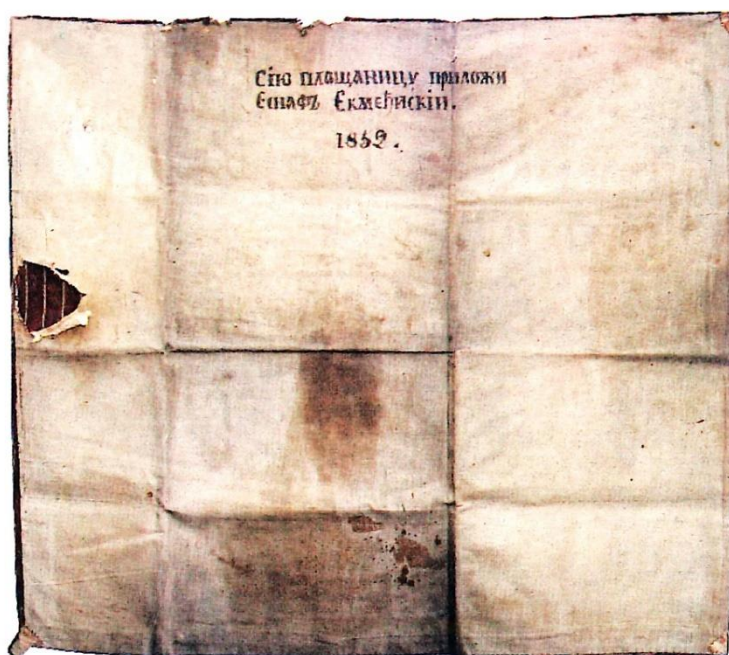
Сл. 407. Сребрни путир екмеџијског  
еснафа из Ужица, 1844. година

Сл. 409. Натпис на хрбту неготинског  
Јеванђеља изведен нијелом



Сл. 408. Сребрни оков Јеванђеља терзијског еснафа, Неготин 1851. година





Сл. 410–411. Плашганица екмецијског еснафа из Ужица, 1852. година  
и полеђина, плашганице екмецијског еснафа из Ужица





Сл. 412. Дарохранилница богољубивих еснафа великоградиштанских



Сл. 413. Петохлебница од сребра  
руфета папуцијског из Свилајнца



Сл. 414. Купељ за кршгавање  
казанцијско–дугмецијског еснафа  
из Јагодине



Сл. 415. Сребрна петохлебница бакалског  
еснафа из Неготина



Сл. 416. Свећњак бакалског еснафа из Неготина



Сл. 417. Кадioniца Николе Стоисилјевића, дар цркви чачанског екмецијског еснафа





Сл. 418. Крст еснафа ковача, пушкара, златара и поткивача у Ваљеву



Сл. 419. Барјак ђурчијског еснафа из Пирота



Сл. 420. Детаљ натписа, барјак пиротског ткачког еснафа



Сл. 421. Барјак Саборне цркве у Пироту, Свети Јован заштитник ткачког еснафа





Сл. 422. Саборна црква у Београду, натпис на барјаку механско–кафанског друштва, 1907. година



Сл. 423. Везено кадифено небо механџијског еснафа из Ваљева, 1870. година

## УМЕТНИЧКИ ОБЛИКОВАНИ ПРЕДМЕТИ И ЛИТУРГИЈСКИ РИТУАЛ

Уметнички обликованим богослужбеним предметима у симболичком и визуелном смислу материјализовано је вршење литургијског ритуала у XIX веку. Функција и значење ових предмета и сликовних представа на њима могу се сагледати само унутар датог литургијског контекста, богослужбених пракси и теолошких схватања епохе. Објекти којима се богослужи нису статични и њихову позицију спрам посматрача не одређује место у програму живописа или зона иконостаса. Нарочит квалитет даје им употребна функција јер могу бити виђени и доживљени из многих опажајних перспектива. Све свештене радње које су истовремено мистични гестови богослужитеља оживљене су употребом артифицираних литургијских објеката. Управо уметничке одлике ових предмета чине их фокусним тачкама које задржавају пажњу верника током литургијског богослужења.

Према речима Светог Јована Кронштатског током литургије се „за кратко време и на тако малом простору помиње толико најузвишенијих догађаја који су се одиграли у различито време и на разним местима – догађаја који изражавају бездан Божанске премудрости, доброте, силе, дуготрпљења, правде и милосрђа. Сваку реч, сваки поступак и чин ту треба у сваком тренутку пратити погледом, слухом, мишљу и срцем, како ништа не би промакло неопажено, без поуке и користи.“<sup>1137</sup> Управо насгласак на визуелном квалитету и погледу као средству рецепције који значења преноси посредством слика, литургијске богослужбене предмете сврстава у објекте проучавања визуелне културе.

Литургијски простор конципиран увек спрам истих правила схваћен је од најстаријих времена као светотајинска слика хришћанске васељене. Циклично богослужење унутар цркве састоји се од молитава, гестова и кретњи материјализованих употребом одговарајућих предмета и свештених твари. Током годишњег временског круга „Господ се сваке године пред нашим очима рађа,

---

<sup>1137</sup> М. Станковић (прир.), *Основе православног богослужења, са додатком Божанствена Литургија тумачење Светог Јована Кронштатског, (Учение о православном богослужени, С.– Петербургъ 1889; Мысли о богослужении православной церкви из дневника кронштадтского протоиерея Иоанна Ильича Сергиева, Москва 1894)*, Београд 2017, 119.

обрезује, среће у храму са Симеоном, бива крштен, излази у свет на проповед, чини чудеса, трпи непријатељство и мржњу, страда, умире на крсту, бива погребен, васкрсава, узноси се на небо и шаље Духа Светог онима који верују у њега.<sup>1138</sup> Кроз вршење Светих тајни богослужбени предмети посредују између божанске сфере и људске земаљске равни. Значење и улога сваког појединачног предмета дефинисани су унутар литургике и телетургике (обредословља) као богословских наука чији је задатак мистично разумевање и практично објашњавање смисла свих аспеката православног богослужења.<sup>1139</sup> Литургика у ужем смислу као богословска дисциплина образлаже и објашњава поредак богослужења са унутрашњим теолошко–симболичким и мистичким значењима као и везу са спољашњим облицима и начинима њиховог практичног извођења.<sup>1140</sup> Бављење устројством богослужења, његовим симболичким и практичним аспектима, може се пратити од времена оснивања Хришћанске цркве.<sup>1141</sup> Током раног средњег века настају значајни литургијски списи попут „Тумачења Свете Литургије“, Светог патријарха Германа I Цариградског.<sup>1142</sup> У познијем периоду снажан утицај извршили су теолози и мистичари цркве као Свети Никола Кавасила и Симеон Солунски чија теолошка мисао представља својеврстан епилог византијског литургијског богословља.<sup>1143</sup> Дело Светог Николе Кавасиле, Архиепископа солунског, „Тумачење божанствене литургије“ постаје незаобилазно у доцнијим литургијским тумачењима.<sup>1144</sup> Од његовог

---

<sup>1138</sup> М. Станковић (прир.), *Основе православног богослужења*, 113.

<sup>1139</sup> Ј. Фундулис, *Литургика 1: увод у свето богослужење*, Краљево 2004, 8–20; А. Јевтић, *Христос Нова Пасха: Божанствена Литургија*, књ. 1–4, Београд–Трбиње 2009; Н. Милошевић, *Молитвослов. Историјско–телетургијски развој последовања парохијског типа*, Београд 2012.

<sup>1140</sup> Ј. Мирковић, *Православна литургика, први опћи део*, 17.

<sup>1141</sup> Ј. Фундулис, *Литургика 1*, 15–16; Ј. Мирковић, *Православна литургика, први опћи део*, 26–29; О сложеним симболичким значењима литургије, њених делова, као и мистичком тумачењу радњи, предмета и гестова, за свештенство и вернике, расправљају најпре Свети оци цркве. Међу најутицајније списе патристичког периода убрајају се тумачења Светог Јустина Философа у „Апологији“, затим „Тајанствене катихезе“, Светог Кирила Јерусалимског, потом списи Дионисија псеудо–Ареопагита, као и „Мистагогија“ Светог Максима Исповедника, уз дела Светог Прокла патријарха цариградског и Светог Софронија патријарха јерусалимског. Овом корпусу припадају расправе раних отаца латинске цркве попут Светог Амвросија Миланског, Светог Григорија I Великог и Светог Исидора Севилског.

<sup>1142</sup> Свети Герман Цариградски, Николај Андидски, *Тумачење Свете Литургије*, Београд 2008.

<sup>1143</sup> Г. Гајић, *Евхаристијско богословље Светог Николе Кавасиле*, (докторска дисертација), Православни Богословски факултет, Универзитета у Београду, одбрањена 2016., 30.

<sup>1144</sup> Свети Никола Кавасила, *Тумачење Свете Литургије*, Нови Сад 2002, исти, *О животу у Христу*, Нови Сад 2002; О значају литургијског богословља Светог Николе Кавасиле види: Г. Гајић, *Евхаристијско богословље Светог Николе Кавасиле*.



богословља неодвојива су тумачења Светог Симеона Солунског који такође расправља све најважније аспекте богослужења и значења црквеног простора.<sup>1145</sup>

Рано модерно доба од времена реформације доноси обнову литургијских студија и богословске мисли на западу. Потреба за систематизацијом и јасним излагањем, богатих светоотачких извора и литературе настала је кроз процес трагања за местима унутар патристике која потврђују истинитост евхаријстијске жртве и стварног присуства Исуса Христа у њој. У овом се раздобљу руско богословље суочава са проблемом унијаћења што доводи до развитка православног типа „школског богословља“ формираног на основама схлоастике. Реформа Руске цркве започета у XVII веку била је у извесном смислу и тражење пута словенског богословља између латинског и грчког типа који су подједнако имали своје заговорнике. Петровска реформа донела је превагу латинском типу који ће пресудно утицати и на богослове који су потекли из српске средине.<sup>1146</sup>

На православном простору под јурисдикцијом Васељенске патријаршије током XVII века, настају литургијска тумачења Јована Натанаила и Николе Вулгариса.<sup>1147</sup> У Руској царевини такође од XVII века почиње се са организованим програмским изучавањем литургије. Извори у оригиналима на грчком, латинском и другим језицима, бивају превођени и приређивани у прегледне целине. Литургички приручници и уџбеници, настали за потребе Руске цркве били су намењени богословском подмлатку и свештенству али и верницима које је црква желела подстаћи на активније учешће и већу пажњу током богослужења, управо појашњавањем извора и значења богослужбених радњи, предмета, црквених одежди и других елемената који чине литургију. У време реформе Руске цркве патријарх Никон, обратио се цариградском патријарху Пајсију молбом за састављање богословског списка у коме ће бити изложено тумачење храма, богослужбених сасуда, одежди а потом и Литургије. Он је за ову потребу ангажовао Грчког јеромонаха Јована Натанаила, који саставља „Книга Скрижалъ“. Превод ове књиге објављен је 1655. године, са предговором

---

<sup>1145</sup> А. Јевтић, „Свети Симеон Солунски као тумач богослужења“, у: *На путевима Отаца 2*, Београд 1991, 147–178; Свети Симеон Солунски, *О Светој литургији*, Сремски Карловци 1995; исти, *Књига о храму*, Сремски Карловци 1996.

<sup>1146</sup> Г. Флоровски, *Путеви руског богословља*, Подгорица 1997, 44–147.

<sup>1147</sup> Л. Мирковић, *Православна литургика, први опћи део*, 35–36.

Епифанија Славинецког. Њени потоњи коментатори оценили су је као несамосталну, будући да се ослања превасходно на Германа цариградског, Симеона Солунског, Николу Кавасилу, Максима Исповедника и Никифора Калиста.

Руска императорка Елисавета Петровна, затражила је од светог Синода 1746. године да се састави дело које ће објаснити детаљно црквене обреде и службе, неколико аутора се прихватило израде ове књиге и она је у редакцији митрополита Гаврила, у штампу пуштена четрдесет шест година, након императоркиног захтева, темељећи се у великој мери на претходној књизи „Скрижалъ“. Најзначајније дело руске литургијске мисли XIX века, свакако је књига архиепископа Нижњег Новогорда Вениамина, „Новая Скрижалъ или объяснение о церкви, о литургии и о всех службах и утваря церковных“ чије је прво издање објављено 1803. године. Ова књига прештампавана је континуирано током XIX века, уз накнадни додатак илустрација, све до фототипског издања из 1908. године, које је уједно било њено седамнаесто издање.<sup>1148</sup>

Наредно изванредно важно дело руског литургијског богословља „Историческое и таинственное изъяснение божественной литургии“ написао је Иван Дмитревски и објавио први пут у Москви 1804. године. Професор Дмитревски је у свој рад укључио бројне изворнике из светоотачке литературе, надовезујући се на књигу епископа Вениамина, проширивши поље литургијског тумачења својим ученим коментарима.<sup>1149</sup> У другој половини XIX века, превођена су светоотачка дела на Руски, попут светог Симеона Солунског, Динисија псеудо–Ареопагита, Максима Исповедника и Амвросија Миланског. За потребе богословске науке настају и нови уџбеници, професор Петр Лебедев објављује двотомно издање

---

<sup>1148</sup> С. Продић, *Символизам у тумачењу Литургије код руских богослова*, Шибеник 2010, 5–22; Л. Мирковић, *Православна литургија, први опћи део*, 38–39. Ово значајно богословско дело недавно је објављено и штампано на српском језику, види: Венијамин, архиепископ нижегородски и арзамаски, *Нова Таблица: објашњења о цркви, о литургији, о свим службама и богослужбеним предметима*.

<sup>1149</sup> С. Продић, *Символизам у тумачењу Литургије код руских богослова*, 16–17; И. Дмитревски, *Историческое и таинственное изъяснение божественной литургии*, 1894., репринтно издание, Москва 1993.

„Наука о богослужени православној цркви“. 1881. године, која је на српском језику штампана 1898. године.<sup>1150</sup>

Српско богословље Средњег века, пре Велике сеобе у XVII веку, развијало се на византијској светоотачкој традицији.<sup>1151</sup> Црквена организација устројена под карловачким Митрополитима била је под културним и теолошким утицајем црквене праксе и образовног система Духовних академија Руске цркве. Културно окружење барокне хабзбуршке Средње Европе у доба просветитељства, рационализма и пијетизма утицали су са друге стране на потребу за уобличавањем „српског школског богословља“, чији су најизразитији представници и теолози епохе били архимандрит Јован Рајић и Епископ Дионисије Новаковић.<sup>1152</sup> За познавање симболичког значења црквеног простора, богослужбених предмета, одежди и поретка литургије, важну улогу одиграо је „Епитом“ будимског Епископа Дионисија Новаковића сачињен 1741. године.<sup>1153</sup> Његова теологија ослањала се на књигу „Скрижал“ која брани литургијску реформу руске цркве у време патријарха Никона а са друге стране светоотачке изворе и мистагошке текстове Максима Исповедника, Германа Цариградског, Николе Кавасиле и Симеона Солунског.<sup>1154</sup> Поменуте карактеристике значајне су за разумевање богословља XIX века које почива на истим теоријским основама као предуслову разумевања богослужења, црквеног простора и богослужбених предмета у овом периоду. Посебан је у богословском смислу био и катихизис Пакрачког епископа Кирила Живковића настао половином XVIII века на простору млетачке Далмације писан изван токова „школског богословља“, надовезујући се на старије светогорске и византијске традиције.<sup>1155</sup> Потреба за формулисањем јасног православног вероучења у форми катихизиса у коме су кроз питања и

<sup>1150</sup> С. Продић, *Символизам у тумачењу Литургије код руских богослова*, 23–32; Л. Мирковић, *Православна литургија, први опћи део*, 40–45. П. Лебедев, *Наука о богослужењу православне цркве*, Сремски Карловци 1999. Током теренских истраживања Тимочке епархије у великом броју црквених књижница из XIX века затекли смо управо примерке литургије Петра Лебедева.

<sup>1151</sup> Јеромонах Атанасије (Јевтић), „Развој богословља код Срба“, *Теолошки погледи, версконаучни часопис*, год. XIV, бр. 3–4, Београд 1982, 81–104.

<sup>1152</sup> В. Вукашиновић, *Српска барокна теологија*, 13–28.

<sup>1153</sup> В. Вукашиновић, *Српска барокна теологија*, 31–128; Еп. Дионисије (Новаковић), *Епитом или кратка објашњења о светом храму, одеждама, божанственој литургији која се служи у њему и њеном окружењу, кроз кратка питања и одговоре*, Извори за историју српске теологије, Српска теологија XVIII века, књ. II, В. Вукашиновић (прир.), Панчево 2007, 75–108.

<sup>1154</sup> Еп. Дионисије (Новаковић), *Епитом*, 37–47.

<sup>1155</sup> Еп. Кирило (Живковић), *Катихизис*, Извори за историју српске теологије, Српска теологија XVIII века, књ. IV, В. Вукашиновић, Г. Јовановић (прир.), Београд 2009, 38–137.

одговоре образложена основна учења православне вере настаје након спровођења Фелбигерове школске реформе 1774. године у Хабзбуршкој монархији којом су школе постале световно–државне институције. Своје катихетичко тумачење у ту сврху саставио је учени Јован Рајић.<sup>1156</sup> Током XVIII века у великој мери српско богослужење је русификовано а у ширем смислу и устројство Карловачке митрополије уз повремене и спорадичне отпоре.<sup>1157</sup> Учени грци делују такође у Хабзбуршом окружењу попут Димитрија Дарвариса који издаје 1803. године у Бечу „Ручну књигу литургије“ са значењем божанског храма, сасуда, одежа, чинова и тајана.<sup>1158</sup> Једнако важна и утицајна књига била је „Сокровиште Христијанско“ штампана у Будиму 1824. године.<sup>1159</sup>

На подручју Митрополије београдске у XIX веку знање о литургици на основу изложених извора и литературе преношено је будућим свештеницима у тадашњим богословијама. Као што је поменуто, први учитељи по оснивању дошли су у Србију из Русије, док је образовање и формирање више црквене јерархије у Србији XIX века вршено такође на руским Духовним академијама.<sup>1160</sup> Многе праксе директно су преузете из руске цркве често заједно са богослужбеним књигама штампаним у Синодалној типографији. Тако је у служабницима намењеним потребама свештенства Митрополије београдске, на њеној територији већ у првим деценијама XIX века штампано „Учительное Известие“, у коме су дата сажета објашњења православног храма и предмета који се у њему налазе.<sup>1161</sup> Овај спис по наредби патријарха Јоакима, саставио је монах Ефгимије ученик Епифанија Славинецког, крајем XVII века. Написан је као одговор на ширење тзв. „латинског учења“ у руској цркви са задатком да уведе једнообразност у литургијску праксу, а његов ефекат јасно је уочљив од XVIII века. Према мишљењу више јерархије овај спис представљао је солидну основу за

---

<sup>1156</sup> В. Вукашиновић, *Српска барокна теологија*, 31–128; Ј. Рајић, архимандрит, *Мали Катихизис*, Извори за историју српске теологије, Српска теологија XVIII века, књ. III, В. Вукашиновић (прир.), Краљево 2009, 127–298.

<sup>1157</sup> В. Вукашиновић, *Српска барокна теологија*, 257–318.

<sup>1158</sup> Л. Мирковић, *Православна литургија, први опћи део*, 36–37.

<sup>1159</sup> *Сокровиште хришћанско*, БѢДИМ 1824.

<sup>1160</sup> Ђ. Слијепчевић, *Историја Српске православне цркве*, књ. 2, 342–247; М. Савић, „Школовање српских ђака у Русији и митрополит Михаило“, 263–269.

<sup>1161</sup> *Службеник, известіе бѣчительное*, Београд 1838.



стицање знања о правилном вршењу богослужења<sup>1162</sup> Пракса штампања „Известиа“ на крају Служабника требала је да омогући свештеницима решавање могућих литургијских и богослужбених недоумица. На српски језик први пут је преведен и самостално објављен 1894. године у Београду.<sup>1163</sup> Знатно детаљнија и у великој мери усаглашена са црквеном праксом и проблемима са којима су се сусретали српски свештеници била је „Ручна свештеничка књига“, коју је написао митрополит Михаило у другој половини XIX века.<sup>1164</sup> Важна богословска дужност митрополита Михаила од ступања на трон била је управо писана формулација свих неопходних објашњења богословске, пастирске и литургијске природе потребних свештенству и монаштву српске цркве. Тако се међу најзначајније убрајају његово „Поученије новорукоположеном свештенику“ из 1858. године,<sup>1165</sup> затим уџбеник литургије „Црквено богословље“ из 1860. године,<sup>1166</sup> као и поменута „Ручна свештеничка књига“ из 1867. године. Тумачења митрополита Михаила ослањајући се већином на руску литературу и изворе, представљају и покушај уређења и усклађивања богослужења са актуелним приликама из оновремене праксе. Половином XIX века штампана је у Новом Саду и књига архимандрита Калиника Пајсијевића, у познатој форми питања и одговора, под називом „Кратко толковање божественог храма и свију у њему свештени судова“.<sup>1167</sup> Једно од оригиналнијих и запостављених дела насталих крајем XIX века је „Познавање цркве или Обредословље“, игумана манастира Темска хаџи Теофила Стевановића. Ова књига настала је по предавањима које је игуман држао ђацима у Богословији, а доцније у нишкој Учитељској школи и гимназији. Хаџи Теофило истиче да је након седам година живота у Русији, путовања по Светој Гори и светим местима на Истоку са Јерусалимом на челу, прикупио објашњења о разлозима за различито вршење одређених црквених обреда и тајана. Нарочито су вредне његове забелешке о особеностима богослужења у српским црквама XIX

---

<sup>1162</sup> Овај богословски текст као историјска грађа недавно је изнова публикован на српском са потребним коментарима: С. Продић, „Учительное Известие“ као историјски извор, *историографско–литургијска студија*, Бања Лука 2014, 12–58.

<sup>1163</sup> Ж. С. Бранковић, *Црквено правило с објашњењима и поретком богослужења*, Београд 1894.

<sup>1164</sup> Митрополитъ Србскій Михаилъ, *Ручна свештеничка књига*.

<sup>1165</sup> Митрополитъ Србскій Михаилъ, *Архиерейско поучение новорукоположеномъ свештенику*.

<sup>1166</sup> Митрополитъ Србскій Михаилъ, *Црквено богословіе или Црквесловіе за ученике виши разряда*.

<sup>1167</sup> Архимандрит Калиник (Пайсијевић), *Кратко толкованъ божественогъ храма и свију у њему свештены судова и одежда обичны послѣдованія, божествене литургије и светы црковны таинства / сабрано изъ разны црковны списателя на славенскомъ езыку, а на србски преведено одъд Калиника Пайсијевића архимандрита*, Нови Сад 1855.

века које је настојао да усклади са православним предањем или критички промени.<sup>1168</sup> О угледу који је “Обредословље“ уживало сведочи циркулар из јануара 1896. године који београдски Духовни суд упућује по жељи Митрополита Михаила препоручујући свештенству оба реда те црквеним и манастирским библиотекама врло корисну књигу старешине манастира Темског игумана Теофила штампану уз благослов конзисторије и митрополита.<sup>1169</sup> Овакав став највиших црквених власти, представља својеврсну евалуацију Хаџи Теофиловог богословља.

Објашњења везана за црквени простор и значење богослужбених предмета и литургије, намењена свештенству излазила су и у црквеним часописима попут „Весника српске цркве“ чије је штампање покренуто у Београду 1890. године.<sup>1170</sup> Након Првог светског рата, 1919. године у име Митрополита Србије Димитрија и Светог Синода препоручена је Богословијама као помоћна књига, и свештенству за црквене и манастирске библиотеке „Православна Литургика, први општи део“ коју је према др Василију Митрофановићу и др Теодору Тарнавском за Српске православне Богословије израдио протопрезвитер др Лазар Мирковић, професор Богословије у Карловцима.<sup>1171</sup>

Наведени литургички оквир мера је могућег разумевања црквеног простора, богослужбених радњи и предмета од стране појединачних свештеника у XIX веку чију укупност знања је немогуће одредити у сваком појединачном случају. Колективизација незнања и уопштавање стања литургијског необразовања међу свештенством једнако су погрешни.<sup>1172</sup> Верници који су учествовали у литургијском животу деветнаестовековне српске цркве били су поучавани на различите начине о смислу празника, богослужења и црквених

---

<sup>1168</sup> Хаџи Теофило, *Познавање цркве или Обредословље*, I–III.

<sup>1169</sup> *Уредбе и прописи*, књ 4, 75; (Бр. 49 О препоруци књиге игумана Теофила Стевановића *Познавање цркве или Обредословље*).

<sup>1170</sup> „Свештене одежде, сасудови и богослужбене књиге у православној цркви – I“, *Весник српске цркве*, св. I. год. VIII, Београд, јануар 1897, 60–67; „Свештене одежде, сасудови и богослужбене књиге у православној цркви – II“, *Весник српске цркве*, св. II. год. VIII, Београд, фебруар 1897, 113–128.

<sup>1171</sup> *Уредбе и прописи*, књ 4, 292; (Бр. 250 О препоруци књиге Лазара Мирковића *Православна литургика*).

<sup>1172</sup> Став да је стереотип о недовољно образованом свештенству Пашалука београдског неодржив такође износи: Н. Радосављевић, „Архимандрит Хаџи Рувим Нешковић (1752–1804), прилози за биографију“, *Историјски часопис*, књ. LIX, Београд 2010, (297–320), 319.

радњи. Сматрамо да су визуелни аспекти богослужења и употреба артифицираних предмета такође били у служби катихетичког учења и догматског разумевања богослужења кроз континуирано учешће у њему. Стога ћемо се превасходно ослонити на расположиве литургијске изворе и тумачења карактеристичне за XIX век, како би богатство симболичких асоцијација повезали са литургијским предметима и поретком богослужења у овој епохи.

Након методолошког заокрета који свете слике тумачи у култном контексту, овај систем интерпретације понудио је модел посматрања и тумачења богослужбених предмета изван њихове интерпретације као уметничког феномена. Посматрање литургијских предмета као светих објеката омогућава исправну научну интерпретацију. Улога светих слика и литургијске поезије била је да предоче и конкретизују садржај литургије а исти смисао имају и богослужбени предмети. Типизовани богослужбени предмети као материјални објекти повезују прошлост Свете историје са литургијском садашњошћу посматрача служећи се симболички кодификованим визуелним језиком.<sup>1173</sup> Савремена тумачења српске црквене уметности на раздвајају сакралну топографију изабраног храма од познавања симболике датог литургијског простора и предмета у њему.<sup>1174</sup> Приступајући сагледавању цркве и литургијског ритуала из перспективе деветнаестовековне теологије и њене праксе морамо се сетити речи Светог преподобног Дијадоха Фотичког који каже: „Ништа није сиромашније од разума који без Бога философира о ономе што је Божије“.<sup>1175</sup>

---

<sup>1173</sup> Н. Belting, *Slika i kult*, 202–214, 263–304, а нарочито 267–269.

<sup>1174</sup> Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 42–84.

<sup>1175</sup> Јеромонах Атанасије (Јевтић), *Развој богословља код Срба*, 86.

## Симболичко значење и типологија богослужбених предмета у српским црквама XIX века

Следећи форму излагања старије литургијске литературе пажњу ћемо усмерити на симболичка тумачења топографије православног храма и улоге предмета у литургијском богослужењу. Први литургијски коментар у грчкој патристици, знаменита „Мистагогија“ Светог Максима Исповедника о цркви каже да је слика појавног света и његов симбол, имајући „божански олтар као небо, а благољепије храма као земљу“. Свет је дакле поистовећен са црквом, небо наликује олтару а красота земље храму.<sup>1176</sup> Дубоко укорене у речима светоотачког предања су потреба и пракса уметничког украшавања и обликовања литургијског простора који тиме постаје савршена слика земље и богатства од Бога створеног света.

Православна црква одређена је као храм Божији освећен благодаћу Свете Тројице у коме се верни сабирају како би литургијски прослављали Бога и узносили му молитве.<sup>1177</sup> Сложени узајамни однос црквеног простора и објеката у њему дефинисан је њиховим симболичким значењем. Према учењу Светог Симеона Солунског сви црквени предмети су свети будући да се током молитве у њих спушта благодат Божија, стога „сваку ствар посвећену имену Божијем треба поштовати, ма каква да је – од глине, камена, дрвета или чега другог.“<sup>1178</sup> Храм се као место на коме се обављају свештенорадње може тумачити и поделити на више начина. Делови цркве могу бити посматрани као „входни“ и „невходни“, односно они намењени мирјанима што је припрата са наосом и олтар коме приступ или „вход“ има само свештенство. Ова подела подсећа на природу самог Богочовека Исуса Христа, где је Божанско невидљиво (олтар) а човечије видљиво (наос храма). То је такође и слика створеног човека састављеног из душе и тела. Олтар је одраз неба а средишњи део храма је слика земље.<sup>1179</sup> Уколико се храм посматра подељен на приступни део или припрату, наос цркве и олтар онда је он образ

<sup>1176</sup> Свети Максим Исповедник, „Мистагогија“, у: *О Литургији, Зборник текстова*, Београд 1997, 103.

<sup>1177</sup> Хаџи Теофило, *Познавање цркве или Обредословље*, 1–3.

<sup>1178</sup> Венијамин, *Нова Таблица*, 1–6.

<sup>1179</sup> Свети Симеон Солунски, *Књига о храму*, 15.

Свете Тројице. Трочлана подела одговара и трима разредима бестелесних сила од којих се сваки изнова дели на три – девет анђеоских чинова. Такође богослужењу присуствују и три разреда људи: верници, свештенство и они који се кају (оглашени).<sup>1180</sup> Епископ Дионисије Новаковић у Епитому каже да троделна подела одговара простору у коме стоје жене, оном који је намењен мушкарцима и простору који припада свештенству и ђаконима што је олтар цркве.<sup>1181</sup> Божанствена литургија састоји се такође из три дела, то јест проскомидије, литургије оглашених и литургије верних. Символика бројева и њихових односа пун смисао добија унутар слојевитих и ширих тумачења црквене архитектуре и њених херменеутичких значења.<sup>1182</sup> Како је у свом Црквеном богословљу писао митрополит Михаило, црква је на земљи устројена троделно попут јерусалимског Соломоновог храма, у коме беше двориште, Скинија и Светиња над светињама, а који је изграђен према Божијем упутству и промислу.<sup>1183</sup>

### **Олтарски простор као новозаветна „Светиња над светињама“**

Најважнији део православног храма је олтарски простор чији сакрални центар представља олтар или жртвеник (лат. *alta ara*, узвишени жртвеник). Свети престо по старозаветном угледу назива се и „Светиња над светињама“, „престо Божији“, „очистилиште грехова Света“ и „олтар најузвишенијег жртвоприношења“. Часна трпеза спрам олтарског простора представља над небеса где се налази престо невидљивог Бога. Жртвеник се зато нарочито украшава како и доликује „престолу Бога Живог“, на коме поред припадајућих богослужбених предмета горе обавезно и многе светиљке које подсећају на просвећење Светим Духом.<sup>1184</sup> Часни престо представља такође и судницу Христову са које ћемо након изласка из земног живота чути пресуду и одлуку о

---

<sup>1180</sup> Свети Симеон Солунски, *Књига о храму*, 16; Венијамин, *Нова Таблица*, 9–11; Митрополит Србскиј Михаиљ, *Црквено богословје*, 9–11.

<sup>1181</sup> Еп. Дионисије (Новаковић), *Епитом*, 79.

<sup>1182</sup> G. Bandmann, *Early Medieval Architecture as Bearer of Meaning*, New York 2005, у целини, нарочито 15–115.

<sup>1183</sup> Митрополит Србскиј Михаиљ, *Црквено богословје*, 11; Исто наводи и: Еп. Дионисије (Новаковић), *Епитом*, 80.

<sup>1184</sup> Свети Симеон Солунски, *Књига о храму*, 17–19.



будућем вечном животу.<sup>1185</sup> Током литургије Часна трпеза мења своја симболичка значења, од горње одаје за чијом трпезом Христос вернима даје своје Свето тело и крв, преко места где је положен мртви Христос чији је Часни престо гроб, док је сам олтарски простор гробница његовог погребња. Олтарски престо је истовремено и Маслинова гора одакле се Христос вазнео на небеса.<sup>1186</sup>

Часни престо заодеван је текстилним покровима, срачицом, индителијом и илитионом. На њега се полажу антиминос, Јеванђеље, крст и дарохранилница. Предмети који се налазе на Часној трпези слика су оних који су се налазили у Светињи над Светињама древног јерусалимског Храма, која је праслика новозаветног олтара. Предмети из скиније завета праобраз су богослужбеним предметима који стоје на Часној трпези. Јеванђеље тако одговара таблицама закона које је Мојсије примио на Синају, престони крст је попут Аароновог штапа, док старозаветна посуда са маном из Скиније завета одговара новозаветној дарохранилници.<sup>1187</sup>

Изнад Часне трпезе постављане су често и различите балдахинске конструкције углавном на четири носећа стуба. Олтарско небо могло је бити израђивано од различитих материјала. Сен подигнута над олтаром представља небески свод док плоча Свете трпезе представља земљу на којој је Спаситељ свршио наше спасење. Постављајући балдахин или сен над престолом осликавају се и испуњавају речи пророка „Бог учини спасење посред земље“. За Светог Симеона Солунског свештени покров над олтаром је „ознака нематеријалне славе Божије којом се одева Онај Који одева светлост као хаљину и седи на уздигнутом престолу своје славе.“<sup>1188</sup> Дуборезани или осликани, балдахини су важан симболички део олтарске опреме, попут оног у Саборној цркви у Пироту (сл. 46) или балдахина у цркви села Извор, на чијој унутрашњој страни је насликан голуб Светог Духа, визуелизујући тренутак освећења Часних дарова (сл. 424).

---

<sup>1185</sup> Венијамин, *Нова Таблица*, 13–14.

<sup>1186</sup> Венијамин, *Нова Таблица*, 14–16; Еп. Дионисије (Новаковић), *Епитом*, 81; Митрополитъ Србскій Михаиљ, *Црквено богословіє*, 11–13.

<sup>1187</sup> Ово тумачење нарочито даје митрополит Михаило: Митрополитъ Србскій Михаиљ, *Црквено богословіє*, 16.

<sup>1188</sup> Венијамин, *Нова Таблица*, 23–24; Митрополитъ Србскій Михаиљ, *Црквено богословіє*, 17.

У топографији олтарског простора источни зид апсиде заузимају седишта за свештенике који служе са архијерејем. У средишту се налази уздигнуто место намењено епископу које је сам Златоуст и својој Литургији назвао „Горњим местом или престолом“. Ово место означава наднебесну катедру Исусову који седи са десне стране Оца. Места намењена јерејима по достојанству називају се зато сапрестоља. Горње место слика је телесног вазнесења Христовог који у плоти седи Оцу са десне стране.<sup>1189</sup>

Сликарство олтарске апсиде заокружује симболичко значење овог сакралног простора, визуелизујући истине и учења цркве са нагласком на литургијски смисао инкарнације Христове и икономије спасења. Међу уобичајеним решењима примењиваним у српским храмовима током XIX века у полукалоти апсиде среће се представа „Богородица Шира од небеса“ коју окружују арханђели и пророци.<sup>1190</sup> У београдској Саборној цркви овај простор заузимају представе: „Тајна вечера“, „Мелхиседек предусреће праоца Аврама“, Рукоположење седам ђакона“, „Христова молитва у Гестиманском врту – (Моленије о чаши)“, „Нојева жртва“, и „Жртва Аврамова“.<sup>1191</sup> По угледу на катедрални митрополијски храм олтари многих српских цркава осликани су избором и варијацијама речених тема. Ове композиције у непосредној су вези са симболичком визуелизацијом онога што се збива током литургије, наглашавајући везе оваплоћења, страдања – жртве и искупљења. Одабране сцене следе принципе упоредне типологије, према којој старозаветни догађаји јесу праслика и најави онога што је потврђено збивањима у Новом завету. У нижим зонама су представе архијереја са нарочитим нагласком на установљење националне јерархије и посебно истакнутом представом „Христа великог архијереја“ сликаном изнад Горњег места.<sup>1192</sup>

<sup>1189</sup> Венијамин, *Нова Таблица*, 25–27; Митрополитъ Србскій Михаилъ, *Црквено богословје*, 17.

<sup>1190</sup> А. Костић Ђекић, *Држава, друштво и црквена уметност у Кнежевини Србији (1830–1882)*, 323–324.

<sup>1191</sup> Б. Вујовић, *Саборна црква у Београду*, 118–123.

<sup>1192</sup> Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 105–115; А. Костић Ђекић, *Држава, друштво и црквена уметност у Кнежевини Србији (1830–1882)*, 324–327. О ликовној формулацији олтарског простора и сложеним решењима на простору под јурисдикцијом Васељенске патријаршије види: И. Зарић, „Зидно сликарство Саборне цркве Свете Тројице у Врању“, у: *Саборни храм Свете Тројице у Врању 1858–2008*, Н. Макуљевић (прир.), Врање 2008, 111–155; И. Женарју Рајовић, *Црквена уметност XIX века у Рашко–Призренској епархији (1839–*

## Часна трпеза

У ужем смислу олтарска трпеза је само хоризонтална плоча коју на стуб или стубове утврђује архијереј. Свети престо се прави од камена који симболизује Исуса Христа у Светом писму названим „крајеугаони камен“, који је основа и ослонац за све верујуће. Његов Старозаветни образ био је камен из кога је потекла вода у пустињи док Новозаветни камен Христос из себе истиче реку вечног живота – животворну крв Логоса.<sup>1193</sup> Четвороугаони облик Часне трпезе проистиче из тога што се са ње све четири стране васељене хране духовном храном.<sup>1194</sup> Под Свети престо постављају се честице моштију Светих мученика који су пролили крв за Исуса Христа као што је он пролио крв зарад спасења свих људи. Приликом освећења храма владика мошти смештене у кивот и преливене миром поставља између стубова на истоку јер су то стубови вере, и остаци оних који су утврдили цркву својим исповедањем вере и проливањем крви подржавајући ревност Христа.<sup>1195</sup> У српским црквама како марљиво бележи Хаџи Теофило одступало се од ове праксе утолико што су под часни престо полагане и мошти преподобних попут Свете Параскеве, чему је овај учени игуман присуствовао.<sup>1196</sup>

Облик Часног престола треба да је четвороугаон јер се од њега хране све четири стране света, а положај на средини олтара и уздигнут јер је узвишена и Тајна која се на њему свршава. Може бити на четири стуба који означавају пророке и апостоле, или на „једностољу“ како се назива масивни стуб који држи олтарску плочу и он тада представља Једног Који је виши од свих, темељ и стуб истине – Исуса Христа.<sup>1197</sup> Овај је стуб као трска којом је Христос бијен, те је примио за скиптар којим је исписао спасење људског рода. Часна трпеза може почивати и на четири дрвена, камена или сребрна зида начињена попут ковчега а

---

1912), 158–165. Несумњиве основе ових програма у вези су са православном културом барока и узоре имају у бројним примерима са подручја Карловачке митрополије, види: М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 334–339, 384–411; исти, *Црква Светог Георгија у Темишвару*, 86–87.

<sup>1193</sup> Свети Симеон Солунски, *Књига о храму*, 18.

<sup>1194</sup> Еп. Дионисије (Новаковић), *Епитом*, 81.

<sup>1195</sup> Венијамин, *Нова Таблица*, 19, 423–425.

<sup>1196</sup> Хаџи Теофило, *Познавање цркве или Обредословље*, 17, фн. 5.

<sup>1197</sup> Еп. Дионисије (Новаковић), *Епитом*, 81.

тако се прави над гробовима мученика.<sup>1198</sup> Освећење олтарске трпезе чини архијереј са онима који на себи имају утиснут печат свештенства. Плоча олтара се утврђује воскомастиком – смешом воска, мастиха са острва Хиос (*Pistacia lentiscus*), стиракса који успева у Индији и на Суматри (*Styrax benzoin*), те ладанона или ливана (*Olibanum*) и алоје, који се са туцаним мермером, шалитром, црвеним вином и уљем кувају на ватри док се не сједине. Овом смесом заливају се свете мошти, утврђује Часна трпеза и освећује антиминос. У воскомастику су могле бити полагане и друге мирисаве смоле а у нашим крајевима то је начешће био лем (*Propolis*) из пчелињих кошница. Смеса освећених аромата је попут оних којима је помазано тело умрлог Господа, истовремено пошто сједињује стуб и плочу престола она је симбол љубави Христове и сједињења са човечанством.<sup>1199</sup> Часни престо се након што плоча буде утврђена омива освећеном водом, брише и полива родостамом – смешом црвеног вина и ружине водице, па помазује Светим миром а поменуте радње праћене су одговарајућим молитвама. Правило је да се приликом освећења морају изнети сви покретни предмети а освећује се само престо који остаје на том месту заувек и непокретан.<sup>1200</sup>

У српским црквама и на подручјима под јурисдикцијом Васељенске патријаршије током XIX века Часна трпеза постављана је на једном стубу.<sup>1201</sup> У јужним крајевима Србије све до 1878. године ова пракса била је такође редовна (сл. 425).<sup>1202</sup> Приликом подизања топчидерске цркве мермерна Часна трпеза подигнута је на четири стуба наместо једног како је испрва било наручено. Тим поводом кнезу Милошу као ктитору писао је септембра 1834. године митрополит Петар изневши мишљење о томе: „Међутим што се тиче правила, по ком је воздвигнути треба, све једно је; оно пише, да се може подићи на четири столпа, ил, да буде јединостолпије.“<sup>1203</sup> Подизање Часне трпезе на четири стуба одговара руској црквеној пракси, а на исти начин подизане су олтарске трпезе и на

<sup>1198</sup> Венијамин, *Нова Таблица*, 17–18, 409–410.

<sup>1199</sup> Хаџи Теофило, *Познавање цркве или Обредословље*, 298–299; Ј. Живановић, „Воскомастихъ и пчела“, *Српски Сион*, Год. I, бр. 42, Нови Сад, 21. октобар 1891, 673–674.

<sup>1200</sup> Венијамин, *Нова Таблица*, 410–415.

<sup>1201</sup> К. Томенко, „Особености богослужења грчке цркве, превео П. Милојевић“, *Весник Српске цркве*, бр. IV, Београд 1897, 333; цитирано према: Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 74, фн. 240.

<sup>1202</sup> Н. Макуљевић, „Црква Свете Тројице“, 37.

<sup>1203</sup> К. Митровић, *Топчидер – двор кнеза Милоша Обреновића*, Београд 2008, 104–105.

подручју Карловачке митрополије током XVIII века.<sup>1204</sup> Црквена аутономија донела је и промену праксе утврђивања олтарске плоче, те се од четврте деценије начин обликовања Часних трпеза све више окреће карловачким узорима чији су корени у руској црквеној пракси. Саборна црква у Београду такође је добила олтарску плочу на „четвороступју“ подигнуту 1845. године.<sup>1205</sup> Овај пример доцније следе бројне градске цркве у којима се подижу раскошне олтарске трпезе често израђиване и доношене из иностранства. Пожаревачки прота Вићентије Протић писао је митрополиту Петру 1855. године поводом поклона у виду нове „художествене“ Часне трпезе од тамошњег марвеног трговца Лалка Вељковића. У писму он каже да је речени китор: „подарио у нашу свету цркву један мермерни престол, стојећи на четири стуба, а стубови пакна једној плочи мермерној на којој стоји натпис китора, и тако је лепо украшен, који је подобан београдском престолу.“<sup>1206</sup> Из овог писма сазнајемо и да је до тада у Саборној цркви пожаревачкој Часна трпеза била од масивне дрвене плоче постављене на стуб озидан циглом. Митрополит Петар желео је да тај Часни престо уступи „другој којој сиротној цркви која није освјашчена“, те је одлучено да се ова пренесе у Четерешку цркву која је била у изградњи. Након тога митрополит Петар саветовао је да се дрвена плоча од старе Часне трпезе ипак употреби за сликање икона јер није прилична новим црквама које се зидају од камена. Освећење нове пожаревачке Часне трпезе обављено је на дан храмовне славе а будући да није могао лично да га обави митрополит је послао писмо у коме објашњава начин на који то треба учинити: „Частну трпезу наместите дан пре, у понедељак, покријте је обично и служите о празнику вечерњу и јутрењу, пред литургијом, коју ћете овоити свршите најпре изван олтара на приличном месту водоосвјашченије, по свршетку унесите сосуд са освјашченом водом, очистите је и тако покров на њој, ако буду нови одејте њима Частну трапезу, положите на њој принадлежеће утвари, узимајте са сослужашцима време и проскомидишите, за кое време нек се читају часови. Па онда служите свету литургију, и на концу при раздавању нафоре кропите народ давши му целивати частниј крст, оном оставшом водом

---

<sup>1204</sup> М. Тимотијевић, *Црква Светог Георгија у Темшивару*, 56–57.

<sup>1205</sup> Б. Вујовић, *Саборна црква у Београду*, 41.

<sup>1206</sup> М. Лазић, „Саборна црква у Пожаревцу у светлости архивских извора“, *Саборност*, бр 4, Пожаревац 2010, (273–310), 292–294.



освјашченом.<sup>1207</sup> Овај се знатно поједностављени чин разликовао од изнесеног начина архијерејског освећења Часног престола.

Великоградишганској цркви Светог Арханђела Гаврила, еснаф Болтацијски приложио је такође у време митрополита Петра, 1856. године раскошну мраморну Часну трпезу на постољу са четири клесана стуба, увезену са подручја Аустријског царства (сл. 426).<sup>1208</sup> Механцијски еснаф је цркви у Свилајнцу 1857. године даровао Часну трпезу од од позлаћеног мермера која је израђена у Бечу и купљена за суму од 150 талира.<sup>1209</sup> Ово одређење такође у ширем смислу коинцидира са прихватањем централно европског културног модела који на различите начине половином XIX века утиче на обликовање црквене уметности. Часна трпеза цркве Светих апостола Петра и Павла у Лешници, подигнитој седамдесетих година XIX века обликована је као масивно четворостоље од црвеног мермера са трапезастим канелираним стубовима (сл. 427).<sup>1210</sup>

Након чина освећења Часна трпеза заодевана је одговарајућим текстилним покровима. Плоча престола најпре се покривала срачицом која се назива и приплотје а означава плашганицу у коју је Спаситељево тело било овијено у гробу коресподентно значењу престола као гроба. Преко срачице је полагаана индителија која треба да буде светла и што лепше украшена а слика је славе Божије и одговара достојанству олтарске трпезе као престола Христовог јер индителија симболизује одежду славе Господње оденуте лепотом. На индителију је постављан трећи текстилни покров који представља смрт и васкрсење Христово а назива се илитион. Он означава убрус којим је била замотана глава Исуса Христа у време полагања у гроб и који је тамо виђен по васкрсењу Спаситеља. На исти начин он се склапа на Часном престолу а на њега се полаже Јеванђеље које представља Спаситеља.<sup>1211</sup> Поред јасних правила о начину опремања и изгледу Часног престола, игуман Теофило сматрао је да многи свештеници не указују довољно поштовање овој светињи нарочито током богослужења. Замерао им је и да не воде рачуна о чистоћи и изгледу Часне трпезе као и да „међу на ову светињу ствари

<sup>1207</sup> Исто, 294.

<sup>1208</sup> Н. Макуљевић, *Црква Светог Арханђела Гаврила у Великом Градишту*, 50, 73, сл. 3.

<sup>1209</sup> А. Костић Ђекић, *Држава, друштво и црквена уметност у Кнежевини Србији (1830–1882)*, 171.

<sup>1210</sup> Теренска документација, В. Даутовић.

<sup>1211</sup> Венијамин, *Нова Таблица*, 18–19.

које нису принадлежност његова“, односећи се у свему немарно када служе „само што не легну преко њега“ на саблазан верника. У настојању да ове праксе искорени Архијересјки сабор упутио је свештенству циркулар 1870. године.<sup>1212</sup>

Малобројни су сачувани текстилни покривачи намењени одевању Часне трпезе. Посредством описа, инвентара и делом сликаних представа могуће је створити слику о њиховој типологији и изгледу. Срачице којима је најпре покриван Часни престо израђиване су од белог ланеног или памучног платна попут покрова за умрле, у појединим сеоским црквама још увек се на Часним трпезама постављаним на један стуб могу пронаћи срачице омотане ужетом и запечаћене воском од стране епископа који је храм освештао и Часни престо оденуо (сл. 428–429).<sup>1213</sup> Декоративне текстилије које су потом полагане могле су бити различите како у погледу материјала тако и начина ткања или декорације. Уколико су текстилије биле нове, пописи попут оног из Старе цркве у Јагодини који датира из тридесетих година XIX века наводе „Престол лепо обучен“. Исти попис наводи да је црква поседовала богослужбене одежде, дарке и аере, те завесу на проскомидији од тканине османског порекла зване „басма“ или „липијска басма“.<sup>1214</sup> Овај тип шареног памучног платна везан за културу свакодневице османских градова јавља се у бројним поменутих инвентарима а карактеристичан је за прву половину XIX века. О начину израде индитаја такође сведоче зидно сликарство и иконе из овог периода. Тип икона са представом Светих Апостола Петра и Павла према моделу „Concordia apostolorum“, који придржавају симболички модел цркве у унутрашњости садржи представљену Часну трпезу покривену текстилом са путиром као најзначајнијим новозаветним симболом Евхаристије.<sup>1215</sup> Посматрањем начина приказивања ове Олтрарске трпезе, углавном као „једностоља“ омотаног срачицом и покривеног илитионом можемо реконструисати изглед тканина с почетка XIX века. На икони Светих апостола Петра и Павла, коју Јања Молер изводи за Стару цркву у Крагујевцу прилогом

---

<sup>1212</sup> Хаџи Теофило, *Познавање цркве или Обредословље*, 16, фн. 1.

<sup>1213</sup> Током теренских истраживања запечаћену срачицу затекли смо у цркви посвећеној Светом Пантелејмону у селу Кална надомак Књажевца, и цркви села Горња Љубата које припада Епархији врањској.

<sup>1214</sup> В. Даутовић, „Ризница Старе цркве Светог арханђела Михаила у Јагодини“, 124–126.

<sup>1215</sup> А. Давидов Темерински, „Concordia apostolorum: Загрљај апостола Петра и Павла“, *Зборник Матице српске за ликовне уметности*, бр. 32-33, Нови Сад 2003, 83–103.

Терзијског еснафа 1823. године представљена је Часна трпеза са пурпурном индителијом.<sup>1216</sup> На икони Сабора Светих Апостола екмецијског еснафа нишке Старе цркве из 1863. године унутар модела цркве који држе Свети Петар и Павле приказана је Часна трпеза на једностољу са пурпурном индителијом и путиром (сл. 430).<sup>1217</sup> Зидно сликарство прве половине XIX века појединих цркава у Рашко-призренској епархији попут оних у Доњем Кормињану и Стражи у олтарској апсиди садржи представе Часне трпезе покривене тканинама са флоралним дезенима типа басме (сл. 431).<sup>1218</sup> Ови примери могу се узети у обзир у контексту заједничког балканског културног модела и зографа који бележе трагове визуелне културе свог раздобља.

Од друге половине XIX века градске цркве поседовале су већи број покрива намењених Олтарској трпези и од разноврснијих тканина што је свакако у вези са европеизацијом друштва, импортом другачијих текстилних материјала као и развојем домаће текстилне индустрије тога доба. Часна трпеза Старе цркве у Крагујевцу била је покривена чојом, а инвентар овог храма из 1864. године наводи шест индителија, од којих су четири полусвилене старе и две цицане. Крајем XIX века на Часној трпези ове цркве налазила се индителија од дамаска са срменим фронтлама, поред ње наведене су полусвилена индителија са свиленим ресама као и парадна богато везена индителија од броката и једна полусвилена са ресама од вуне. Антиминс на Часном престолу Старе цркве био је умотан у илитион од дамаска.<sup>1219</sup> Опис неготинског саборног храма из друге половине XIX века, наводи да Часну трпезу покривају најпре срачица од тешког платна и чаршав од плаве чохе, преко којих су положени свилена индителија и чаршав од црвене чохе. Госпођа Лепосава, удова неготинског свештеника Михаила Поповића даривала је овој цркви 1911. године црвени вунени чаршав и нови илитион.<sup>1220</sup> Међу ретким сачуваним индителијама с краја XIX века значајан је примерак који потиче из радионице Николе Ивковића, из цркве села Краље у Црној Гори (сл. 432). Као конфекцијски производ ове радионице сачувана индителија могла се наћи на олтару

<sup>1216</sup> А. Костић Ђекић, „Збирка икона цркве Сошествија Светог Духа у Крагујевцу“, 192–193.

<sup>1217</sup> Теренска документација, В. Даутовић.

<sup>1218</sup> И. Женарју Рајовић, *Црквена уметност XIX века у Рашко–Призренској епархији (1839–1912)*, 160.

<sup>1219</sup> В. Даутовић, „Ризница храма Силаска Светог Духа“, 221.

<sup>1220</sup> В. Даутовић, „Богослужбени предмети из ризнице Саборне цркве у Неготину“, 188.

било које цркве са којом су Ивковићи крајем XIX века пословали. Инидитија је крстообразног кроја и израђена од црвене свиле, оперважена срменим ресама и декорисана апликацијама у форми равнокраког крста.<sup>1221</sup> Нарочито су уоквирена и означена места полагања антиминоса и места целивања током литургијског богослужења. Начин израде овог предмета, његов крој и декорација изнова потврђују везу симболике тог црквеног предмета и његове функције. Различити материјали попут памука, вуне и свиле, те коресподентни типови текстила у различитим бојама јесу још једно од визуелних средстава којима је артикулисана литургијска величајност црквеног простора и дефинисан емоционални тон богослужења. Ово речито илуструју црне текстилије намењене служењу заупокојене литургије из дворског манастира Раковице крај Београда које је седамдесетих година XIX века даривала Томанија Обреновић.<sup>1222</sup> Пописи бројних цркава такође наводе црне или тамне индитије намењене овој врсти богослужења што потврђује јасну диференцијацију између радосних празничних и жалобних покајничких типова богослужења, те начина њиховог визуелног распознавања и стратегије употребе боја ради усећавања служитеља и присутних верника.

---

<sup>1221</sup> Теренска документација, В. Даутовић.

<sup>1222</sup> В. Даутовић, „Династичка ктиторија и лична побожност Обреновића“, 159–161, 193.



Сл. 424. Балдахин над Часном трпезом цркве села Извор



Сл. 426. Мраморна Часна трпеза на четири стуба, Срква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишгу



Сл. 425. Часна трпеза на једном стубу, црква села Брзан





Сл. 427. Часна трпеза цркве Светих апостола Петра и Павла у Лешници



Сл. 428. Часна трпеза цркве Светог пантелејмона у Кални са запечаћеном срачицом, (лево)

Сл. 429. Печат на срачици са Часне трпезе цркве у селу Горња Љубата; (изнад)



Сл. 430. Представа Часне трпезе са путиром, детаљ иконе Сабора апостола из нишке Старе цркве



Сл. 431. Зидно сликарство цркве у Доњем Кормијану





Сл. 432. Индителија из радионице Николе Ивковића са етикетом произвођача

## Антиминси

На Часном престолу се у илитион завија освећени антиминс чије значење је једнако ономе које има Часни престо. Визуелној артикулацији антиминса од XVII века посвећивана је већа уметничка пажња. Антиминси такође садрже различите податке о храмовима и хронологији освећења цркава, као и архијерејима који су их освештали, те је неопходно уважавање бројних чинилаца при њиховом слојевитом проучавању. Посредством ових црквених тканина могу се сагледати различите културно историјске околности и обележја раздобља у којем су настајали.<sup>1223</sup> Антиминси су најчешће израђивани од ланене тканине а могу се употребљавати уместо Часног престола или жртвеника, док их освећује искључиво епископ полагајући у њих мошти у воскомастици, шкропећи их родостамом и помазујући миром попут Часног престола. Налик скинији завета антиминси се могу пренести са места на место означавајући архијерејски благослов за вршење богослужења на за то одређеном месту. Пошто се на њима свештенодејствују страдања Христова, најчешће се на овим платнима приказује сцена Полагања у гроб. Антиминси пуну силу богоосвећења добијају тек након седам узастопних дана служења божанствене литургије на њима док леже на Часном престолу.<sup>1224</sup> У пракси се јавља и интерна подела на „тронисани“ и „нетронисани“ тип антиминса, односно на оне који садрже мошти светитеља и оне у којима нема похрањених моштију. И ако се догађало да се у појединим црквама за које је утврђено да су под Часни престо положене мошти употребљавају нетронисани антиминси (без моштију), канонима је одређено да сваки антиминс чије је освећење и иначе у искључивом надлештву епископа мора садржати мошти те да је антиминс без моштију у њему напросто сматран плаштаницом.<sup>1225</sup> У „Црквеном богословљу“ значењу антиминса митрополит Михаило није посветио већу пажњу саопштавајући само да је на њима „изображена смрт Христова“, те да их архијереј освећује наместо самог престола

<sup>1223</sup> С. Душанић, „Антиминс као научни објекат”, 60–63.

<sup>1224</sup> Венијамин, *Нова Таблица*, 415–417, 426; „Антиминс“, *Српски Сион*, Год. VIII, бр. 51, Сремски Карловци, 20. децембар 1898, 820.

<sup>1225</sup> „Тронисани антиминс“, *Босанско–Херцеговачки Источник*, Свеска X, Година X, Сарајево, октобар 1896, 358–361.

који представљају.<sup>1226</sup> Већу пажњу митрополит је посветио поретку освећења антими́нса и чину полагања новог антими́нса на Часну трпезу. Након свеноћног бдења и службе за обновљење храма. Часна трпеза се омивала освећеном водом те наново облачила, након чега је антими́нс свечано уношен у цркву. После овога служена је литургија узастопно седам дана.<sup>1227</sup> Антими́нси су према записима на њима освећивани у катедралним епархијском црквама, приликом освећења појединих храмова за које су намењени или као што је био случај код Митрополита београдских у њиховој придворној капели или Саборној цркви. Свечани дочек антими́нса као посебног вида архијерејског благослова за свештенослужење наликовао је визитацијама самих епископа. У већим црквама временом је сабрано више антими́нса било услед промене канонске јурисдикције над епархијом или након смрти и одласка поједаначног епархијског архијереја. Антими́нс према црквеном правилу не сме бити исфлекан, поцепан или на неки други начин оштећен, већ чист и цео, што важи и за текстилије на престолу.<sup>1228</sup> Често је у науци преузима теза да су за пропадање великог броја антими́нса поред трошне природе текстила кривци били обичај спаљивања старих црквених тканина и дејство винске киселине са губе (обредног сунђера).<sup>1229</sup> У црквеној пракси настојало се међутим да механизам замене старих и оштећених антими́нса буде јасно уређен. Он је текао на следећи начин, након што свештеник примети оштећење био је дужан да исто одмах пријави надлежном архијереју и да поменути антими́нс однесе у владичански двор те да га преда домостројитељу или кључару епархије. По добијању благослова уручиван му је нови антими́нс наместо оног који је предао након што уплати за то предвиђену таксу. Док преноси антими́нс свештеник је дужан да носи епитрахил и нарукнице, уколико није располагао одговарајућом кутијом свештеник је антими́нс могао носити у престолном Јеванђељу у свему указујући богопоштовање. Док овај поступак траје у цркви из које је антими́нс изнесен прекидано је служење литургије до пријема новог а након тога служено је седам узастопних дана.<sup>1230</sup> Мора се напоменути да

---

<sup>1226</sup> Митрополитъ Србскій Михаилъ, *Црквено богословіе*, 15.

<sup>1227</sup> Исто, 127–130.

<sup>1228</sup> С. Продић, „Учительное Известие“, 72.

<sup>1229</sup> С. Душанић, „Антими́нс као научни објекат“, 61.

<sup>1230</sup> „О тајни причешћа и свршавању Литургије“, превео Г. Николић, *Српски Сион*, Год. X, бр. 47, Сремски Карловци, 19. новембар 1900, 762–764.



антиминси садрже мошги светитеља као и да су случајеви у којима крв Христова доспе или проспе се изван путира, уређени посебним правилима.<sup>1231</sup> Губа која се налази у антиминсу сува је и различита од оне која служи за чишћење путира. Унутар склопљеног антиминса уобичајено је да се чува губа која означава сунђер натопљен у оцат и жуч па принесен место воде жедном Исусу Христу разапетом на крсту (Мт. 27, 48). Губом се сакупљају мрвице Светог хлеба заостале на дискосу и чисти дискос након што се Свети Агнец спусти са честицама у путир.<sup>1232</sup> Ови пљоснати комади спужве добијани су од обичног морског сунђера попут (*Hippospongia communis*) као једне од најраспрострањенијих врста морског сунђера на Медитерану.<sup>1233</sup> Крајем XIX века губе су такође део понуде трговаца црквеним утварима попут Николе Ивковића који је у асортиману имао три величине сунђера за антиминсе по цени од десет, двадесет и тридесет динара.<sup>1234</sup>

Разматрајући типологију антиминса употребљаваних у српским црквама током XIX века уочава се већ на први поглед хетероген карактер сачуваног материјала. Стога се може начинити неколико упоредних типолошких подела уваживши њихов специфичан карактер, у канонском, историјско документарном, визуелном и културном смислу. Прва подела могла би се извести према канонској јурисдикцији, односно разврставајући антиминсе спрема потреба одређене црквено административне целине какве су Васељенска патријаршија, Карловачка митрополија, Митрополија Београдска или Синод руске цркве. Поједини примерци наручивани од стране угледних архијереја могу се посматрати и као производи специфичног патронатског механизма, теолошког образовања те афинитета, културе и воље њихових учених наручилаца. Подела према месту израде јасно дефинише неколико група, попут антиминса доношених из Свете земље, оних пореклом са Хабзбуршких територија, примерака са Свете горе, грчких антиминса и оних који припадају руској црквено-културној сфери. Мањи број антиминса настаје од стране домаћих уметника, калуђера, зографа и доцније

<sup>1231</sup> Митрополитъ Србскій Михаилъ, *Ручна Свештеничка књига*, 42–43.

<sup>1232</sup> Митрополитъ Србскій Михаилъ, *Црквено богословје*, 48; Л. Мирковић: *Православна Литургија, први опћи део*, 119.

<sup>1233</sup> J. Castritsi-Catharios, S.P. Zaoutsos, P. Berillis, и други, “Kalymnos, the island which made history in sponge fishery. Data on physical parameters, elemental composition and DNA barcode preliminary results of the most common bath sponge species in Aegean Sea”, *Regional Studies in Marine Science*, vol. 13, 2017, 71–79.

<sup>1234</sup> J. Баџац, *Радионица и трговина црквених утвари Николе Ивковића у Новом Саду*, 179.

академски образованих сликара. Промене у одређеним теолошким схватањима или нагласку на поједине догмате такође су утицале на промену иконографије антиминских предложака. То говори о сталној вези са духом времена и живом црквеном праксом која је утицала на обликовање ових предмета. Пратећи културне и стилско уметничке карактеристике антиминса који су били у оптицају током XIX века пресудну улогу у њиховој продукцији имала су уметничка схватања православног барока XVIII века, да би потом дошло до истористичке трансформације и прилагођавању токовима академизма почетком XX века.

Да би смо што верније приказали динамику употребе и присутне типове антиминса на литургијском богослужењу у српским црквама уважићемо све наведене параметре пратећи паралелну хронологију присутних типова антиминса кроз XIX век како би смо створили што свеобухватнију слику. Почети ране средњевековне антиминсне византијске иконографије везани су најпре за симболичке представе Христовог монограма који се потом развија у различите приказе крста и потом крста на Голготи са оруђима страдања. Од XVI века почињу да се јављају и прве фигуралне композиције мада њихов карактер није био наративан. Црквена пракса постављања „наугаоника“ односно четири платна са именима Јеванђелиста на Часни престо повезала је доцније ове комаде тканине непосредно са антиминсима да би коначно симболичка формулација добила одговарајући иконографски еквивалент у процесу артикулације сложенијих антиминских програма кроз приказивање Јеванђелиста и њихових персонификација. У Јерусалимској ерминији насталој током друге половине XVI века јављају се сцене: Скидања са крста, Оплакивања мртвог Христа и Полагања у гроб. Сцене приказиване на антиминсима описује и ерминија Дионисија из Фурне. Постепено централно место на њима заузимају представе Оплакивања Христовог и Полагања у гроб, док се сцена скидања са крста јавља као споредна од XVII века. У уметничкој артикулацији антиминса од XVIII века усвојена је композициона шема Полагања тела Христовог у гроб спојена са сценом Оплакивања док су у угловима приказивани Јеванђелисти праћени њиховим симболичким персонификацијама.<sup>1235</sup>

---

<sup>1235</sup> И. Гошев, *Антиминсът : Литургическо и църковно-археологическо изследване Принос към историята на антиминсите в православната църква С особен оглед към антиминсите,*

Почетком XIX века цркве на територији устаничке Србије налазиле су се под канонском јурисдикцијом Васељенске патријаршије те су антиминоси стизали из Цариграда и околних грчких радионица. Истовремено историјске околности и везе са Карловачком митрополијом одредиле су да знатан број антиминоса чији су клишеи настајали у XVIII веку, буде употребљаван и у црквама на подручју устаничке Србије. Према сачуваном фонду једнако су били присутни и антиминоси доношени из Јерусалима.<sup>1236</sup> Истовремено традиција израде овог типа црквених предмета било техникама сликања, цртежа на платну или дрвореза од стране угледних балканских зографа трајала је неометано током XVII и XVIII века, што представља посебно важан аспект ове теме.<sup>1237</sup> Све до аутономије српске цркве потпуно одређене и регулисане септембра 1831. године, постоје паралелне праксе да би се новоформирана црквена аутономна организација потом на другачији начин настојала старати о дистрибуцији и изради антиминоса на својој територији. Ипак, посебан антиминос Митрополије београдске никада није израђен већ су у употреби били различити већ познати антиминоси што отежава њихову класификацију у првој половини XIX века. Присуство одређеног типа антиминоса на некој територији одређено је и близином појединих центара попут Свете горе, Грчке и Бугарске којима културно гравитира подручје јужне Србије док су антиминоси Карловачке митрополије и они из бечких радионица присутнији у севернијим српским крајевима

На антиминосу цркве брвнаре Светог Георгија у селу Сеча Река код Косјерића сачуван је запис Хаџи Рувима који га је донео са Свете Горе из манастира Ивера, а од њега за цркву откупио извесни Георгије из села Бабине Луке 1786. године (сл. 433).<sup>1238</sup> Овај антиминос сигниран на грчком готово у потпуности понавља иконографско решење антиминоса Ђорђа Трапезунтског који

---

*употребљавани в българските земи*, София 1925, 12–29, 67–93; Г. Суботић, „Упутство за израду антиминоса у светогорском рукопису XV века”, *Зборник радова Византолошког института*, бр. XXIII, Београд 1984, 183–214; Hieromonk Neilos Simonopetritis, “Antimensia”, у: *Treasures of Mount Athos*, A. Ballian (ed.), Thessaloniki 1997, 490–501.

<sup>1236</sup> Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије 1791–1848*, 264–265; Прота Матија Ненадовић, *Мемоари*, 126.

<sup>1237</sup> Љ. Којић, „Антиминос зографа Рафајла Димитријевића“, *Зборник, Музеј примењене уметности*, бр. 5, Београд 1959, 129–136; Љ. Стошић, *Српска уметност 1690–1740*, 221–224; Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, 32–37.

<sup>1238</sup> Н. Радосављевић, „Архимандрит Хаџи Рувим Нешковић (1752–1804), прилози за биографију“, 304–305.

је настао 1733. године за потребе јерусалимске патријаршије.<sup>1239</sup> Разлике се јављају у прецизнијој интерпретацији развијене кулисне архитектуре Светог града у позадини и волуминознијим фигурама анђела у подножју сцене Полагања у гроб. Речени антиминос могао је послужити као предложак и визуелни сажетак за један од најзначајнијих руком цртаних антиминоса из осамдесетих година XVIII века. Ову драгоцену старину сачувао је митрополит Михаило док је био у трону Епископа шабачких, и предао је Народном музеју у Београду 1896. године. Према запису на њему за цркву Баболучку храм Светог Јеванђелисте Луке откупио га је Рабан Радулович из села Месараца 1789. године а освештао митрополит Дионисије за цркву у Бабиној Луци (сл. 57).<sup>1240</sup> Поменути антиминос означен као адеспотан, препознат је у науци на основу његових ликовних особина, хронолошки као први познати рад Хаџи Рувима Нешковића.<sup>1241</sup> На комаду платна тушем и пером нацртана је композиција Полагања тела Христовог у гроб, које на плаштаници држе Јосиф и Никодим, док су у средишту представљене Богородица и Саломија са два анђела бочно, док Марија Магдалена са пиксидом мира прилази са леве стране. У угловима су слободно приказани Јеванђелисти како седе за пултовима док се у доњем регистру налази барокни картуш са текстом о освећењу. Изнад сцене Полагања у гроб лебде два шестокрила серафима надвишена горњим краком крста на коме је трака са натписом „ІНБІ“. Шестокрили серафими изнад сцене Оплакивања приказани су према химни „Да молчит“ која се пева на Велику Суботу.<sup>1242</sup> Симетрија и класичан израз, као и сигурно перо на платну које не трпи исправке одлике су однеговане уметничке и цртачке праксе. Иконографски овај јединствени антиминос упориште налази у барокној иконографији надовезујући се старије руско украјнске узор попут великог оловног антиминоса московског патријарха Адријана с краја XVII века и

---

<sup>1239</sup> В. Хан, „Значај палестинских еулогија и литургијских предмета за новију умјетност код Срба (XVII–XVIII стољеће)“, 54.

<sup>1240</sup> Л. Мирковић, „Старине манастира Боговађе“, 366; Б. Вујовић, „Ликовна култура Србије у Време проте Матије Ненадовића (1777–1854)“, 150, сл. 9; Л. Павловић, „Прилог изучавању Хаџи–Рувимове библиотеке и његове уметничке делатности“, 92; Б. Маринковић, *Хаџи Рувим, пре целине, пре смисла, Књига прва записи с коментарима (1777–1790)*, запис 51, 379.

<sup>1241</sup> Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије 1791–1848*, 204–205. О хронологији настанка и недоследностима у атрибуцији овог антиминоса детаљно: Б. Маринковић, *Хаџи Рувим, пре целине, пре смисла, Књига прва записи с коментарима (1777–1790)*, 381–385.

<sup>1242</sup> Л. Павловић, „Прилог изучавању Хаџи–Рувимове библиотеке и његове уметничке делатности“, 92–93.

оне потоње настале за потребе јерусалимске патријаршије.<sup>1243</sup> Извесно касније, другом врстом мастила додате су нове сигнатуре на местима где су представљени Јеванђелисти док је преко основног цртежа линеарно изведена симболичка представа крста са оруђима страдања, копљем и губом, док је у средишту представа која се може идентификовати као расцветала ружа, о времену и аутору ових додатака још се мање зна него о самом антиминосу. Израда руком цртаног антиминоса у време када је са бакрорезних клишеа штампано на стотине антиминоса говори у прилог тези да на територији Митрополије београдске у овом раздобљу није било једноставно снабдеи све цркве одговарајућим антиминосима те да се у локалним заједницама јављају ктитори који финансирају њихову израду или их пак откупљују од епископа.

Мали је број сачуваних зографских антиминоса а још мањи оних чији иконографски предлошци одступају од познатих и описаних решења. Имајући у виду идеју заједничке основе визуелне културе Хришћана која је развијана на простору османског царства током XVIII века навешћемо пример који сматрамо значајним за познавање другачије и непознате антиминосне иконографије са простора православног Балкана.<sup>1244</sup> Свештеник Василије Ивезић забележио је драгоцен изглед зографског антиминоса из прве половине XVIII века, који је видео у цркви Светог Николе у херцеговачком селу Мала Грачаница. Овај антиминос начињен је од „дебелог платна ћетана у квадрату од једног аршина, а постава му је од доброг мавеног мусула“ (плавог муслина). У средишту антиминоса приказан је евхаристијски Христос у путиру изнад кога је натпис: „Једи моју плот и пијај моју кров имат живот вјечни“. У угловима средишњег поља приказана су четворица Јеванђелиста док су бочно представе литургичара Светог Јована Златоуста и Светог Василија Великог. У горњем регистру подељеном на шест поља приказани су апостоли, док се још два апостола налазе у другом реду поред Јеванђелиста. Уз бочни руб антиминоса лево је представљен Свети Јован Крститељ а испод њега је Свети Никола. Са десне стране је приказана

---

<sup>1243</sup> Упореди: М. Тимотијевић, „Први српски штампани антиминоси и њихови узорци“, сл. 9а и 9б.

<sup>1244</sup> Н. Макуљевић, „Визуелна култура и приватни идентитет православних хришћана у 18. веку“, 72–111.



Богородица, док је испод ње Свети Сава српски.<sup>1245</sup> У доњем регистру је правоугаоно поље са посветним натписом који помиње Митрополита скендеријско–приморског Данила првог, као архијереја који је освештао овај антиминос 1734. године (сл. 434).<sup>1246</sup> Представа евхаристијског тела Христовог у путиру слично иконографији катапетазми са југа Балкана, те литургичара, Богородице и Светог Јована Крститеља према форми Деизиса, апостолског реда и Јеванђелиста уз ликове поштованих светитеља Светог Николе и Светог Саве, сасвим је аутентично композиционо решење проистекло из богослужбене функције антиминоса колико и зографског искуства ликовне формулације православног иконостаса. Сматрамо да описани антиминос заслужује пажњу у контексту познавања могућих нетипичних варијација антиминоса који су употребљавани при литургијском богослужењу почетком XIX века.

Време фанариотске управе може се повезати са понеким заосталим антиминосом из овог времена, попут оног из цркве брвнаре посвећене Светој Тројици у Трњану, која припада Тимочкој епархији (сл. 435). Поменути антиминос освештан је 1802. године у грчком граду Хидри. У средишту антиминоса приказана је сцена Полагања у гроб док су у уловима округли медаљони са Јеванђелистима и њиховим симболима. Бочно су приказани Васкрсење Христово и сцена Рођења Христовог. У лучно засведеном пољу налази се представа Тајне вечере, коју окружују мање сцене на којима су представљени Преображење Христово, Молитва на Гори, Вазнесење Христово и Духови.<sup>1247</sup> Иконографске узорке овог антиминоса треба тражити у илустрованим латинским библијама XVIII века пореклом из венецијанских штампарија у којима су дуго неговане и опстале ренесансно маниристичке традиције. Каснији антиминоси штампани у Цариграду за потребе Васељенске патријаршије надовезују се на описани иконографски тип. У Саборној цркви у Врању чува се антиминос владике Пајсија отиснут на ланеном платну на чијој се бордури налази натпис: „Јоаким, по милости Божјој архиепископ Константинопоља Новог Рима и васељенски патријарх у

<sup>1245</sup> В. Ивезић, „Антиминос у грачаничкој цркви у Херцеговини“, *Босанско–Херцеговачки Источник*, Св. VII и VIII, Год. VII, Сарајево јули и август 1893, 340–341.

<sup>1246</sup> Митрополит скендеријско–приморски Данило I Петровић (1700–1735), види: Еп. Сава, *Српски јерарси од деветог до двадесетог века*, 156–157.

<sup>1247</sup> И. Ђировић, „Црква Свете Тројице у Трњану“, у: *Сакрална топографија Неготинске Крајине*, Н. Макуљевић (прир.), Неготин 2012, 269–270.

патријаршији 1861. године, јуна месеца.“ (сл. 436).<sup>1248</sup> Натписи који теку око целог платна дуж рубова антими́нса карактеристични су за Цариградску, Јерусалимску и Пећку патријаршију као и Охридску архиепископију.<sup>1249</sup> Визуелне карактеристике овог антими́нса повезују га са балканском зографском ликовном праксом. Иконографска решења почивају на мешавини поствизантијске иконографије и западних узора интерпретираних унутар османског културног окружења. Углови антими́нса садрже линеарно изведене медаљоне у форми концентричних кругова у којима су приказани Јеванђелисти са пратећим персонификацијама. Средишња сцена на грчком је сигнирана као „Надгробно ридање“ односно Оплакивање Христа. Бројне фигуре и драматични корпорални гестови чине композицију Оплакивања, док су у позадини анђели раширених крила, те крст са оруђима страдања и трновим венцем. Уз ивицу попречног крака крста је натпис: „Доле на престолу“ који указује на Часну трпезу као симболичку гробницу и жртвеник. Изнад сцене Оплакивања представљена су Света Тројица односно Бог Отац и Исус Христос са земљиним шаром и крстом над којима лебди голуб Светог Духа. Испод композиције Оплакивања, приказана је Тајна вечера традиционално иконографски конципирана: Христос је окружен апостолима и Јованом који га грли, док Јуда посеже за хлебом. Бочно су представљена оруђа мучења и страдања аранжирана без посебног редоследа, приказана према начелима барокне амблематике. Уз бочне рубове антими́нса налазе се две сцене, са леве стране је приказ Скидања са крста чија иконографија почива на решењима из ренесансне ликовне праксе. Уз десни руб смештена је сцена Васкрсења Христовог, следећи барокну нормативност приказивања Христа као тријумфатора над смрћу који победоносно устаје из гроба са крсним барјаком у слави. У подножју саркофага су фигуре тројице војника у грчком народном костиму из тога времена.<sup>1250</sup>

Антими́нси Цариградске патријаршије према описаном предлошку из тридесетих година XIX века сачувани су у бројним бугарским црквама и прештамповани деценијама након тога.<sup>1251</sup> Након формирања бугарске егзархије

<sup>1248</sup> В. Даутовић „Ризница цркве Свете Тројице у Врању“, 178.

<sup>1249</sup> И. Гошев, *Антими́нсът*, 76.

<sup>1250</sup> В. Даутовић „Ризница цркве Свете Тројице у Врању“, 179.

<sup>1251</sup> И. Гошев, *Антими́нсът*, 119, таб. XII, сл. 23, нарочито фн. 3.

1870. године, предложак овог антиминос је копиран а грчке натписе сменили су словенски те је уведен текст тропара „Благообразни Јосиф“ на бордури, као и натпис „Из Бугарске егзархије, први егзархијски антиминос.“<sup>1252</sup> У Музеју Македоније чувају се примерци овог типа антиминос преузети из старог Црквеног музеја у Скопљу. Штампани су према тексту на бордури у време васељенског патријарха Јоакима у Цариграду 1861. године. Први сачувани примерак освештан је 1862. године док су остали подаци нечитки а други је освештао Дебарски епископ Методије 1887. године.<sup>1253</sup> У музеју СПЦ налазе се такође примерци антиминос Васељенске патријаршије у Цариграду од којих први потиче из 1830. године и не садржи податке о освећењу док је други освештао Епископ рашко-призренски Мелетије Грк 1864. године.<sup>1254</sup> Антиминси на којима је штампано да су настали у време Васељенског патријарха Кирила VII који се на трону налазио од 1855. до 1860. године, налазе се у црквама Светог Николе у селу Градња и Светих апостола Петра и Павла у Кривој Феји, као и цркви села Илино Брдо, које припадају Епархији врањској.<sup>1255</sup> У ризници Благовештењске српске цркве у Дубровнику похрањен је један од антиминос пореклом из Цариградске патријаршије већ поменутог типа.<sup>1256</sup>

Узор овом широко распрострањеном антиминосу могао је бити старији цариградски патријаршијски антиминос штампан у Венецији 1769. године, који има једнаку композициону шему, и састоји се од сцене Оплакивања приказане према опису ерминије Дионизија из Фурне уз незнатне разлике, док је уместо представе Тајне вечере у доњем регистру приказ светог града Јерусалима који је тако и сигниран. Према овом предлошку израђивани су антиминоси и у првим

---

<sup>1252</sup> Исто, 120, таб. XII, сл. 24,

<sup>1253</sup> Ј. Чокревска–Филип, „Антиминоси од збирката на музејот од Македонија“, *Музеј на Македонија, Археолошки, Етнолошки и Историјски Зборник*, нова серија, бр. I, Скопље 1993, 179, сл. 6.

<sup>1254</sup> Б. Цинцар–Костић, „Домаћи антиминоси у збирци Музеја Српске Православне Цркве од XVI до XXI века“, 161–162, 170, сл. 21, 171, сл. 25.

<sup>1255</sup> В. Даутовић, „Богослужбени предмети у црквеним ризницама Врањске епархије“, 390; Теренска документација, *Илино Брдо*.

<sup>1256</sup> А. Сковран, „Антиминоси и плаштаница“, у: *Култура Срба у Дубровнику, 1790–2010. Из ризнице Српске православне цркве Светог Благовештења*, Г. Спаић, Ј. Рељић, М. Перишић (прир.), Београд – Дубровник 2012, 154.

деценијама XIX века а њихови се примерци могу наћи на ширем простору Балкана.<sup>1257</sup>

Мање познате грчке цариградске граверске радионице израђивале су бројне графике и антиминос различитог квалитета и за словенске цркве на Балкану.<sup>1258</sup> Описани тип антиминоса Васељенске патријаршије с почетка XIX века коресподентан је зографском типу иконописа и може бити сагледан као предмет намењен словенским православним црквама у удаљенијим крајевима који задовољава канонске потребе надлежности Васељенских патријараха у овим областима. Поменути антиминос из цркве брвнаре у Трњану освештан 1802. године у Хидри и ако припада сличном иконографском типу одваја финоћа уметничке обраде и ликовног израза повезаних са културом Цариграда и Венеције што недвосмислено указује на драгоцене типове антиминоса намењене грчким црквама. Још један антиминос из Музеја Македоније илустративан је пример финије цариградске антиминосне графике. Барокно конципиран и минуциозно резан садржи поред сцене Полагања у гроб у средишту, богато уоквирене медаљоне са Јеванђелистима и приказ Свете Тројице у врху. У доњем регистру налази се представа Тајне вечере која се јавља на бројним варијацијама антиминоса Васељенске патријаршије наглашавајући исторјиски тренутак установљења Евхаристије. Поред ове сцене налазе се Свети Апостоли Петар и Павле као оснивачи Цркве а уз бочне стране антиминоса је амблематски разрађен репертоар „Агма Christi“. Богата секундарна декорација која је више маниристичка по карактеру изнова потврђује превласт Венецијанске визуелне културе као најугицајније на грчком Леванту. Описани антиминос освештан је од стране двојице грчких митрополита 1846. године, о чему постоји запис дуж руба платна арапском османицом подвлачећи изнова разлику између центра и периферије грчког културног круга на османском Балкану.

Истовремено ово раздобље било је подстицајно и за светогорску антиминосну графику, па се паралелно јављају бакрорези и дрворези које израђују

---

<sup>1257</sup> И. Гошев, *Антиминосът*, 115, таб. XI, сл. 20; Антиминос одштампан према овом предлошку нејасног времена освећења налази се у збирци Музеја Македоније, види: Ј. Чокревска-Филип, „Антиминоси од збирката на музејот од Македонија“, 179, сл. 7; С. Петковић, Р. Петронијевић, *Дрворези и бакрорези Музеја Српске православне цркве у Београду*, Београд 2006, 102–103.

<sup>1258</sup> С. К. Кисас, „Бакрорези XVIII века као сведочанство грчко-српских културних веза“, у: *Српска графика XVIII века, Зборник радова*, Д. Давидов, (ур.), Београд 1986, 103–116.

учени светогорски калуђери, од којих су неки током XIX века школовани у Цариградским графичким радионицама.<sup>1259</sup> Њихово промишљање иконографије антиминос плод је монашке духовности и заокупљености светоотачком традицијом која је на другачији начин била присутна у светогорским манастирима. Светогорске монашке антиминос карактеришу мање симболичке сцене као и литургијске и празничне теме рађене по узору и под утицајем старијег светогорског иконописа а са мање барокних решења, претежно линеарно и са тенденцијом попуњавања празног простора. У поједине српске цркве током прве половине XIX века стизали су такође антиминоси отискивани у светогорским манастирским радионицама. Светогорски антиминос „изрезан прилогом монаха Панкратија 1816. године на Светој Гори, вештом руком монаха Данијела“ освештан је за Саборну цркву у Врању од стране Митрополита скопског Јоакима 1847. године (сл. 437).<sup>1260</sup> Централна композиција на овом антиминосу према поствизантијској традицији балканског залеђа сигнирана је као Надгробно ридање, спојено са сценом Полагања у гроб. Према устаљеној пракси приказани су Јосиф и Никодим који држе тело Христово док су више Исусове главе Богородица са Јованом, Саломијом и Маријом Магдаленом. У позадини је крст са оруђима страдања и трновим венцем. Представу у средишту антиминоса окружују квадратна поља са различитим сценама које илуструју празнике и ток литургијског богослужења. У горњем левом углу је приказан Јеванђелист Матеј, а у пољу до њега Христос велики архијереј који држи путир са вином и хлеб у сцени Причешћа апостола. Над приказаном Часном трпезом са крстом и Јеванђељем представљени су шестокрили серафими који бдију над Часним даровима. Наредна композиција сигнирана је као Трисвета песма и приказује Свету Тројицу на облаку праћену бестелесним силама. Сцена Трисвете песме је визуелна потврда и подсећање на чин епиклезе уз јасну литургијску аргументацију да се бескрвна жртва приноси свим лицима Свете Тројице, што је нарочито видљиво у служби Светог Василија Великог, а предмет је расправа у православном свету још од половине XII века. Трисвета песма која се пева током канона евхаристије као средишта литургије у коме се свршава бескрвна жртва подражава песму серафима по виђењу пророка Исаије који непрестано кличу

<sup>1259</sup> Д. Давидов, *Светогорска графика*, Београд 2004, 29–32.

<sup>1260</sup> В. Даутовић „Ризница цркве Свете Тројице у Врању“, 174–178.



„Свет, Свет, Свет Господ Саваот“. Према Светом Амвросију слава се односи на све три ипостаси Свете Тројице, објављујући одељеност лица Свете Тројице и јединство Божијег бића.<sup>1261</sup> Наредна сцена на антиминосу приказује Вазнесење Христово, после кога је у десном углу Свети Јован Јеванђелист са својим симболичким атрибутом. Испод Јеванђелисте Јована на десној страни антиминоса је барокно конципирана сцена Васкрсења Христовог, док је испод ње представа Распећа Христовог те медаљон са Јеванђелистом Марком у углу. Уз доњи руб антиминоса, са десна на лево, након Јеванђелисте Марка нижу се три сцене. Прва приказује анђеле крај саркофага који одижу камен са Христовог гроба. Друга која је у средишту приказује Жртвовања Агнеца а композиција се састоји од представе анђела са везаним јагњетом које има нимб са крстом, спрам кога је Христос означен као пасхални Агнец Господњи. Композиција наглашава традиционално значење антиминоса као евхаристијског жртвеника са кога верници примају Христово тело и крв принете на крсту за искупљење греха човечанства. Трећа у низу је композиција Рођења Христовог те потом следи представа Светог Јеванђелисте Луке. Уз леви руб антиминоса приказане су две сцене, ближе доњој ивици је представа Малог односно Јеванђеоског входа у коме Христос архијереј благосиља јереје и ђаконе са светим Јеванђељем. Изнад је приказ Великог входа, сигнираног као Херувимска песма, евхаристично Христово тело умотано у плаштаницу, носе три анђела склопљених крила праћени рипидама и упаљеним свећама. Херувимска песма означава почетак Литургије верних, када се са жртвеника Свети дарови одабрани за евхаристију, преносе на часни престо како би били принети на жртву Богу.<sup>1262</sup>

Антиминс монаха Данијела копирани су бројни монаси на Светој гори за коју се иконографски и концептуално везује настанак његовог предлошка а претпоставља се да датира с почетка XIX века (сл. 437). Карактеришу га нарративне представе, литургијске и празничне теме које се смењују око централне сцене Оплакивања Христовог, као и веза са светогорском графиком и иконама намењеним популарној побожности. Сачувано је доста антиминоса описаног типа

---

<sup>1261</sup> Л. Мирковић, *Православна литургија, други посебни део (Свете тајне и молитвословља)*, Београд 1983, 93–93; М. Тимотијевић, „Први српски штампани антиминоси и њихови узорци“, 62–63.

<sup>1262</sup> В. Даутовић „Ризница цркве Свете Тројице у Врању“, 176–177.

које потписују бројни калуђери. Првобитно ауторство приписано је монаху Теофилу са Крфа те је настанак овог агиоритског типа антими́нса датован у 1826. годину. При рашчитавању врањског антими́нса дошли смо до податка да је резан 1816. године вештом руком монаха Данијела и прилогом монаха Панкратија.<sup>1263</sup> Могућност грешке коју смо узели у обзир при тумачењу датума додатно разрешава И. Гошев, који наводи да се у црквеном музеју у Софији налази антими́нс „резан руком монаха Данијела 1816. године и прилогом монаха Панкратија“, освештан од стране Скопског митрополита Јоакима 1847. године за цркву Светог Никите у Горњанима.<sup>1264</sup> Описани предложак копирани су бројни монаси који се баве графиком, уколико прихватимо хипотезу да је првобитни антими́нс резао монах Данијел 1816. године. За њим следи антими́нс монаха Теофила са Крфа из 1826. године, те предложак антими́нса монаха Игњатија из 1842. године чија се бақрорезана плоча налази у Хиландару. Наредне примерке реже монах Антим Пелопонески 1837. и 1847. године на којима су јеванђелисти укључени уз рубове сцене Плакавања Христовог. Последњу серију ових антими́нса резао је Јоанис Калдис 1869. године, па затим 1870. и 1878. године. Овај тип антими́нса отискиван је на Светој гори све до половине XX века.<sup>1265</sup> О присуству светогорских антими́нса на ширем балканском простору сведоче и два антими́нса из Музеја Македоније, први отиснут према предлошку монаха Теофила са Крфа 1826. године, и други који је резао Антим Пелопонески освештан од стране митрополита скопског Јоакима у Гостивару 1847. године.<sup>1266</sup> Светогорска антими́нска и графика у ширем смислу припада корпусу визуелне културе у који спадају и дрворезани крстови, панагије и други предмети којима су такође снабдевани бројне српске цркве у XIX веку.

Сачувани су из првих деценија XIX века и бројни антими́нси настајали за потребе Јерусалимских патријараха, који су доношени из Свете земље а

---

<sup>1263</sup> В. Даутовић „Ризница цркве Свете Тројице у Врању“, 174–175.

<sup>1264</sup> И. Гошев, *Антими́нсът*, 118, таб. XI, сл. 21; Аутор такође наводи да се у Црквеном музеју у Софији чува велики број антими́нса овог типа освештаних од стране митрополита Јоакима као и један примерак освештан од стране Адријанопољског митрополита Григорија 1836. године. Такође Иван Гошев у фн. 1, на страни 118, опширно наводи све примерке овог типа антими́нса и њихове ауторе које је у Бугарској документовао, набрајајући такође имена архијереја и године у којима су освештани те епархије у којима су ови светогорски антими́нси били у употреби.

<sup>1265</sup> Hieromonk Neilos Simonopetritis, „Antimensia“, 499–501; Д. Давидов, *Светогорска графика*, 30, 39, 153.

<sup>1266</sup> Ј. Чокревска–Филип, „Антими́нси од збирката на музејот од Македонија“, 177 –178, сл. 2 и 3.

освећивали су их домаћи архијереји. Ова пракса установљена је током XVIII века када јерусалимски бакрорезани штампани антиминоси живо притичу у српске цркве од Котора преко Задра, те Славоније, Босне, и Срема па све до уже Србије.<sup>1267</sup> Сачувано писмо извесног Леандроса Капетанакиса из 1778. године упућено јерусалимском патријарху Аврамиосу обавештава нас да је он за интерес патријаршије отиснуо пет стотина антиминоса намењених да се разделе православним општинама у Хабзбуршкој империји. Међу финансијерима подухвата штампања антиминоса предњачила су Цинцари, међутим познат је и знатан број српских и бугарских ктитора о чијем трошку су ови антиминоси такође отискивани.<sup>1268</sup>

Иконографски предложак јерусалимског патријаршијског антиминоса треба тражити у антиминосима изведеним за Московског патријарха Адријана отиснутог у Синодалној штампарији крајем XVII века. Значајан је антиминос војводе Константина Бесарабе из 1701. године настао у време патријарха Доситеја II Нотараса, затим антиминос Ђорђа Трапезунтског из 1733. године изведен за патријарха Мелетија, наредни значајан антиминос поручује 1851. године, архимандрит Симеон Симеоновић, чувар Светог гроба. Потом следе антиминоси из друге половине XVIII века рађени за јерусалимске патријархе Јефрема, Аврамиоса и Константина Куку делећи заједнички предложак, уједно и најчешћи у српским црквама XIX века.<sup>1269</sup> Јерусалимски антиминос патријарха Аврамиоса сачуван је до данас у Старој цркви села Вишњица а освештан је 1831. године.<sup>1270</sup> Епископ тимочки Доситеј Новаковић освештао је 1836. године јерусалимске антиминосе патријарха Аврамиоса за цркву брвнару посвећену Светој Тројици у селу Поповица и цркву Свете Тројице у Мокрању.<sup>1271</sup> У старој београдској Саборној цркви митрополит Петар је маја 1837. године осветио јерусалимски антиминос патријарха Аврамиоса, који се доцније нашао у врањском Саборном храму (сл.

---

<sup>1267</sup> В. Хан, „Значај палестинских еулогија и литургијских предмета за новију умјетност код Срба (XVII–XVIII стољеће)“, 53.

<sup>1268</sup> С. К. Кисас, „Бакрорези XVIII века као сведочанство грчко-српских културних веза“, 105–107.

<sup>1269</sup> В. Хан, „Значај палестинских еулогија и литургијских предмета за новију умјетност код Срба (XVII–XVIII стољеће)“, 54–56.

<sup>1270</sup> Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 89–90.

<sup>1271</sup> В. Даутовић, „Црква Свете Тројице у Мокрању“, у: *Сакрална топографија Неготинске Крајине*, Н. Макуљевић (прир.), Неготин 2012, 134–135.

438).<sup>1272</sup> Стара црква у Ужицу у својој ризници такође чува освештани антиминос према педлошку патријарха Аврамиоса.<sup>1273</sup> Антиминс истог јерусалимског патријарха из првих деценија XIX века чува се у цркви села Двориште, епархије Браничевске.<sup>1274</sup>

Централна сцена на антиминосу патријарха Аврамиоса је Оплакивање Христово, развијено са много личности окупљених око одра (сл. 438). Тело мртвог Христа на плаштаници држе Јосиф и Никодим, поред којих су анђели раширених крила. Уз њих су Јован и Марија Јаковљева која држи пиксиду са мирисима, атрибут традиционално приписиван Марији Магдалени. У средишту испод часног крста је Богородица са чије десне стране стоји Марија Магдалена а лево Марија Клеопа. На часном крсту у позадини налази се трнов венац док је у облацима изнад приказан Бог Отац испод кога је голуб Светог Духа. Представљање Бога Оца и Светог Духа под утицајем теолошких полемика потврђује визуелно учење о епиклези и православно схватање Христове евхаристичне жртве подвлачећи тако разлику између латинског и православног богослужења. Централна сцена Христовог полагања у гроб окружена је картушима са цветним гирландама преузетим посредством илустрација штампаних књига из ренесансно-маниристичке декоративне праксе.<sup>1275</sup> У угловима антиминоса су у картушима приказани Јеванђелисти са својим симболичким персонификацијама, док су бочно представљена оруђа Христовог страдања. Овакво решење, виђено на антиминосу московског патријарха Адријана, пренесено је са бордура графичких листова које су израђивали холандски гравери, посебно круг браће Вијерикс. Они су пиктограмима „Arma Christi“ окруживали велике теме барокне побожности, посебно оне везане за Христово страдање која су представљали на својим графичким листовима. Независно од прихватања поменутих западноевропских узора, представе оруђа Христових мука и страдања, на бордурама антиминоса, одговарале су симболичком карактеру жртвеника и појављивале су се, пратећи крст у центру антиминоса, много пре него што су

<sup>1272</sup> В. Даутовић „Ризница цркве Свете Тројице у Врању“, 170–174.

<sup>1273</sup> З. Јанчић, *Одежде и црквене утвари у српској православној цркви*, 18, сл. 22.

<sup>1274</sup> Теренска документација, М. Лазић.

<sup>1275</sup> М. Тимотијевић, „Први српски штампани антиминоси и њихови узорци“, 54–64.

самостално приказана прешла на његове маргине.<sup>1276</sup> Испод централне композиције приказана је светогропска ротонда, са едикулом подигнутом над Христовим гробом. Пракса приказивања архитектонског комплекса Светопске цркве меморија је на место Христовог страдања истичући у хијерархији хришћанске васељене јурисдикцију Јерусалимске патријаршије и њеног поглавара над Христовим гробом.<sup>1277</sup> Још један карактеристичан детаљ који повезује овај тип антиминос са Светом земљом је представа дивље Јерихонске руже на крају посветног текста са бордуре антиминос. Стилизовани прикази Јерихонске руже често су украшавали предмете палестинског порекла посредством којих је овај симболични знак доспео у српску примењену уметност и графику. За ову пустињску биљку крсташицу, везује се предање да једном ишчупана и осушена са кореном, може након што се посади изнова да оживи, озелени и процвета, стога се Јерихонска ружа амблематски тумачи као симбол вечног живота и васкрсења.<sup>1278</sup>

Још један антиминос пореклом из Свете земље освештан од стране Тимочког епископа Доситеја Новаковића 1850. године чува се у Кобишничкој цркви (сл. 439). У средишту је представа Полагања тела Христовог у гроб, ограничена само на њене уобичајене протагонисте без споредних архитектонских кулиса и детаља. Изнад распећа је овал са приказом Свете Тројице. У угловима су овални медаљони у којима су као целе стојеће фигуре у слободном простору представљени Јеванђелисти са својим симболима. Бочно је унутар картуша аранжиран инструментаријум оруђа поруге и страдања Христових. У доњем регистру антиминос је смештена сцена Васкрсења са кувуклијом Светог Гроба. Бочно су медаљони са натписом који нас обавештава да је антиминос приложен за спомен поклоника Светог гроба хаџи проигумана Исаије архимандрита и Ангела поклоника те Миление монахиње за вечни спомен њих и њихових сродника.<sup>1279</sup> Хаџијске еулогије играле су значајну улогу у обликовању балканске визуелне културе а антиминоси пореклом из Свете земље само су један од апеката поред седефне маркетерије, крстова, пафти и појасева, икона и других драгоцених

---

<sup>1276</sup> Исто, 65–66.

<sup>1277</sup> В. Хан, „Значај палестинских еулогија и литургијских предмета за новију уметност код Срба (XVII–XVIII столеће)“, 57.

<sup>1278</sup> Исто, 58.

<sup>1279</sup> В. Даутовић, „Црква Светих Апостола Петра и Павла у Кобишници“, 99.



објеката који је српске цркве повезивао са онима у далекој Палестини одређујући шири оквир српске верске културе XIX века.

О српским антиминсима XVIII века настајалим на простору Карловачке митрополије у науци је довољно писано. Генеза иконографског развоја, уметници који су их обликовали те околности патронатског механизма унутар кога су продуковани поуздани су и познати.<sup>1280</sup> Различити антиминси из Карловачке митрополије појављују се у српским црквама и током XIX века.<sup>1281</sup> Не сматрамо да треба понављати већ познате закључке које студије на ову тему доносе већ да пажњу треба усмерити само на један примерак антиминса који током XIX и XX века доживљава бројна издања, а то је предложак који бечки гравер Георг Николај изводи за епископа Јована Георгијевића (сл. 116–117; сл. 440). О континуитету његове употребе сведочи примерак који је освештао митрополит Петар 1851. године у Београду, а сачуван је у ризници Шумадијске епархије манастира Каленић.<sup>1282</sup>

Првобитни антиминс настао је за потребе Карловачког митрополита Јована Георгијевића који се на митрополијском трону налазио од 1769. до 1773. године. Своју црквену каријеру Јован Георгијевић започео је као архиђакон патријарха Арсенија IV, а хиротонисан је за Епископа осечко-пољског 1746. године. Након смрти митрополита Павла Ненадовића изабран је за његовог наследника те је у трон Митрополита карловачких уведен 1769. године. Био је добар познавалац црквених прилика у Османском царству као и централноевропске културе неопходне за дипломатске односе са двором Хабзбурга. Подигао је велелепни владичански двор у Вршцу и био патрон сликара Николе Нешковића. Заслугом митрополита Георгијевића завршени су везени покрови за кивоте Светог Стефана Дечанског и Светог цара Уроша, те опремљени бројни храмови богослужбеним уметнички обликованим предметима. У бројним црквеним књигама помиње се као њихов приложник, манастирима Јазак и Хопово даривао је богата сребрна кандила, а црквама у Банату судове за Свето миро. Поред писања црквене поезије

<sup>1280</sup> М. Тимотијевић, „Први српски штампани антиминси и њихови узорци“, 39–67; Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, 25, 32–37, 74–88, 93–103, 143–145, 174–175, 197, 223–225, 247–252, 276–278, 303–304, 308, 335, 337–341, 350, 373.

<sup>1281</sup> Б. Цинцар–Костић, „Домаћи антиминси у збирци Музеја Српске Православне Цркве од XVI до XXI века“, 154–155, 160–161, 163–164,

<sup>1282</sup> Теренска документација, В. Даутовић.

на српскословенском приредио је и издао „Молитвеник за старе ослабела вида“, осам пута већи од уобичајених молитвеника и са крупним словима.<sup>1283</sup> У свему подржавајући лик идеалног архијереја XVIII века, а у складу са патронаским праксама епохе по ступању на трон митрополит је наручио да се у Бечу за њега изради одговарајући антиминос.<sup>1284</sup> Овај посао извео је 1770. године мало познати бечки бакрорезац Георг Николај. Сматра се да је као узор овом антиминосу послужила композиција антиминоса митрополита Павла Ненадовића који је био Георгијевићев непосредни претходник. Његов антиминос такође је настао у Бечкој радионици од стране непознатог мајстора, сложено иконографски компонован и извесно под утицајем палестинске иконографије антиминоса Ђорђа Трапезунтског који је за Јерусалимску патријаршију настао у Бечу 1733. године. Измене које су унете на антиминосу Јована Георгијевића односе се на централну композицију Оплакивања смештеног у натуралистички пејсаж са наративним детаљима али без наглашеног јерусалимског утицаја. Картуши са Јеванђелистима добили су парадне рокајне оквири а на антиминосу се по први пут појављује и хералдичка ознака Карловачке митрополије.<sup>1285</sup> Антиминос митрополита Јована Георгијевића из друге половине XVIII века настао је у време већ етаблиране барокне црквене православне културе одражавајући достигнуту величајност Карловачке митрополије унутар оквира централно европског културног круга те је као такав био визуелно веома прикладан и за потребе архијереја аутономне и потом аутокефалне Митрополије београдске.

Антиминос епископа Јована Георгијевића класично је иконографски конципован. Средишњу сцену Оплакивања Христовог фланкирају Јеванђелисти у богато изведеним картушима, док су на бордурама антиминоса амблематски пиктограми инструментарија Христових мука, поруге и страдања. Централна композиција одељена је од остатка антиминоса текстом тропара који се пева на вечерњу уочи Великог петка: „Благообразни Јосиф, скинувши с дрвета пречисто Тело Твоје, обави га чистом плаштаницом, и мирисима помазавши положи га у

---

<sup>1283</sup> Еп. Сава, *Српски јерарси од деветог до двадесетог века*, 244–247.

<sup>1284</sup> О деловању српских архијереја XVIII века на јавној позорници: Ј. Тодоровић, „Концепт приватног на позорници јавног – приватни живот на митрополитском двору у 18. веку“, у: *Приватни живот у српским земљама у освит модерног доба*, А. Фотић (прир.), Београд 2005, 655–686.

<sup>1285</sup> Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, 224–225.

нови гроб“. Тело Христово у првом плану на покрову, у камени саркофаг спуштају Јосиф и Никодим. У другом плану су Богородица у гесту жаљења поред које су Јован Богослов и уплакана Марија Магдалена док Саломија носи пиксиду са миром. У позадини је крст са трновим венцем и свитак са иницијалима док су на хоризонту обриси Светог града Јерусалима. У трећем плану ове графике у натуралистички обрађеном пејзажу и перспективном скраћењу мирносице прилазе отвореном гробу покрај кога седи анђео. Ово решење потекло је из палестинске иконографије која се одразила на развој антиминских предложака XVIII века, везујући непосредно Оплакивање Христово и чин сахране уз Свети град. Јеванђелисти су приказани како седе са отвореним Јеванђељима у којима је видљив пратећи текст. Уз горњу бордуру антиминса приказан је Нерукотворени образ Христов на убрусу који држе анђели, а бочно је други пар анђела са „Arma Christi“, док је остатак амблематских пиктограма оруђа страдања распоређен уз доњу ивицу. У доњем регистру налази се широко празно правоугаono поље повијених ивица попут одмотаног ротулуса намењено исписивању података о освештавању антиминса док је у средини грб Карловачке митрополије што се до тада није јављало у пракси израде антиминса.<sup>1286</sup>

За ширу дистрибуцију овог конкретног иконографског типа и стварање новог клишеа на основу предлошка антиминса Георга Николаја сматрамо да је најзаслужнији био Анастас Јовановић. Митрополија београдска морала је подмирити своје потребе за антиминсима који ће бити другачији од претходно побројаних, устројавајући даље аутономију српске цркве половином XIX века. Имајући у виду збивања у овом периоду верујемо да није било простора за обликовање новог синодалног антиминса још увек неаутокефалне српске цркве. О домету тадашњих потреба и промишљања једноставно говори писмо пожаревачког проте Вићентија Поповића из октобра 1855. године. Обраћајући се митрополиту Петру поводом освећења нове Часне трпезе он каже: „кад изменимо престол ради смо да имамо и нов антиминс и од србског Архијереја освећен и србским писменима подписан“.<sup>1287</sup> Стога је веома репрезентативан барокни антиминс Георга Николаја одабран као прототип који ће задовољити тадашње

<sup>1286</sup> Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, 373–374, сл. 288–292.

<sup>1287</sup> М. Лазих, „Саборна црква у Пожаревцу у светлости архивских извора“, 294.

црквене потребе. Ово пре свега коинцидира са окретањем ка централно европском културном моделу у најширем смислу о чему је детаљно било речи у поглављу које говори о односу црквене литургијске иметности и бидермајерске културе. Одабир предлошка антими́нса из XVIII века био је избор у складу са начелима историзма XIX века.

На фотографији Анастаса Јовановића познатој под називом „Црквене утвари“ која је настала између 1844. и 1850. године, инсценирани су богослужбени предмети које чине литијски крст, чирак и рипида са антими́нсом испод њих (сл. 113).<sup>1288</sup> Помену́та фотографија јавља се доцније као предложа́к за литографску илустрацију огласа Анастасове бечке радионице за израду црквених утвари и икона који је познат посредством Србских новина из 1858. године.<sup>1289</sup> О предметима које је Анастас Јовановић израђивао као и његовим скицама претходно је већ било речи. Пажњу треба изнова усмерити на антими́нс са подножја фотографије који је копија добро познатог бакрорезног клишеа Георга Николаја резаног за епископа Јована Геогријевића у XVIII веку (сл. 116–117). Сви детаљи како на фотографији забележеног антими́нса тако и оног на литографији одговарају датом антими́нсу. Извесно је да вешт литограф попут Анастаса Јовановића за предложа́к бира барокни антими́нс Георга Николаја, који је већ био у оптицају на подручју Карловачке митрополије, а чија декорација и композиција највише одговарају сензибилитету који Јовановић испољава у креирању употребних предмета као и његовом схватању парадне историјске слике каква је чин сахране Исуса Христа. Поред изнесених претпоставки у сачуваној архивској грађи која припада фонду Митрополије Београдске из 1855. године наводи се да „антими́нса има готови Настас Јовановић, литограф“.<sup>1290</sup> Овај податак уз помену́ту фотографију и оглас из штампе сматрамо ваљаним и поузданим доказом да је дистрибутер и литограф антими́нса Георга Николаја био управо Анастас Јовановић. Овом хипотезом може се објаснити дистрибуција у заиста импресивном броју овог конкретног типа антими́нса током друге половине XIX

---

<sup>1288</sup> Р. Антић, *Анастас Јовановић, талботипије и фотографије*, 166; Музеј града Београда, Инв. бр. АЈ 1030.

<sup>1289</sup> *Србске новине*, Бр. 34, Год. XXXIII, Београд, недеља 3. јуни 1858, 246.

<sup>1290</sup> АС, МБ 1855, Н 653; X 744; цитирано према: Ј. Пераћ, *Анастас Јовановић (1817–1899). Пионир примењене уметности и дизајна*, 41, (фн. 84).

века и у првим деценијама наредног (сл. 441–442).<sup>1291</sup> У огласу из Српских новина поменуће су плаштанице које су биле део понуде Анастасове црквене трговине.<sup>1292</sup> Услед иконографске повезаности а неретко и истоветности, може се такође претпоставити, да је представа на литографски штампаним плаштаницама у радионици Анастаса Јовановића отискивана према истом предлошку.

Штампани антиминси на ланеном или памучном платну пре освећења за потребе одређене цркве припремани су и пришивани за различите поставе. Ову операцију кројења и шивења поставе у којој је прављења крстообразна или квадратна преграда за мошги обављале су градске терзије и кројачи. Најчешће је подлога за антиминсе била од дебљег квалитетнијег текстила углавном црвене или плаве боје кореспонденто значењу боја Христовог хитона и химатиона (човечанска и божанска природа). Антиминси су се могли резати, шити и прати само пре чина њиховог освећења (сл. 441–442).<sup>1293</sup> О томе сведочи и грађа попут рачуна терзије Мијајла Марковића који је у марту 1885. године за шивење два антиминса и за то потребне конце и поставу потраживао три динара и педесет пара од татора Старе цркве у Крагујевцу.<sup>1294</sup>

Дистрибуција антиминса одвијала се на различите начине од опремања храмова и епархија уобичајеним старањем конзисторије све до видова националне политичке агитације. За потребе Митрополита рашко-призренског Дионисија крајем XIX века у Србији је о трошку Министарства иностраних дела штампано педесет антиминса, који су прокријумчарени као канцеларијски материјал. Након тога истом архијереју послато је још сто педесет антиминса који су били

---

<sup>1291</sup> Издвајамо до сада публиковане антиминсе: Ј. Чокревска–Филип, „Антиминси од збирката на музејот на Македонија“, 179–178; Т. Марковић, „Два антиминса из збирке Народног музеја у Шапцу“, *Museum – Годишњак Народног музеја у Шапцу*, бр. 9, Шабац 2008, 297–300, (289–302); В. Даутовић „Ризница цркве Свете Тројице у Врању“, 181–182; исти, „Црква Свете Тројице у Рогљеву“, у: *Сакрална топографија Неготинске Крајине*, Н. Макуљевић (прир.), Неготин 2012, 227–228, исти, „Црква Вазнесења Господњег у Србову“, у: исто, 252–252; А. Сковран, „Антиминси и плаштаница“, 154–155; Б. Цинцар–Костић, „Домаћи антиминси у збирци Музеја Српске Православне Цркве од XVI до XXI века“, 161, 169–171; В. Даутовић, „Богослужбени предмети из ризнице Саборне цркве у Неготину“, 190–192; исти, „Ризница храма Силаска Светог Духа“, 221–222. Непубликована теренска грађа подразумева још већи број за сада необрађених антиминса те је њихова евиденција у домену појединичних интересовања будућих истраживача у контексту одређене цркве. Од набрајања важнијим сматрамо објашњење околности и механизма умножавања овог може се рећи најраспрострањенијег типа антиминса у Срба.

<sup>1292</sup> *Србске новине*, Бр. 34, Год. XXXIII, Београд, недеља 3. јуни 1858, 246.

<sup>1293</sup> И. Гошев, *Антиминсът*, 36–37.

<sup>1294</sup> Архив Старе цркве у Крагујевцу: *Рачун таторима за Стару цркву Крагијевачку, Мијајла Марковића терзије од 27.03.1885.год.*



заплењени па потом враћени након што је извесни трговац себе лажно објавио као њиховог дародавца. Поменути антиминоси отиснути су према преуређеном клишеу Георга Николаја, који је умножавао Анастас Јовановић а доцније га преузимају за сада незнани појединци или радионице који овај антиминос отискују и дистрибуирају током прве половине XX века. Поред антиминоса митрополита Дионисија из ризнице манастира Милешеве, примерци овог типа антиминоса срећу се у бројним православним црквама на простору Црне Горе, Северне Македоније као и Босне и Херцеговине.<sup>1295</sup>

Митрополит Михаило је у настојању да реформише српску цркву и њену литургијску праксу почетком друге половине XIX века мењао дотадашње барокно формуласане антиминосе Карловачке митрополије као што је онај Јована Георгијевића, новим руским антиминосима уобличеним према другачијим идејним основама. У овој одлуци следио је пример руске цркве која барокне антиминосе XVII и XVIII века сагледава као анахроне и у раскораку са актуелним токовима историјског богословља те покреће сложен процес њихове замене. Тако настаје потпуно нови тип руско–словенског истористичког антиминоса чија израда је препуштена водећим руским уметницима тога времена. За потребе српске цркве митрополит Михаило преузео је руске антиминосе формулисане половином XIX века према предлошцима руских академика Солнцева и Афанасјева из 1856. године и Л. Серјакова из 1866. године. Њихов настанак и развој повезан је са молбом о неопходности израде клишеа новог антиминоса коју је руском црквеном Синоду упутила синодална типографија 1837. године. Реализацији пројекта од кога се повремено одустајало због високих трошкова најпре је приступио сликар и гравер П. П. Семечкин 1854. године. Његов предлошак је потом бароклизован у синодалној типографији по угледу на примерак из половине XVIII века од стране гравера Д. Смирнова. У циљу постизања узајамно прихватљивог решења Семечкин у потпуности задржава барокну секундарну декорацију а сцену Полагања тела Христовог у гроб формулише класицистички уз већу статичност. Поменуте измене нису задовољиле критеријуме руског Синода који је обнову сопствене црквене уметности видео у окретању ка староруском и византијском

---

<sup>1295</sup> И. Женарју Рајовић, *Црквена уметност XIX века у Рашко–Призренској епархији (1839–1912)*, 202–203, сл. 134.

уметничком наслеђу.<sup>1296</sup> Синод је из тих разлога израду новог предлошка поверио Федору Григоријевичу Солнцеву као једном од најзначајних заговорника руско-византијског стила. Он је први припремни цртеж антими́нса ускладио са принципима академизма, нагласивши превасходно историјски карактер централне сцене Полагања тела Христовог у гроб. Бордуре у форми геометријског преплета сведенијих форми изведене су као рам око икона јеванђелиста и оруђа страдања.<sup>1297</sup> Цртеж новог антими́нса академик Солнцев предао је на гравирање академику Константину Јаковљевичу Афанасјеву 1854. године, да би он након годину дана извео са нове плоче пробни отисак овог антими́нса и доставио га Синоду руске цркве. По пријему Синод је захтевао нове корекције које су се односиле на иконографски садржај тражећи да се на антими́нсу према ранијој пракси представи фигура Бога Оца са Светим Духом, затим да се Јеванђелист Јован прикаже без Прохора те да анђеоске фигуре буду без орара и да се бордуре овог антими́нса сузе ради прегледности централне композије те коначно увеличају картуши за посветни текст. Након што је тражене измене спровео у дело академик Солнцев је, представио синоду нови предлошак антими́нса у септембру 1855. године. Од највеће важности била је одлука да се примени нов начин штампе тако што ће се гравирање цртежа извести на челичној плочи што је омогућавало преко двадесет хиљада графичких отисака спрам дотадашњих две хиљаде са бакарне плоче. Новоизрађени челични клише био је сведенији увођењем хијерархијске симетричност фигура у централној композицији, смањивањем представљеног крста и допојасним представљањем фигуре Бога Оца. Представе Јеванђелиста у угловима и амблематски пиктограми оруђа страдања бочно, повезани су „византијским“ орнаментом односно преплетом у форми ромба са угаоним волутама унутар којих је уписан равнокраки крст. Гравер Афанасјев завршио је и предао руском Синоду на пробну употребу челичну плочу за штампање антими́нса у јуну 1856. године (сл. 219; сл. 443).<sup>1298</sup> У руској цркви постојала је пракса употребе разнобојног атласа попуг златно жутог, светло плавог, сивог, наранџастог и зеленог као подлоге за отискивање антими́нса. Тиме је била оживљена статичност композиције а антими́нси у живим бојама лакше су

<sup>1296</sup> С. Г. Николаева, *Русская антими́нская гравюра XVII–XIX веков*, 116–117, 266–267.

<sup>1297</sup> Исто, 117–118; 268–269.

<sup>1298</sup> Исто, 119–120, 270.

били уочљиви на Часној трпези током свештенослужења. Поменути обичај штампе на разнобојном текстилу довео је до потражње за новом плочом 1863. године јер је челични клише за штампу давао нејсане отиске на платну и атласу тамних боја.<sup>1299</sup>

Први ксилограф, члан руске царске академије, Лаврентиј Авксентијевич Серјаков преузео је задатак да изради нову плочу за отискивање антиминос. Он је уметничку каријеру започео као војник и топограф, да би потом уписао ликовну академију, усмеривши се ка графици и стекавши изузетну вештину резања у дрвету што му је донело звање академика. Бавио се портретном уметношћу и израдом књишких илустрација у Русији и Француској.<sup>1300</sup> Серјаков је режући нови клише унео поједине измене изоставивши фигуру Бога Оца и смањивши број приказаних Оруђа страдања у бочним пољима. Остаје за сада непознато да ли је Серјаков поменуте измене предлошка извео самостално или према цртежу Солнцева. Он је линију цртежа прилагодио техници дрвореза, веома успешно опонашајући фактуру резбе на металној подлози. У коначној верзији на новом синодалном антиминосу у центру је приказано Полагање тела Христовог у гроб које на плаштаници држе Јосиф и Никодим праћени анђелима. Средишњи део композиције заузимају представе Богородице са Јованом Богословом и Маријом Магдаленом, те Маријом Клеопом и Маријом Јаковљевом. Часни крст окружен херувимима дат је у позадини. Јванђелисти са симболичким персонификацијама представљени су у овалним картушима на угловима антиминоса. Бочно су смештени правоугаони картуши са оруђима страдања постављени између карактеристичних руско-византијских орнамената (сл. 220). Десно су приказани Лонгиново копље и губа оца док су стуб поруге и трнов венац са леве стране бордуре. Революционарна новина примењена при изради клишеа за штампу била је употреба галванопластичке методе којом је клише копиран са претходно израђеног дрвореза. Овако начињени клишеи омогућавали су штампање две стотине до две стотине педесет хиљада отисака. Након галванопластичког копирања ксилографског антиминосног клишеа Л. А. Серјакова завршеног 1866.

---

<sup>1299</sup> Исто, 121.

<sup>1300</sup> Л. Р. Варшавский, „Лаврентий Авксентьевич Серяков (1824–1881)“, *Русское Искусство, очерки о жизни и творчестве художников, середина девятнадцатого века*, А. И. Леонов (ред.), Москва 1958, 143–158.

године, овај антиминос је штампан и дистрибуиран готово до половине XX века (сл. 444).<sup>1301</sup> Технику електрообликовања којом је израђен клише антиминоса изумео је 1838. године проналазач Мориц Херман вон Јакоби а две године након тога основао је у Петербургу своју компанију и објавио књигу о методу галванопластике.<sup>1302</sup>

Најстарији антиминос отиснут према предлошку Ф. Г. Солнцева са челичног клишеа који је резао Афанасјев 1856. године освештао је митрополит Михаило октобра 1863. године а чува се у збирци антиминоса Музеја СПЦ (сл. 443).<sup>1303</sup> Антиминос штампан према млађем клишеу Л. А. Серјакова из 1866. године митрополит Михаило освештао је децембра 1867. године а налази се у Саборној цркви Свете Тројице у Врању (сл. 444).<sup>1304</sup> Митрополит Михаило освештао је антиминосе за цркве данашњег великопланског намесништва, Епархије браничевске, штампане према предлошку Л. А. Серјакова. За цркву села Милошевац антиминос је освећен 1863. године, затим за цркву у селу Ракинац освештан је 1873. године а за цркву у Ацибеговцу освећење антиминоса који се данас налази у Новом Селу извршено је 1894. године.<sup>1305</sup> На полеђини антиминоса из Новог Села остао је запис мастилом попа Саве, који бележи да је купљен за педесет динара за цркву у Ацибеговцу од стране тамошњег трговца Милутина Цветковића (сл. 445).<sup>1306</sup> Записано нас обавештава да је пракса куповине антиминоса за парохијске цркве била активна и крајем XIX века. У збирци антиминоса Музеја Македоније налази се примерак израђен према клишеу Л. А. Серјакова освештан од митрополита Михаила у придворној капели 1892. године.<sup>1307</sup> Посредовањем министарства спољних послова Краљевине Србије, митрополит Михаило је 1893. године послао десет освећених антиминоса за

---

<sup>1301</sup> С. Г. Николаева, *Русская антиминосная гравюра XVII–XIX веков*, 122–124, 271.

<sup>1302</sup> М. Н. von Jacobi, *Die Galvanoplastik, oder, das Verfahren cohärentes Kupfer in Platten*, S. Petersburg 1840.

<sup>1303</sup> Б. Цинцар–Костић, „Домаћи антиминоси у збирци Музеја Српске Православне Цркве од XVI до XXI века”, 164, 171. Музеј СПЦ, инв. бр. 1668; Величине 62 x 45 cm.

<sup>1304</sup> В. Даутовић „Ризница цркве Свете Тројице у Врању“, 180–181.

<sup>1305</sup> Теренска документација, М. Лазић.

<sup>1306</sup> Запис у целини гласи: „Антимис приложи цркви Ново Ацибеговачкој Милутин Цветковић трг. из Нов. Ацибеговца за здравље своје и за здравље своје фамилије и за упокој душа својих мртвих 24. април 1894. год. поп Сава, вреди 50 дин“.

<sup>1307</sup> Ј. Чокревска–Филип, „Антиминоси од збирката на музејот на Македонија“, 180, сл. 11.

потребе цркава у Старој Србији и Македонији.<sup>1308</sup> У ризници Саборне цркве у Неготину налази се антиминос освештан 1894. године од стране митрополита Михаила отиснут према клишеу Серјакова из 1866. године.<sup>1309</sup> Овај тип руског синодалног антиминоса из 1866. године користио је у XX веку и Патријарх српски Варнава. Поменути поглавар цркве био је везан за Русију попут митрополита Михаила, и школован на Духовној академији у Петрограду одакле се у Србију вратио у чину јеромонаха.<sup>1310</sup> У цркви Светог Александра Невског у Београду налази се антиминос Л. А. Серјакова отиснут на белом платну и обрубљеном тамном бордуром који је осветио Патријарх српски Варнава.<sup>1311</sup> Исти антиминос патријарха Варнаве чува се и у ризници при цркви Светог пророка Илије у Вранићу.<sup>1312</sup>

Поред поменутих и описаних руских синодалних антиминоса, на ширем балканском простору јавља се иконографским изменама створен хибридни тип настао према предлошку Ф. Г. Солнцева и Афанасјева уз додатке који припадају наративној палестинској антиминосној иконографији и текст тропара „Благообразни Јосиф“ (сл. 446).<sup>1313</sup> Централна композиција Полагања у гроб задржала је основни распоред и број учесника док су бочне фигуре анђела изостављене. У на тај начин ослобођеном простору обликован је натуралистички пејсаж у који су постављене фигуре мироносица спрам којих је анђеоло поред празног гроба. Ова измена истористичко и иконографски прочишћено решење вратила је на наративни тип сцене, уобличен према палестинској антиминосној иконографији XVIII века у духу ортодоксног пуританизма.<sup>1314</sup> Представе мироносица и анђела на гробу, који повезују централни догађај са Светим градом подсећају нас на позадину антиминоса Јована Георгијевића. Изнад Распећа је приказан Бог Отац док су бочно небеска светлила сунце и месец. Картуши са

---

<sup>1308</sup> И. Женарју Рајовић, *Црквена уметност XIX века у Рашко–Призренској епархији (1839–1912)*, 202.

<sup>1309</sup> В. Даутовић, „Богослужбени предмети из ризнице Саборне цркве у Неготину“, 191–192.

<sup>1310</sup> Еп. Сава, *Српски јерарси од деветог до двадесетог века*, 51–52.

<sup>1311</sup> Ј. Межински Миловановић, „Плаштанице и антиминоси цркве Св. Александра Невског“ у *Храм Светог Александра Невског у Београду*, 401.

<sup>1312</sup> С. Арсенијевић, *Споменица Епархије шумадијске*, Крагујевац 2009, 207.

<sup>1313</sup> В. Даутовић, „О антиминосу архиепископа београдског и митрополита Србије Михаила (Јовановића)“, 196–198.

<sup>1314</sup> В. Хан, „Значај палестинских еулогија и литургијских предмета за новију умјетност код Срба (XVII–XVIII стољеће)“, 56–57.



Јеванђелистима и прикази оруђа страдања задржали су ранији распоред као и „византијски“ орнамент у форми ромба. Уз бордуру антиминос додат је текст тропара „Благодобри Јосиф“, док је горњи картуш са текстом присутан у обе руске верзије потпуно изостављен, а његов садржај пребачен уз доњу ивицу антиминоса. Описани антиминос прихватио је Синод бугарске цркве 1872. године. Значајни тиражи овог типа антиминоса отискивани су у литографској штампарији „Салватор“ која се налазила у улици „Јени Цами“ број 94, о којој данас има мало података. Поједине серије потписивао је „Игнатиј Цвѣтков“, а друге литограф „К. М. Байкел“ које можемо сматрати и могућим ауторима овог измењеног типа руског синодалног антиминоса. За потребе бугарске егзархије штампани су најпре на ланеном платну а касније је по руском моделу у употребу ушла свила. Развој различитих графичких и штампарских техника омогућио је крајем XIX века продукцију измењеног типа антиминоса у балканским градским штампаријама Цариграда и Софије.<sup>1315</sup> У бугарским црквама овај тип антиминоса среће се све до половине XX века.<sup>1316</sup>

Ужички епископ Викентије освештао је 1876. године антиминос овог типа који се налази у цркви Светог Прокопија у Тијању (сл. 446).<sup>1317</sup> У Музеју Македоније чува се примерак антиминоса штампаног у цариградској литографској штампарији. Освештао га је Митрополит скопски Теодосије 1890. године у цркви Вазнесења Господњег, за цркву у селу Долно Соње.<sup>1318</sup> У ризници манастира Добруна налази се примерак антиминоса отиснут у Цариграду на чијој се доњој ивици налази податак о литографу, месту штампе и тиражу: „Изра. лит. Байхел Цариград теке, Но. 540.“. Освештао га је Митрополит дабробосански Евгеније (Летица) 1913. године.<sup>1319</sup> У цркви Успења пресвете Богородице, у селу Рикачеву, Епархије врањске, налази се описани тип антиминоса отиснут на јарко жутом атласу. Уз доњу бордуру је натпис који обавештава да је отиснут благословом Светог бугарског Синода и освештан од стране епископа Варлама у цркви Светог

---

<sup>1315</sup> В. Даутовић, „О антиминосу архиепископа београдског и митрополита Србије Михаила (Јовановића)“, 197.

<sup>1316</sup> И. Гошев, *Антиминосът*, 121, таб. XII, сл. 25.

<sup>1317</sup> Теренска документација, В. Даутовић.

<sup>1318</sup> Ј. Чокревска-Филип, „Антиминоси од збирката на музејот од Македонија“, 180; сл. 10.

<sup>1319</sup> В. Даутовић, „О антиминосу архиепископа београдског и митрополита Србије Михаила (Јовановића)“, 197.

Јована Рилског при бугарском егзарху Јосифу у време цара Фердинанда I , 1904. године. Уз доњи десни руб налази се податак о радионици и месту штампе: „Лит. Ф. Лебеда и И. Силаба Софија“ (сл. 447).<sup>1320</sup> Колико год подређен укусу формираном посредством антиминсне графике XVIII века, измењени штампани предложак са Балкана оставља утисак архаизоване реинтерпретације основног типа оствареног пажљивим уметничким промишљањем и поступним ослобађањем од различитих стилских и иконографских анахронизама.

Митрополит Михаило личност у много чему савремена и прагматична, изабрао је рецентна достигнућа руске уметности, одабравши руско–византијски истористички тип антиминса у време тражења и уобличавања српског националног стила који ће бити именован као српско–византијски. И ако је увођење руских синодалних антиминса уз употребу руских Јеванђеља, богослужбених књига, икона и литургијских предмета, представљало значајан корак у русификацији српске цркве тај чин је у уметничком смислу био начин осавремењавања црквене праксе припремајући је за тренутак када ће истакнути национални уметник Павле Паја Јовановић крајем XIX начинити клише за антиминс и плаштаницу по наруџби Епископа вршачког Гаврила Змејановића.

Архимандрит крушедолски Гаврило Змејановић изабран је за епископа вршачког и хиротонисан 1896. године. Током његовог управљања епархијом знаменити владичански двор у Вршцу добио је данашњи изглед и снабдевен је одговарајућим новим европским намештајем.<sup>1321</sup> Приближно у исто време сликар Паја Јовановић радио је у Банату свој први иконостас за цркву Преноса мошпију Светог Николе у Долову, паралелно радећи на сликама „Вршачки триптих“ као алегорији о оснивању града и једној од његових најзнаменитијих историјских композиција под називом „Сеоба Срба 1690. године“, припремајући се за Миленијумску изложбу у Будимпешти 1896. године.<sup>1322</sup> Попут свог претходника из XVIII века Јована Георгијевића вршачки епископ Гаврило наручио је од Паје Јовановића да изради предложак по коме ће бити изрезан бакрорезани клише за

---

<sup>1320</sup> В. Даутовић, „Богослужбени предмети у црквеним ризницама Врањске епархије“, 391.

<sup>1321</sup> Еп. Сава, *Српски јерарси од деветог до двадесетог века*, 106–107.

<sup>1322</sup> М. Тимотијевић, *Паја Јовановић*, Београд 2009, 161; Н. Кусовац, *Паја Јовановић*, Београд 2010, 59–61.

отискивање антиминса. Овај посао завршен је најкасније до 1899. године (сл. 448).<sup>1323</sup>

Антиминс епископа Гаврила ослања се на утврђене визуелне форме штампаних антиминса настајалих за потребе Карловачке митрополије. У средишту се налази представа Полагање тела Христовог у гроб, плашганицу држе Јосиф и Никодим док су у средишту представљена Пресвета Богородица поред које су Јован и Марија Магдалена са пиксидом мира, те Саломија до ње. У позадини је крст са Лонгиновим копљем, губом оцта и трновим венцем. Изнад сцене је трака са натписом тропара „Благообразни Јосиф“. У угловима су квадратни оквири у којима су приказани Јеванђелисти како седе у слободном простору са својим алегоријама. Спољни оквир чини низ од дванаест сцена Страдања Христових у квадратним пољима. Наратив започиње приказом Тајне вечере у доњем левом углу на коју се уз леву бордуру надовезују сцене Молитве Христове у Гестиманском врту, те Јудин пољубац и Привођење Пилату. Уз горњу ивицу су четири сцене: Привођење Исуса пред првосвештеника, Пилат пере руке, Окруђење трновим венцем и Ношење крста на Голготу. Уз десну брдуру су сцене: Закивање Исуса Христа на крст, Распеће Христово и Полагање у гроб. Циклус се у доњем десном углу завршава приказом тријумфалног Васкрсења Христовог. Између две представе на доњој страни антиминса је барокни картуш са натписом „Ја спавам а срце је моје будно“, преузетим из библијске Песме над песмама (Пнп. 5, 2). Спољашњи обод антиминса формиран је од стилизованих геометријских и флоралних орнамената.<sup>1324</sup>

Иконографско решење антиминса Гаврила Змејановића и Паје Јовановића у великој мери понавља решења Захарија Орфелина са антиминса Архиепископа карловачког Викентија Јовановића Видака из 1773. године. Централна композиција компонована је на исти начин и смештена испод лучно засведеног простора у коме је овална трака са тропаром „Благообразни Јосиф“ док се испод представе Христовог гроба налази барокни картуш са истоветним старозаветним цитатом из „Песме над песмама“. Уз бочне ивице распоређено је по шест

<sup>1323</sup> М. Тимотијевић, *Паја Јовановић*, 161.

<sup>1324</sup> С. Петковић, Р. Петронијевић, *Дрворези и бакрорези Музеја Српске православне цркве у Београду*, 27–28, 116–117; Бакрорезна плоча антиминса која се чува у музеју СПЦ у Београду носи инв. бр. 4283.

композиција из циклуса Страдања Христових и оне се тематски подударају на оба антиминса.<sup>1325</sup> Позната је улога западно европске графике а нарочито илустрованих библија као предложака у српском сликарству и графици XVIII века.<sup>1326</sup> Детаљнија анализа иконографије сцена Страдања са Јовановићевог академски вешто компонованог и беспрекорно изведеног антиминса узоре и паралеле могла би наћи у сродним предлошцима из XIX века.

Бакрорезану плочу Паје Јовановића за антиминс и плаштаницу откупио је Никола Ивковић велетрговац и произвођач црквених утвари из Новог Сада, стекавши ексклузивно право отискивања о чему сведоче рекламни материјали којима је оглашавао њихову продају. Клише је потом од његових наследника који су га понудили на продају половином XX века откупио Музеј СПЦ по одлуци Светог архијерејског синода. У мало познатом Ивковићевом огласу он извештава да је клише за антиминс и плаштаницу вршачког дијецезана епископа Гаврила Змејановића, прешао у власништво његове фирме. Ивковић даље наводи да је израђен у „чисто православном стилу“ по идеји и замисли епископа Гаврила и „првог Српског сликара“ Паје Јовановића. Антиминсе или плаштанице Ивковић је црквеној клијентели нудио по „врло умереној цени“. Антиминс на платну стајао је петнаест круна, док је антиминс отиснут на финој свили коштао двадесет круна. Исте типове отисака на платну и свили Ивковићева радионица је пришивала на различите приступачније или луксузне материјале и опшивала срмом и везом нудећи их као плаштанице. У огласу је напоменуто и да је Ивковић једини ексклузивни власник клишеа те да се Јовановићев антиминс и плаштаница могу добити само у његовој новосадској трговини (сл. 449).<sup>1327</sup>

Бројни антиминси отиснути са поменуте бакрорезне плоче налазе се у храмовима на подручју Банатске и Темишварске епархије.<sup>1328</sup> Епископ Никодим Милаш освештао је за цркву Светог Благовештења у Дубровнику антиминс отиснут са клишеа Паје Јовановића, а познато је да се ова црква снабдевала код

<sup>1325</sup> Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, 303-304; сл. 122–130.

<sup>1326</sup> Љ. Стошић, *Западноевропска графика као предлошак у српском сликарству XVIII века*, САНУ књ. ДСХИИ, Београд 1992, 19–83.

<sup>1327</sup> Б. Цинцар Костић, „Домаћи антиминси у збирци Музеја Српске православне цркве XVI–XXI века“, 157, сл. 4, 162, 164, 171, сл. 28.

<sup>1328</sup> С. Петковић, Р. Петронијевић, *Дрворези и бакрорези Музеја Српске православне цркве у Београду*, 116.

новосадског велетрговца Николе Ивковића.<sup>1329</sup> У београдском храму Светог Александра невског налази се антиминс отиснут са клишеа Паје Јовановића који је освештао Патријарх српски Герман.<sup>1330</sup> Стотину година након настанка бакрорезне плоче антиминса Паје Јовановића штампани су примерци из Старе цркве у крагујевцу и освештани од стране Епископа шумадијског Саве на самом измаку XX века (сл. 450).<sup>1331</sup> Период од једног века готово редовне употребе бакрорезне плоче антиминса показује релативну дужину трајања одређеног типа визуелне представе у богослужбеном оптицају и што је још важније начина визуелизације идеја и схватања које леже у њиховом основу.

---

<sup>1329</sup> А. Сковран, „Антиминси и плаштаница“, 154. Види: Б. Цинцар–Костић, „Богослужбени текстил“, у: *Култура Срба у Дубровнику, 1790–2010. Из ризнице Српске православне цркве Светог Благовештења*, Г. Спаић, Ј. Рељић, М. Перишић (прир.), Београд – Дубровник 2012, 148–153.

<sup>1330</sup> Ј. Межински Миловановић, „Плаштанице и антиминси цркве Св. Александра Невског“ у *Храм Светог Александра Невског у Београду*, 401.

<sup>1331</sup> В. Даутовић, „Ризница храма Силаска Светог Духа“, 222.





Сл. 433. Антиминс цркве Светог Георгија из села Сеча Река са записом Хаџи Рувима Нешковића

лик апостола	лик апостола	лик апостола	лик апостола	лик апостола	лик апостола
лик апостола	евангелиста лик	(лик И. Хр.) <i>Јако моју њаот и вијај моју кроз имао живот његов</i>		евангелиста лик	лик апостола
лик св. Јована Крститеља	лик св. Јована Златоуста лик евангелиста	(путир)		лик св. Василија Великог лик евангелиста	лик Богородице
лик св. Николе	Изволењем оца и совершењем сина и дјеством во свјатого и животнојашчаго Духа освјетчаје си велики антиминос рукоју просвешченого и Богољубезнаго Митрополита Данила Скендерскаго и приморскаго ва љето от соаднија мира ЗСЛІВ- от рождества Христова ДФД.				лик св. Саве српског

У Мостару, на Илин-дан 1893. Јереј Василије Ивезић.

Сл. 434. Шема зографског антиминоса из Мале Грачанице





Сл. 435. Антиминс освешган 1802. године у Хидри, црква у Трњану



Сл. 436. Антиминс Васељенског патријарха Јоакима из 1861. године, Саборна црква у Врању





Сл. 437. Светогорски антиминос монаха Данијела резан 1816. године,  
Саборна црква у Врању



Сл. 438. Јерусалимски антиминос патријарха Аврамиоса, освештао митрополит  
Петар 1837. године, Саборни храм у Врању





Сл. 439. Јерусалимски антиминос цркве у Кобишници



Сл. 440. Преуређени клише антиминоса Јована Георгијевића који је резао Георг Николај, црква у Рогљеву





Сл. 441. Антиминс резан према Јовану Георгијевићу, Стара црква у Крагујевцу



Сл. 442. Резано према предлошку Јована Георгијевића, антиминс манастира Раковица

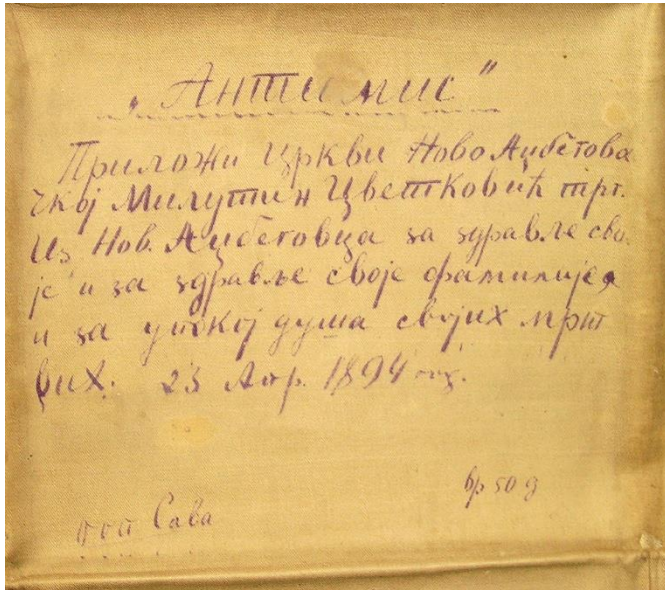




Сл. 443. Антиминс који је освештао митрополит Михаило у Београду 1863. године, отиснут према предлошку Ф. Г. Солнцева



Сл. 444. Антиминс штампан према клишеу Л. А. Серјакова, освештан од митрополита Михаила 1867. године, Саборна црква у Брању



Сл. 445. Запис на полеђини  
антиминса из цркве у  
Адибеговцу



Сл. 446. Антиминс освештан 1876. године од стране Ужичког епископа  
Викентија, црква Светог Прокопија села Тијање





Сл. 447. Антиминс цркве Успења пресвете Богородице у селу Рикачеву



Сл. 448. Бакрорезани клише антими́нса Паје Јовановића

НИКОЛА ИВКОВИЋ,

— НОВИ САД. —

Нови Сад, Датум поштанског жига.

### Поштовани Господине!

Слободан сам известити Вас да је клише за Антиминс и Плаштаницу ириачког дијецезана Њег. Високопреосвештенства г. Епископа Гаврила Змејановића прешао данашњим даном у моје власништво. Исти клише је за хелографију права вештачка израда, у чисто православном слогу, а израђен је по идеји и замисли:

Њег. Високопреосвештенства г. ГАВРИЛА ЗМЕЈАНОВИЋА ЕПИСКОПА  
и  
г. ПАЈЕ ЈОВАНОВИЋА првог Српског сликара.

Дело је особито лепо и врло препоручиво, ни једна св. црква без њега не може и не сме бити, а сада је прилика да свако може добити антиминс и плаштаницу уз врло умерену цену.

1. 1 Антиминс на платну стаје . . . . . К 15—
2. 1 Антиминс на финој свили стаје . . . . . „ 20—
1. 1 Плаштаница на платну оперијана свилом или плишом, украсна златним леониспортном и ројтама, дивот израде — боља К 24— још боља К 30—
2. Исто тако са финојом свилом и кадифом и са фино позлаћеним портном и ројтама — стаје К 40— боља К 50— још боља К 70—

Споменути антиминс и плаштаница може се добити само код мене, пошто сам ја једини издавач. У толико молим сваког г. г. свештеника и пријатеља, да наруџбине шаље непосредно на моју фирму, а ја чим исту примим извршићу одмах у најбољем реду и на потпуно задовољство.

С поштовањем  
**НИКОЛА ИВКОВИЋ.**

Адреса за писма и наруџбине: NIKOLA IVKOVIĆ, Ujvidék (Novi Sad) Ugarska.

Сл. 449. Оглас радионице Николе Ивковића, за продају антиминса и плаштаница



Сл. 450. Антиминс штампан са клишеа Паје Јовновића, Стара црква у Крагујевцу, XX век



## Окови Јеванђеља

На освећени и одевени Часни престо полаже се Свето Јеванђеље које представља самог Исуса Христа. Оно је писана реч Божија и сведочанство које са узвишеног места треба свима да буде видљиво. Према речима Светог Симеона Солунског „Јеванђеље које представља Исуса Христа лежи на средини престола да би га сви видели нарочито када се проповеда.“<sup>1332</sup> Књига Јеванђеља се као реч живог Бога не освећује већ се освећују по потреби само окови када се читају молитве за освећење разних икона из додатног тремника.<sup>1333</sup> Јеванђеља великог формата звана „на велико коло“ постављана су усправно на Часну трпезу, како би њихов оков био видљив онима који учествују у богослужењу. Визуелним представама на корицама Јеванђеља истиче се суштина онога што света књига проповеда а то су догме о страдалном искупљењу и васкрсењу Христовом којим је остварена победа над смрћу.

Окови Јеванђеља уметничка су интерпретација кључних догађаја описаних у светој књизи. Украшавање богослужбених књига почива на дугој традицији још од најранијих времена. Будући да Јеванђеље представља Исуса Христа, оно је одувек предмет посебне уметничке пажње. Опширна истраживања окова из ранијих епоха значајна су за познавање иконографских образаца и развој уметничке артикулације богослужбене књиге.<sup>1334</sup> Начини украшавања у XIX веку почивају на искуствима прошлих раздобља уз употребу истих технолошких средстава и сличних ликовних образаца. При разматрању окова претходно треба поменути важно питање порекла штампе Јеванђеља и богослужбених књига за којима у XIX веку постоји континуирана потреба. До оснивања српске књажевске

---

<sup>1332</sup> Венијамин, *Нова Таблица*, 13; Хаџи Теофило, *Познавање цркве или Обредословље*, 23.

<sup>1333</sup> Л. Мирковић, *Православна литургија, други посебни део (Свете тајне и молитвословља)*, 228.

<sup>1334</sup> Б. Радојковић, „Српски окови Јеванђеља XVI и XVII века“, 63–87; М. Шакота, *Студеничка ризница*, 149–155; иста, *Дечанска ризница*, 197–198, 236–238; М. Тимотијевић, *Манастир Крушедол*, књ. II, 195–209. За подручје бугарске видети: Н. К. Петкова, *Обкови на најпрестолни евангелија от българските земи (XVI – првата половина на XVIII век)*, (докторска дисертација), БАН, Софија, одбрањена 2019. Репрезентативни примерци грчких окованих Јеванђеља публиковани су у: D. Fotopoulos, A. Delivorias, *Greece at the Benaki museum*, 378–384; Y. Ikonomaki–Papadopoulou, „Post–Byzantine Silver–Work“, 368–378; A. Ballian, *Relics of the past*, 64–67, 70–71, 76–77, 100–101, 120–121, 210–211, 218–219, 222–223.



печатње црквене књиге су већином набављане из руске царевине.<sup>1335</sup> И након тога већина престоних Јеванђеља потиче заједно са њиховим украсним графикама из синодалних штампарија Москве и Кијева. Повези ових књига засебна су целина на коју ћемо усмерити нашу пажњу. О руским окованим Јеванђељима која су употребљавана и у српској цркви писано је у довољној мери, да би била успостављена њихова основна типологија и начини украшавања корица чији се развој може прегледно испратити од XVIII до почетка XX века.<sup>1336</sup> Сачувана грађа попут илустрованих каталога фирме В. Марковића и Павловића нуди конкретне информације о вредности ових књига уз дрворезане слике Јеванђеља која су посредством трговаца доспевала у српске цркве (сл. 213).<sup>1337</sup> У бројним богослужбеним књигама и Јеванђељима може се наћи печат њихове београдске трговачке фирме, као траг пословања али и белег утицаја који су имали на обликовање црквене визуелне културе (сл. 310). Већ су поменута бројна руска окована Јеванђеља од историјског примерка проте Матије с почетка XIX века (сл. 20–21) до оног које је краљ Александар Карађорђевић даривао манастиру Каленићу тридесетих година XX века (сл. 390). Бројнији и наизглед често веома репрезентативни руски примерци по страни су оставили она Јеванђеља која су окивали српски мајстори током XIX века. Руска Јеванђеља окивана су у распону од веома квалитетног уметнички израђеног сребра до серијски шпанцованих месингани окова (сл. 201–203; сл. 211–212, сл. 336; сл. 365; сл. 379; сл. 382). Понекад су руска окована Јеванђеља поправљана на разне начине попут врањског на коме су радиле локалне кујунције израђујући сребрне медаљоне којима су надоместили сломљени емајл (сл. 234).<sup>1338</sup> Сличан пример представља престоно Јеванђеље из цркве у Баточини штампано 1836. године у Москви, на коме су уместо емајла постављене различите иконе штампане на картону, што на први

---

<sup>1335</sup> Ј. Н. Радосављевић, „Богослужбена књига, даривање и откуп у српским земљама, под османском влашћу (1788–1830)“, 163–180.

<sup>1336</sup> В. Пуцко, „Оклад русской литургической книги XIV–XVII веков“, *Зборник музеја примењених уметности*, бр. 18, Београд 1974, 13–32; Ј. Радовановић, „Руска и украјинска штампана четворојеванђеља XVIII века са оковима у библиотеци манастира Хиландара“, 25–45; исти, „Руска и грчка штампана јеванђеља са оковима од 1801. до 1905. године у манастиру Хиландару“, 153–177.

<sup>1337</sup> „Ценовник црквених утври, икона и књига, црквеног одејања и свештеничког одела, која се могу добити у радњи В. Марковића и Павловића у Београду“, 16–17.

<sup>1338</sup> В. Даутовић, „Ризница цркве Свете Тројице у Врању“, 183–184.

поглед представља маргинално решење али заправо важно у контексту проучавања визуелне културе и стварања хибридних предмета (сл. 451).<sup>1339</sup>

Најмање познату и готово сасвим неистражену целину представљају окови Јеванђеља које српски мајстори изводе у XIX веку. Непостојање ни најосновнијег прегледа могло је навести на сасвим погрешан закључак да овакви мајстори не егзистирају, нити да има значајних златарских остварења, сасвим у супротности са сачуваним често веома репрезентативним фондом.<sup>1340</sup> Указали смо на могућност продукције непознатог обима дрворезаних корица за богослужбене књиге, посредством знамените Хаци Рувимове дрворезане плоча за корице Јеванђеља из Крушедола изведене 1798. године (сл. 69).<sup>1341</sup> Корице су композиционо решене по узору на структуру барокних графичких листова, а сличне дрворезане корице налазе се у светогорском манастиру Дионизијату.<sup>1342</sup> У београдском Народном музеју чува се још једна дрворезана корица за књигу која није довршена а може се довести у везу са изнетом хипотезом (сл. 452).<sup>1343</sup> Лознички прота Васић је 24. новембра 1875. године ову корицу поклонио Народом музеју. На њој је записано графитном оловком: „урађено све за 15 дана“, у целини недовршена састоји се од дванаест картуша који су међусобно одвојени ажурирањем распоређених око централног медаљона на коме је графитном оловком скицирана представа Крунисања Богородице. Довршена четири медаљона на врху приказују Благовести, Рођење Христово, Крштење у Јордану и Распеће, док су делимично довршени картуши у другом реду са представама Васкрсења Христовог и Вазнесења. Записана временска одредница оквир је према сачуваној целини за уобличавање овог типа уметничког дрвореза за чије је довршење било потребно више од месец дана рада.

Сребрни окови Јеванђеља могу се пратити готово од самог почетка XIX века и 1801. године када кујунција Димитрије ради сребрни оков за престоно

---

<sup>1339</sup> Теренска документација, В. Даутовић.

<sup>1340</sup> Поједини старији истраживачи посвећивали су пажњу оковима Јеванђеља из XIX века, види: М. Шакота, *Студеничка ризница*, 151–155; Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије 1791–1848*, 368–369; исти, „Прилог познавању српског златарства XIX века“, 116–117.

<sup>1341</sup> Г. Томић, „Дуборезне корице за Јеванђеље рад Хаци–Рувима, 59–66.

<sup>1342</sup> М. Тимотијевић, *Манастир Крушедол*, књ. II, 209.

<sup>1343</sup> Народни музеј, Инв. бр. 25\_5393.

Јеванђеље манастира Студенице (сл. 79).<sup>1344</sup> Оков у потпуности следи норму каснобарокне уметности пре свега кроз иконографију представе Васкрсења, картуше који су оквир Јеванђелистима и преосталу вегетабилну декорацију. О овом окову ће нешто касније још бити речи али претходно ваља указати на техничке аспекте окивања богослужбених књига и основне иконографске типове који се јављају на оковима Јеванђеља у Србији XIX века. На штампане повезане књиге постављана је корица од даске потом пресвучена кожом која је могла бити пресована или позлаћена.<sup>1345</sup> Сребром оковано Јеванђеље са кожним повезом из цркве Светог Николе у Градњи пример је овог типа оковане богослужбене књиге из XIX века (сл. 233).<sup>1346</sup> Већина сачуваних Јеванђеља најпре је пресвучена сомотом различитих боја, најчешће вишњевим, смеђим, смарагдним или љубичастим преко кога су стављани окови. Пресвучене корице украшаване су сребрним плакетама. Апликације на предњој корици постављане су у угловима и дуж ивица те у центру Јеванђеља. Задња корица углавном је сведеније декорације, иначе окренута од посматрача, често са украсним стопама на које се Јеванђеље поставља када се отвори ради читања. Предња и задња корица затваране су са једном или више копчи, такође декоративно обликованим, било профилацијом или представама попут рељефних серафима који се на њима често сусрећу (сл. 194).

Представа Васкрсења Христовог као кључна епизода свете историје о којој говоре јеванђеља, најчешће је одабирана тема. Представљана је у два типа, први је старији и према византијској традицији васкрсење приказује као Христов силазак у Ад.<sup>1347</sup> Други начин приказивања васкрсења Исуса Христа је млађи и барокно формулисан као тријумфална победа Христа над смрћу који из гроба устаје у

---

<sup>1344</sup> М. Шакота, *Студеничка ризница*, 151–153.

<sup>1345</sup> М. Харисијадис, „Прилог проучавању повеза старих српских рукописа“, *Зборник музеја примењених уметности*, бр. 18, Београд 1974, 41–57; З. Јанц, „Једна алатка из XVI века“, *Зборник музеја примењених уметности*, бр. 16–17, Београд 1972/1972, 89–94.

<sup>1346</sup> В. Даутовић, „Богослужбени предмети у црквеним ризницама Врањске епархије“, 400–401.

<sup>1347</sup> А. Strezova, “The Fresco of the Anastasis in the Chora Church”, у: *Hesychasm and Art: The Appearance of New Iconographic Trends in Byzantine and Slavic Lands in the 14th and 15th Centuries*, Canberra 2014, 131–172; J. D. Crossan, “A Vision of Divine Justice: The Resurrection of Jesus in Eastern Christian Iconography.”, *Journal of Biblical Literature*, vol. 132, no. 1, 2013, 5–32; О представи у нововековној српској уметности: Љ. Стошић, *Српска уметност 1690–1740*, 105, 128, 134, 180, 206–209. Сцена је у уметничком смислу преношена сликарским приручницима видети: М. Медвић, *Стари сликарски приручници, Ерминија о сликарским вештинама Дионисија из Фурне*, књ. III, Београд 2005, 305; А. Василиев, *Ерминија. Технологија и иконографија*, Софија 1976, 109, 155–156.

слави држећи крсни барјак попут „сунца правде“.<sup>1348</sup> На бројним оковима балканских јеванђеља, према византијском обрасцу, сцена Васкрсења формулисана је као Силазак у Ад.<sup>1349</sup> Предња корица Јеванђеља Старе јагодинске цркве штампаног у Кијевско-печерској лаври 1848. године пресвучена је вишњевим сомотом са осмоугаоним картушем и сценом Силаска у Ад која носи пратећу сигнатуру на грчком (сл. 54). Пракса пребацивања вреднијих старих сребрних окова на новије књиге уколико нема података о времену израде на самом окуву истраживаче може често довести у забуну. У сцени Силаска у Ад, Христос је приказан у светлосној мандорли како стоји на разломљеним адским вратницама изводећи праоца и прамајку, држећи их за руке, док су у позадини представљени праведници (сл. 453). Угаони картуши садрже приказе Јеванђелиста који седе за пултовима. На задњој корици је осмострани медаљон са представом Распећа Христовог са Богородицом и Светим Јованом (сл. 454), док су у угловима округле стопе. Корице су преко хрбта ојачане копчама повезаним ланцима док се Јеванђеље затвара масивном барокно орнаментисаном копчом.<sup>1350</sup> Сребрни оков могао је настати у некој од балканских, уже грчких радионица на простору османског царства. Неколико сродних јеванђеља која готово у потпуности припадају описаној типологији откривају распрострањеност и могуће порекло представе Силаска у Ад на ширем балканском простору. Јеванђеље зидарског еснафа из Једрена, чији је оков израђен крајем XVIII века и обновљен 1821. из Цркве Свете Параскеве, метоха Цркве Светог Гроба у Једрену, сада у Бенаки музеју у Грчкој, може се сматрати репрезентативним узором овој читавој групи.<sup>1351</sup> Сличан је и оков Јеванђеља из Манастира Светог Стефана на Метеорима. Сродно по изведби је и Јеванђеље из цркве Свете Тројице, града Русе у Бугарској.<sup>1352</sup> Сматра се да су узор овим Јеванђељима старији окови обликовани

<sup>1348</sup> М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 322–333; исти, „Иконографија Великих празника у српској барокној уметности“, *Зборник Матице српске за ликовне уметности*, 25, Нови Сад 1989, 111–114; На исти начин тријумф над смрћу приказиван је у балканском зографском сликарству XIX века, видети: Н. Макуљевић, „Литургија, симболика и приложништво: иконостас цркве Свете Тројице у Врању“, 90–91; Ова представа јавља се у графици попут Жефаровићевог „Описанија Јерусалима“ које сматрамо важним извором за визуелну културу XVIII и XIX века, види: Д. Давидов (прир.), *Описаније Јерусалима, изрезао у бакру Христофор Жефаровић 1748*, Нови Сад 1973, 13 (пагинација репринта).

<sup>1349</sup> Е. Генова, *Църковните приложни изкуства от XV–XIX век в България*, 89–93, 107–111.

<sup>1350</sup> В. Даутовић, „Ризница Старе цркве Светог арханђела Михаила у Јагодини“, 127–129.

<sup>1351</sup> D. Fotopoulos, A. Delivorgias, *Greece at the Benaki museum*, 382; A. Ballian, *Relics of the past*, 66–67.

<sup>1352</sup> Д. Друмев, *Златарско изкуство*, 101–103

током XVII века на простору Трансилваније.<sup>1353</sup> Збирка метала Музеја примењене уметности у Београду садржи две сребрне плакете изванредног квалитета и уметничке обраде.<sup>1354</sup> На првој је приказан Силазак у Ад, са грчком сигнатуром, према устаљеном ликовном обрасцу, озбиљна фронтално постављена лица у карактеру имају нешто од старе романичке уметности (сл. 455). На другом картушу је фино моделована представа Распећа Христовог са Богородицом и Светим Јованом док су у позадини кулисе Светог града (сл. 456). Поредџи окове јагодинског Јеванђеља и пар из Музеја примењене уметности, стиче се утисак о сасвим подударним иконографским типовима чија је ликовна интерпретација зависила од вештине златарског мајстора који их је изводио. Ово је нарочито уочљиво уколико се међусобно упореде сцене Распећа Христовог. Сцена васкрсења формулисана као силазак у Ад везана је за подручја под управом Васељенске патријаршије а ова се тема јавља на још једном драгоценом окуву с почетка XIX века.

Реч је о Јеванђељу кујунције Стоје Диминог кога можемо сматрати пиротским златарским мајстором из прве половине XIX века. Он је израдио сребрни оков Јеванђеља на коме је гравирана 7334. година од стварања света по византијском календару и 1826. године од рођења Христовог, док је потпис оставио испод картуша са представом јеванђелисте Луке (сл. 238). Јеванђеље на које је овај старији оков пренет штампано је у московској Синодалној типографији 1875. године. На предњој корици налази се представа Силаска у Ад окружена шестокрилим серафимима и приказима Јеванђелиста за пултовима са симболичким персонификацијама у угаоним картушима (сл. 457). Задњи оков Јеванђеља садржи представу крста са Распећем Христовим док су у тролисним крацима представљене симболичке персонификације Јеванђелиста. Крст са задњег окова Јеванђеља пазарске цркве сличан је литијским крстовима са југа Балкана и Атоса, којима су узор литијски крстови од сребра са млетачког Медитерана из XV и XVI века. Централна сцена Силаска у Ад на предњем окуву делимично је упрошћена у односу на описе традиционалних ерминија, а као иконографска особеност јављају се одвојене групе представљених мушкараца и жена

---

<sup>1353</sup> A. Ballian, *Relics of the past*, 66.

<sup>1354</sup> Музеј примењене уметности у Београду, Збирка метала, инв. бр. 6552.



приказаних иза праоца Адама и прамајке Еве.<sup>1355</sup> У бугарском селу Берковица које се налази у близини чува се такозвано „Ловчанско четворојеванђеље“ на чијим се корицама налази по свим иконографским особеностима истоветна представа Христовог Силаска у Ад (сл. 242).<sup>1356</sup> Картуш истог иконографског садржаја налази се и на сребрним рипидама Старе пиротске цркве из 1842. године (сл. 240).<sup>1357</sup> Значајан узор могло би бити Јеванђеље знаменитог софијског златара Христа Димитрова који га изводи 1803. године за цркву Пречисте Богородице у Софији. Централни медаљон на барокно конципираном окуву готово је сасвим подударан онима из Пирота и Берковице.<sup>1358</sup>

Разрешење начина преношења и репродукције одређених модела и иконограских типова налази се у златарским матрицама према којима су коване сребрне плакете и апликације које чине окове Јеванђеља. Овој теми није посвећена пажња, те је готово непознат начин преношења и израде предмета ове врсте, мада је начелно чињенично познато постојање златарских калуца и матрица док њихова конкретна улога у обликовању визуелне културе XIX века није конкретније разматрана. Музеј примењене уметности у Београду поседује збирку оловних модела који су служили као предлошци за израду окова Јеванђеља али и других црквених предмета попут крстова и кандила. Део наведених предмета откупљен је у Битољу из заоставштине једне тамошње старе златарске породице што ове калуце везује за простор Балкана. Међу оловним моделима издвајају се они намењени окивању Јеванђеља. Први пар оловних модела садржи, на првом картушу приказано Васкрсење Христово према барокном моделу, уз Јеванђелисте и пророке са ротулусима, док су сигнатуре на моделу грчке (сл. 241). Други картуш садржи приказ Распећа Христовог такође са пророцима и симболичким атрибутима Јеванђелиста уз пратеће грчке натписе (сл. 458).<sup>1359</sup> Уз доњу ивицу приказане сцене налази се потпис кујунције Диме и 1831. година као време из кога ове конкретне матрице потичу (сл. 459). Размена и откуп оваквих златарских

---

<sup>1355</sup> В. Даутовић, „Каснобарокна ретроспективност и златарство Нишавске епархије у XIX веку“, 109–112.

<sup>1356</sup> И. Гергова, *Црквата „Рождество Богородичино“ в Берковица*, 156–158.

<sup>1357</sup> В. Даутовић, „Каснобарокна ретроспективност и златарство Нишавске епархије у XIX веку“, 109.

<sup>1358</sup> Е. Генова, *Църковните приложни изкуства от XV–XIX век в България*, 93.

<sup>1359</sup> Музеј примењене уметности у Београду, Збирка метала, инв. бр. 3021.

алата омогућавао је ликовним представама да прелазе нама непознате раздаљине чиме су на широј територији усвајани одређени модели репрезентације, иконографски типови и нормe израде. На сачуваним матрицама из Музеја примењене уметности јављају се две теме, Васкрсење Христово и Распеће, намењене предњем или задњем окуву Јеванђеља или само предњој корици. Пар матрица једнаких оквира које садрже интерпретације тема Васкрсења и Распећа Христовог, могу указати на тип употребљаваних модела којима су у XIX веку формулисани окуви Јеванђеља (сл. 460–461).<sup>1360</sup> Оловни медаљон са веома драматичном сценом Васкрсења Христовог још једна је од могућности из понуде непознатог златарског мајстора (сл. 462).<sup>1361</sup> Модели за угаоне окуве у форми картуша са приказима Јеванђелиста сачувани су такође у збирци Музеја примењене уметности. На једном је представљен Јеванђелист Матеј за пултом са отвореном књигом док се поред њега налази анђео (сл. 463).<sup>1362</sup> Сачувана су и три угаона картуша са Јеванђелистима који седе за пултовима док су поред ногу њихови симболички атрибути. На овим плакетама се у доњем углу могу приметити и пунце које припадају руској царевини те се може извести закључак да су пореклом из тамошњих радионица или је модел за калуп скинут са неког од окованих руских Јеванђеља па су на њему остали и првобитни златарски жигови (сл. 464). У збирци се налази и један широки угони украс са представом пророка Данила који држи размотани свитак са грчким текстом што је и место порекла овог предлошка (сл. 465).<sup>1363</sup> Ови угаони украси формално али и иконографски подсећају на представе које се када су у питању Јеванђелисти јављају у угловима штампаних бакрорезних антимиња те се графика изнова намеће као један од непосредних узора при њиховој изради и ликовном компоновању (сл. 441).<sup>1364</sup>

Поред угаоних представа на којима се јављају Јеванђелисти, при окивању Јеванђеља приказивани су и старозаветни пророци који су нагостили страдање Христово.<sup>1365</sup> На окуву Јеванђеља манастира Свети Прохор Пчињски сцену

---

<sup>1360</sup> Музеј примењене уметности у Београду, Збирка метала, инв. бр. 2360 и инв. бр. 2373.

<sup>1361</sup> Музеј примењене уметности у Београду, Збирка метала, инв. бр. 2368.

<sup>1362</sup> Музеј примењене уметности у Београду, Збирка метала, инв. бр. 2370.

<sup>1363</sup> Музеј примењене уметности у Београду, Збирка метала, инв. бр. 2358.

<sup>1364</sup> Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, сл. 289–292.

<sup>1365</sup> Упореди: Ј. Радовановић, „Руска и украјинска штампана четворојеванђеља XVIII века са оковима у библиотеци манастира Хиландара“, 37–38.

распећа Христовог окружују пророк и цар Давид приказан као владар са круном и свитком и пророк и цар Соломон, представљен на исти начин. Испод њих су допојасно приказани пророци Исаија и Јеремија, са свитцима док указују на Распеће Христово о чијем страдању су пророковали. На истом окуву се изнад картуша са Распећем и Пророцима налази представа Васкрсења окружена Јеванђелистима (сл. 243). Манастирско Јеванђеље великог формата решено је и обликовано комбиновањем матрица које су се могле наћи на предњој и задњој корици књиге мањег формата.<sup>1366</sup> Представе пророка јављају се и на оковима бугарских мајстора попут барокно конципиране сцене Распећа Христовог са пророцима у угловима Јеванђеља цркве у Јамболу из 1816.<sup>1367</sup> године. Неготинско Јеванђеље рупета терзијског из 1851. године такође на задњој корици садржи пророке у угловима који окружују централну сцену Распећа Христовог, док је на предњој корици барокна представа Васкрсења Христовог окружена Јеванђелистима (сл. 408).<sup>1368</sup> Овај распоред карактеристичан је за богатије двостране окове сажимајући старозаветне антиципације остварене страдањем и Распећем Христовим и новозаветну историју коју су записали Јеванђелисти чија је централна тема Васкрсење коме претходи искупитељско страдање. Истовремено алтернацијом ових тема украшна је већина сачуваних Јеванђеља из XIX века.<sup>1369</sup> На основу сачуваних калупа и матрица можемо претпоставити да су

<sup>1366</sup> В. Даутовић, „Ризница манастира Светог Прохора Пчињског“, 491–499.

<sup>1367</sup> Д. Друмев, *Златарско Искусство*, 187, 346.

<sup>1368</sup> О овом по свему изузетном окуву детаљније у: В. Даутовић, „Богослужбени предмети из ризнице Саборне цркве у Неготину“, 194–195.

<sup>1369</sup> Пример сасвим погрешних закључака који могу проистећи из непознавања православне иконографије је анализа окова Јеванђеља штампаног у Кијеву 1833. године, из ризнице цркве Благовештења у Дубровнику. Оков овог Јеванђеља конципиран је према изложеном моделу, барокна представа Васкрсења са Јеванђелистима налази се на предњој корици док је Распеће са Богородицом, Светим Јованом и пророцима на задњој корици. Према: К. Гарго, „Јеванђеља и литургиске сребрине“, 116–117, 120–121; задња корица посматрана је као предња, Свети Јован идентификован је као Марија Магделена, а оков упркос барокним одликама смештен у касну готику као дело задарских златара XV века (Sic!). Свети цареви и пророци Давид и Соломон, уобичајено представљени након „напорног истраживања“ идентификовани су као знаменити средњевековни владари „краљ Стефан Лазаревић и угарски краљ Сигисмунд Луксембуршки“ приказани као ктитори овог окова, коначно доказујући тиме хипотезу о пресудном културном утицају романичке архитектуре јадранског приобаља на средњевековну Србију. Поред бројних изнетих бесмислица, бројнији су примери српских и грчких окованих Јеванђеља са представама Јеванђелиста који сведоче Васкрсење и Пророка који најављују крсно страдање Христово, уз опаску да се над распетим Исусом дубровачког окова налази гравирани натпис „INBI“ скраћен од: Ἰησοῦς ὁ Ναζωραῖος ὁ βασιλεὺς τῶν Ἰουδαίων [ὁ Исус ὁ Назорεος ὁ василевс τῶν Иудεον, тј. по етацизму: hō Iesūs hō Nazoraios hō basilēus tōn Ioudaion], што значи „Исус Назарећанин цар јудејски“, уједно указујући изнова на грчке балканске мајсторе касног XVIII и првих деценија XIX века, чијим радионицама по свим формалним карактеристикама овај оков припада.

поручиоци окова на основу изгледа, вредности израде и количине сребра бирали на који ће начин Јеванђеље бити украшено. Ово изнова доноси запитаност над обимом и улогом киторије и њене произвољности на обликовање визуелне културе којој је коректив била она сама кроз графичке представе, књигу и бројне визуелне изворе који творе збиљу епохе.

Описана типолошки и иконографски устаљена решења можемо пратити кроз бројне примере окованих престоних Јеванђеља из XIX века. Од студеничког из 1801. године чије су ивице украшене широком сребрном траком са биљним волутама, док су Јеванђелисти у рокајним картушима дати као целе седеће фигуре заједно са њиховим атрибутима. Централни медаљон окружен је изузетно богатим декоративним оквиром у коме се налазе Сведице око Господње, приказ анђела и волута уплетених у биљни орнамент. Звезде од сребра које су груписане око централног картуша потврђујуfino златарско умеће кујунције Димитрија из Штикова (сл. 79). Нису сви окови сведочанства врсног занатског умећа њихових мајстора, Јеванђеље на мало коло из ризнице манастира Каленић штампано 1836. године на предњој корици садржи овални медаљон са Васкрсењем Христовим а у угловима Јеванђелисте који заједно остављају утисак рустичне занатске израде (сл. 466).<sup>1370</sup> Њему слично је и Јеванђеље из цркве Успења Пресвете Богородице у Собинама штампано 1836. године при Московској синодалној типографији (сл. 235).<sup>1371</sup> Подударан им је и оков са Јеванђеља манастира Заова, које је штампано 1846. године и Кијеву.<sup>1372</sup> Бољи по изведби и квалитету је сребрни оков истог типа са Јеванђеља на мало коло из цркве Светог Прокопија села Тијање у околини Чачка (сл. 467).<sup>1373</sup> Попис варошке цркве крагујевачке из тридесетих година XIX века наводи да је овај храм поседовао четири „Евангелија“, три престога на Велико коло, и једно мање, од овог броја два су била окована сребром. Најстарије крагујевачко Јеванђеље штампано је у Московској синодалној типографији 1809. године. Корице су му повезане кадифом, док је у централном картушу представа Васкрсења Христовог а сигнирани Јеванђелисти су у угловима допуњени

<sup>1370</sup> Теренска документација, В. Даутовић.

<sup>1371</sup> В. Даутовић, „Богослужбени предмети у црквеним ризницама Врањске епархије“, 400–401.

<sup>1372</sup> В. Зарић Митровић, Т. Живковић, *Стара и ретка књига у пожаревачком крају*, Пожаревац 2015, 43, 90, бр. 76.

<sup>1373</sup> Теренска документација, В. Даутовић. (Страница са годином и местом штампе у овом Јеванђељу недостаје, извесно потиче из прве половине XIX века)

њиховим атрибутима (сл. 468). Задња корица садржи приказ крста на Голготи са оруђима страдања, док су у угловима стопе намењене постављању Јеванђеља на Часну трпезу. Оков је настао у некој од локалних српских радионица јер не садржи уобичајене златарске ознаке познатих и већих центара.<sup>1374</sup>

Изложене моделе набавке и начине украшавања спрам утврђених иконографских образаца потврђују у потпуности сачувана Јеванђеља из Старе ужичке цркве Светог Јеванђелисте Марка (сл. 469) и цркве Светих апостола Петра и Павла у селу Горња Добриња (сл. 470) подигнутој заслугом кнеза Милоша почетком двадесетих година XIX века. У унутрашњости Јеванђеља Старе ужичке цркве остао је запис Епископа ужичког Никифора Максимовића који гласи: „Послао Цар Никола 100 комада црковних књига у Србију на дар, од којих пошље ово Евангелије у цркву Ужичку за спомен цару Николи 1846. лета.“ (сл. 471). Сличан запис ужичког епископа Никифора сачуван је и у унутрашњости Јеванђеља цркве Вазнесења Христовог у Чачку. На предњем окову чачанског Јеванђеља приказано је Васкрсење Христово са Јеванђелистима у угловима док је на задњој корици медаљон са сценом Распећа Христовог.<sup>1375</sup> Предњи оков Јеванђеља из Ужица уоквирен је ажурираном траком са вегетабилним мотивима, док су у угловима прикази Јеванђелиста са њиховим симболичким атрибутима у овалним картушима обликованим попут пупољка на крају цветне гране (сл. 472). У средишту књиге је масивни осмолисти медаљон, у чијем је центру квадратно поље са представом Исуса Христа са барјаком који благосиља односно редукованом сценом Васкрсења (сл. 473). Орнаментални репертоар који окружује ову сцену садржи представе крста, отворених цветова и разлисталих грана, према визуелним искуствима левантског барока. Јеванђеље је затворено двома сребрним копчама.<sup>1376</sup>

Јеванђеље из Горње Добриње удаљене једанаест километара од Ужица, оковано је на исти начин а цркви Светих апостола Петра и Павла приложено од стране Вукосава Лончаревића 1850. године (сл. 474). Штампано је 1848. године у Кијевско-печерској лаври а сребром је украшено по свој прилици 1851. године,

<sup>1374</sup> В. Даутовић, „Ризница храма Силаска Светог Духа“, 223.

<sup>1375</sup> Р. Бојовић, „Варош и храм – О ризници цркве Вазнесења Христовог у Чачку“, 49–50.

<sup>1376</sup> Теренска документација, В. Даутовић.



према натпису урезаном на горњој ивици окова. Једина разлика која се јавља у два поменута окова је минијатурни Свети Дух у виду голуба раширених крила, постављен изнад картуша са Васкрсењем Христовим на Јеванђељу из Горње Добриње (сл. 475–476). У заоставштини ужичког кујунције Сретена Петровића сачувани су калупи за окове који у потпуности одговарају онима који се јављају на два поменута Јеванђеља. Сачуван је калуп за централни мотив Васкрсења (сл. 477) и калуп за угаони картуш са представом Јеванђелисте Матеја и главом анђела (сл. 478).<sup>1377</sup> Познато је да кујунција Сретен Петровић своју радњу у Ужицу отвара тек 1870. године, док је мајсторско писмо стекао пет година касније. По свој прилици калфени стаж попут других ужичких мајстора стицао је у Београду код старог златара Јована Силве код кога се као калфа помиње Срета Петровић 1859. године.<sup>1378</sup> Калупи за окове који су се нашли у његовој заоставштини сасвим извесно припадају неком од старијих ужичких златара од којих их је Сретен Петровић откупио или наследио. Ови предмети окове два поменута Јеванђеља прецизно топографски везују за град Ужице, а тамошње кујунције идентификују као њихове мајсторе. Каснобарокне одлике калупа за оков Јеванђеља, одговарају такође личном опредељењу уочљивом у радовима које Сретен Петровић изводи почетком XX века, попут сребрне ложице цркве у Тијању (сл. 649). Он је своју приврженост старој познобарокној хришћанској култури исказивао оданошћу онеме што називамо балкански културни модел, попут избора старог оријенталног начина одевања (сл. 295) као и кроз златарске радове. Овај пример истовремено показује како лични однос појединца може да утиче на изглед уметничког сребра друге половине XIX века које је до краја овог столећа обликовано између савремених тековина историзма и познобарокне ретроспективности.

Половина XIX века раздобље је у коме настају најрепрезентативнија дела златарске уметности у Србији што се нарочито уочава у оковима престоних Јеванђеља. У зреле радове српских златара убрајају се окована Јеванђеља београдског кујунције Тодора Васиљевића која се чувају у цркви Успења

---

<sup>1377</sup> М. Ђајић, *Време, протичање и отицање: Часовничарска радња „Петровић и синови“ и занатско Ужице кроз векове*, 9–15. Ови предмети били су изложени у београдском Етнографском музеју на гостујућој изложби музеја из Ужица јуна 2020. године.

<sup>1378</sup> *Књига Калфи Еснафа Златарско–Ливачког од 1853–1889. год.*, ред. бр. 1, 8.

Пресвете Богородице у Варварину подигнутој заслугом кнеза Милоша 1824. године и ваљевској цркви Покрова Пресвете Богородице. Према златарским пунцама [ТВ] у квадрату којима су пунцирани сви делови сребрних окова на оба поменута јеванђеља можемо закључити да је реч о златару Тодору Васиљевићу. У београдски златарски еснаф кујунџија Тодор Васиљевић из Београда примљен је 1850. године након испита пред трочланом комисијом коју су чинили кујунџије Миша Наковић и Јован Силва са сајцијом Захаријем Поповићем. Исте године у еснаф су ушли и кујунџије Тома Кировић и Тома Исидоровић из Крушева.<sup>1379</sup> О раду развијене златарске радионице Тодора Васиљевића сведочи и податак да је код њега 1863. године учио занат Антоније Костић родом из Велеса.<sup>1380</sup> Поред ознака мајстора окови су жиговани бројем 15 у квадрату као ознаком сребра високе чистоће (.937), односно петнаест лота.<sup>1381</sup> Означавањем финоће сребра у лотима по аустријском моделу, без других ознака попут државних контролора или града служили су се и други златари из београдског еснафа попут Јована Николића, Томе Исидоровића и Николе Стоисилевића о којима је детаљно већ било речи.

Јеванђеље из варваринске цркве штампано је у Кијевско-печерској лаври 1851. године, а припада престоном типу на Велико коло (сл. 479). Предња корица у средишту садржи овални медаљон оивичен зракастим украсом у коме је приказано Распеће Христово са Богородицом и Светим Јованом Богословом, док је у подножју је Адамова лобања а у позадини су контуре Светог града чији пејсаж обликује низ кула са торњевима. Угаони картуши су великог формата а у њима су приказани Јеванђелисти, горе Свети Матеј и Јован а доле Свети Марко и Лука. Представљени су као целе седеће фигуре за пултовима док пишу са њиховим симболичким атрибутима које их идентификују уместо сигнатура. Крајеви угаоних украса декорисани су богатим преплетом ружиних цветова који тако окружују средишњи медаљон. Већи од уобичајених, угаони украси намењени су књизи много већег формата те на тај начин покривају оковом готово читаву површину Јеванђеља. На полеђини су у угловима четири испупчене стопе, док је у средишту овални медаљон истог облика као онај на предњој корици у коме је

<sup>1379</sup> *Књига Мајстора еснафа сајниско-кујунџијског од 1850. год*, ред. бр. 11, 18–21.

<sup>1380</sup> *Књига Калфи Еснафа Златарско-Ливачког од 1853–1889. год*, ред. бр. 10.

<sup>1381</sup> Tardy, *Les poinçons de garantie internationaux pour l'argent*, 57.

представа Васкрсења Христовог (сл. 480). Сцена је интерпретирана у складу са барокном нормативношћу, Христос са Барјаком стоји на отвореном саркофагу од кога беже претрашени војници (сл. 481).<sup>1382</sup>

Инвентари ваљевске цркве помињу сачувано сребром оковано Јеванђеље „на велико коло“, коме у унутрашњости недостаје страница са годином штампе. Оков јеванђеља настао је такође почетком друге половине XIX века а сви делови сребрног окова пунцирани су иницијалима златара Тодора Васиљевића [ТВ] у квадрату и ознаком финоће 15 пробе (сл. 482). Корице књиге пресвучене су љубичастим сомотом и оивичене сребрном цизелираном траком. Средиште предње корице заузима овални сунцолики медаљону у коме је Христос приказан у тренутку тријумфалног васкрсења, док је анђео са гробним каменом у позадини (сл. 483). Угаони украси садрже ликове сигнираних Јеванђелиста са симболичким персонификацијама, приказаних док седе за пултовима поред којих су минијатурни прикази архитектуре Светог града (сл. 484). Златарске пунце којима су ове партије означане нису насумичне већ су утиснуте уредно и на истим местима окова (сл. 485). Задњу корицу Јеванђеља уоквирује сребрна трака гравирана биљним орнаментом, а углове заузимају ливене стопе у облику фигура херувима (сл. 486–487).<sup>1383</sup> Матрице за златарске калупе са приказима бестелесних сила које су употребљаване при окивању Јеванђеља чувају се такође у Музеју примењене уметности у Београду (сл. 488).<sup>1384</sup> Различити начини приказивања сцене Васкрсења на оковима Тодора Васиљевића говоре о разноврсним моделима којима располаже једнако као и златарском умећу овог мајстора.

Радовима кујунције Тодора Васиљевића наликује сребром оковано Јеванђеље манастира Раковица које је кадифом и сребром обновио београдски трговац и лончар Ђока Спирић 1847. године (сл. 401). Штампано је у Московској синодалној типографији а оковано по свој прилици у Београду. Предњи оков чине масивни угаони картуши са Јеванђелистима и њиховим симболичким атрибутима (сл. 489). У средишту је правилан овални картуш у коме је приказано Распеће

<sup>1382</sup> Теренска документација, В. Даутовић.

<sup>1383</sup> В. Даутовић, „Црквено сребро из ризнице храма Покрова Пресвете Богородице у Ваљеву“, 213–214.

<sup>1384</sup> Музеј примењене уметности у Београду, Збирка метала, инв. бр. 2996.

Христово са Богородицом и Светим Јованом Богословом и Адамовом лобањом у подножју (сл. 490). Задња корица је без украса, док су у угловима масивне сребрне стопе, Јеванђеље се затвара са две копче.<sup>1385</sup>

Сведена представа Распећа која се јавља на бројним описаним Јеванђељима често је допуњена топографским цитирањем које овај догађај везује уз Свети град. Иконографски сцена Распећа, наглашене корпоралне реторичке структуре конципирама је под утицајем западне иконографије која ренесансни тип сцене обогаћује емоционалним патосом барокне епохе. Као предлошци овом типу Распећа Христовог које се јавља на сребрним оковима из XIX века могли су послужити различити сликарски и графички модели. Веза између графика и илустрација штампаних књига и израде сребрних окова Јеванђеља присутна је и позната из ранијих периода.<sup>1386</sup> Сцена Распећа Христовог са Богородицом и Јованом Богословом са ведутом Светог града формулисана је на овај начин у сликарству XVIII века као кулминациона тачка циклуса страдања доведена до амблематске јасноће. Као пример можемо навести икону Распећа из цркве Рођења Јована Крститеља у Стоном Београду коју је Јован Четиревић Грабован насликао 1776. године.<sup>1387</sup> Једнако и на исти начин јавља се овај тип на Жефаревљевићевим графикама попут Распећа Христовог из 1750. године (сл. 491), или унутар графике истог аутора познате под именом „Распеће христово и страдање Апостола“ из 1751. године.<sup>1388</sup> Распеће Христово са Богородицом и Светим Јованом под зидинама Јерусалима по наруџби Арсенија Рајића извео је бечки графичар Јохан Кристоф Винклер 1769. године.<sup>1389</sup> У молитвенику Јована Георгијевића „Собраније изабраних молитв“, бакрорезне илустрације радио је бечки гравер Јохан Ернст Мансфелд, међу којима се истиче Распеће Христово приказано према описаној формулацији.<sup>1390</sup> Различити поменути визуелни извори могли су се јавити као могући предлошци за приказани тип сцене Распећа на оковима Јеванђеља из XIX века.

---

<sup>1385</sup> Теренска документација, В. Даутовић.

<sup>1386</sup> Б. Радојковић, „Илустрације српских штампаних књига XVI века као приручници старих српских златара“, 59–73.

<sup>1387</sup> М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 193, 329–330. сл. 72.

<sup>1388</sup> Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, 274, сл. 62; 275–276, сл. 70.

<sup>1389</sup> Исто, 366, сл. 266,

<sup>1390</sup> Исто, 232, 400, сл. 364.

Половином XIX века настао је и оков Јеванђеља лозовичке цркве рад кујунције Томе Исидоровића из 1854. године, без сумње међу најбољим остварењима српског златарства XIX века (сл. 137–138). Корице Јеванђеља пресвучене су вишњевом кадифом на коју су аплицирани сребрни оклови, ивице су покривене богатим оквиром рађеним на пробој са флорално вегетабилним мотивима (сл. 492). На предњој корици су овални медаљони изведени са великом графичком вештином рађени техником нијела, са приказима Јеванђелиста у угловима, представљених допојасно са њиховим персонификацијама (сл. 493). У центру је медаљон са представом Васкрсења Христовог које се може упоредити са најбољим графикама XVIII века (сл. 494). Христос је приказан са барјаком, у подножју саркофага је анђео, док су бочно римски војници. Медаљоне окружују цветни оквири од сребра са зрацима. Изнад централног медаљона је издвојена сигнатура а испод грб Кнежевине Србије (сл. 156). О техници нијела већ је било говора уз опаску да су мајстори са југа Балкана веома вешто владали овим начином украшавања злата и сребра који радије користе од емајла. Слични пример представља оков Јеванђеља из 1852. године које је епископ Никифор Максимовић даривао Овчарском манастиру Сретење (сл. 337).<sup>1391</sup> Сребрне корице Јеванђеља светогорског манастира Пантократора украшене су медаљонима израђеним нијелом на исти начин и подударних ликовних тема.<sup>1392</sup> Грчки мајстори и ако кроз радове мање заступљени израђују током друге половине XIX века веома репрезентативне окове Јеванђеља спорадично сачуване у српским црквама попут оног из села Марковац, Епархије браничевске. Централни медаљон са сценом Васкрсења Христовог и много детаља, сигниран на грчком, такође је потврда дугог трајања и ретроспективног односа спрема каснобарокне уметничке традиције неговане у јужним деловима Балкана (сл. 495).

Задња корица Јеванђеља кујунције Томе Исидоровића уоквирена је ажурираним сребром а у средишту је медаљон са сценом Полагања у гроб (сл. 496). У угловима су масивне сребрне стопе, док је изнад централног медаљона троугао са Свевидећим оком Господњим а испод представа Херувима. Брижљиво моделована сцена, са Христовим телом у првом плану, набијена је емоционалним

<sup>1391</sup> Д. Рајић, М. Тимотијевић, *Манастири Овчарско–кабларске клисуре*, 361–363.

<sup>1392</sup> Y. Ikonouki–Papadopoulos, „Post–Byzantine Silver–Work“, 377–378.



патосом обликована по узору на западну иконографију оплакивања, међу најзрелијим је златарским остварењима насталим у Кнежевини Србији. Изнова, поједини детаљи антиминосне графике, попут сцене Оплакивања Христовог са антиминоса Павла Ненадовића из 1750. године намећу се као сродни у концептуалном и ликовном смислу.<sup>1393</sup>

Хрбат Јеванђеља кујунције Томе Исидоровића изведен је од ажурираних сребрних плоча а на њему су приказани Нерукотворени образ Христов – Мандилион (сл. 497), испод кога је сребрна розета (сл. 498), те следи Исус Христос који носи Часни крст (сл. 139), кога од представе на дну раздваја поновљена розета. На дну је приказ Крста са оруђима страдања и мука Христових (сл. 140). Корице лозовичког Јеванђеља затворене су масивним сребрним копчима барокне профилације. Све сребрне партије садрже златарске пунце мајстора Томе Исидоровић [Ф К М] и ознаку финоће броја 13 која одговара сребру чистоте тринаест лота. У светогорском манастиру Симонпетра чува се Јеванђеље од позлаћеног сребра на чијем су предњем окуву готово истоветни овални медаљони израђени нијелом као што су они на лозовичком (сл. 499). Унутрашњост окува овог Јеванђеља садржи гравирани натпис који каже да је начињено 1848. године, руком Томе петог Исидоровића из Крушева. У светогорском манастиру Дохијару сачуван је сребрни кивот са потписом истог мајстора.<sup>1394</sup> Велика подударност у виртуозној златарској изради оба окува уз мајсторске потписе, ова два јеванђеља доводе у тесну везу ако не као дела истог мајстора Томе Исидоровића из Крушева, онда као радове блиских чланова исте цинцарске златарске породице који су стварали најбоља дела јужно балканског златарства друге половине XIX века. Хронолошки след њиховог извођења одговара могућем кретању Томе Исидоровића који најпре изводи светогорске радове да би потом дошао у Кнежевину Србију. О разлозима ових кретања можда говори кратак навод који се јавља у молби дугмеције Димитрија Стојановића који тражећи да отвори кујунцијску радњу у Београду 1851. године каже да је „избегао из Турске и спасао живот у отечеству“.<sup>1395</sup> Истовремено ови подаци повод су за обимнија

<sup>1393</sup> Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, 224, 350–351, сл. 212–214.

<sup>1394</sup> (Thomas Isidorou Pentos of Krusovo), Y. Ikonomaki–Papadopoulos, „Post–Byzantine Silver–Work“, 376–377.

<sup>1395</sup> ИАБ–УГБ–к.189, год. 1852. ф.XV, пр. 31.

интернационална истраживања златарске уметничке делатности кујунџијских мајстора Исидоровића из Крушева.

Средина друге половине XIX века, обележена је још снажније импортом из Русије. У овом периоду настају окови које изводе златари Никола Стоисилевић за Саборну цркву у Пожаревцу и Јован Николић за Саборну цркву у Неготину. Поређење ова два златарска рада изречено је у контексту домета и токова развоја националних мајстора у светлу појаве историзма.<sup>1396</sup> Прво јеванђеље из Пожаревца штампано је у Москви 1868. године и оковано почетком седамдесетих година XIX века (сл. 191).<sup>1397</sup> Тема предњег окова јесте Васкрсење Христово које сведоче Јеванђелисти приказани у угловима. Представа је конципирана попут оних које се јављају почетком XIX века а порекло воде из барокног црквеног сликарства и графике XVIII века (сл. 192). На задњој корици су полулоптасте стопе у угловима док је у центру медаљон, који је по форми пандан предњем, у коме је приказана сцена Распећа Христовог (сл. 500). Поредећи ово вешто златарски изведено остварење са оним која су настајала почетком XIX века увидећемо да међу њима нема значајније разлике у интерпретацији (сл. 8; сл. 25; сл. 34). Неготинско Јеванђеље оковано је сребром 1873. године тако што су корице покривене сребрним лимом на које су потом аплициране ливене плакете. У угловима су Јеванђелисти ливени на пробој док је у средишту представа Васкрсења Христовог. Задња корица садржи приказ Крста са оруђима страдања, угаоне стопе и плочицу са посветом.<sup>1398</sup> У обликовању овог Јеванђеља уочава се намера да му се изглед усагласи са актуелним токовима европског историзма чиме се овај предмет издваја, више у концептуалном него уметничком смислу.

На основу истраженог фонда који нипошто не чини целину намеће се закључак да су српски мајстори били не само ангажовани већ и веома кадри да створе много квалитетније златарске радове од оних који су пристизали кроз импорт. Начини израде, технолошки приступ и иконографија попут кључних представа Васкрсења и Распећа, почивали су на тековинама прошлости а пре

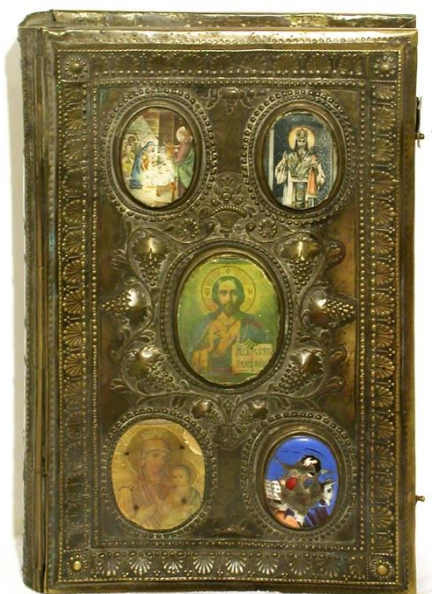
---

<sup>1396</sup> Види поглавље у овој дисертацији: „Мајстори београдског златарског и кујунџијског еснафа половином XIX века“.

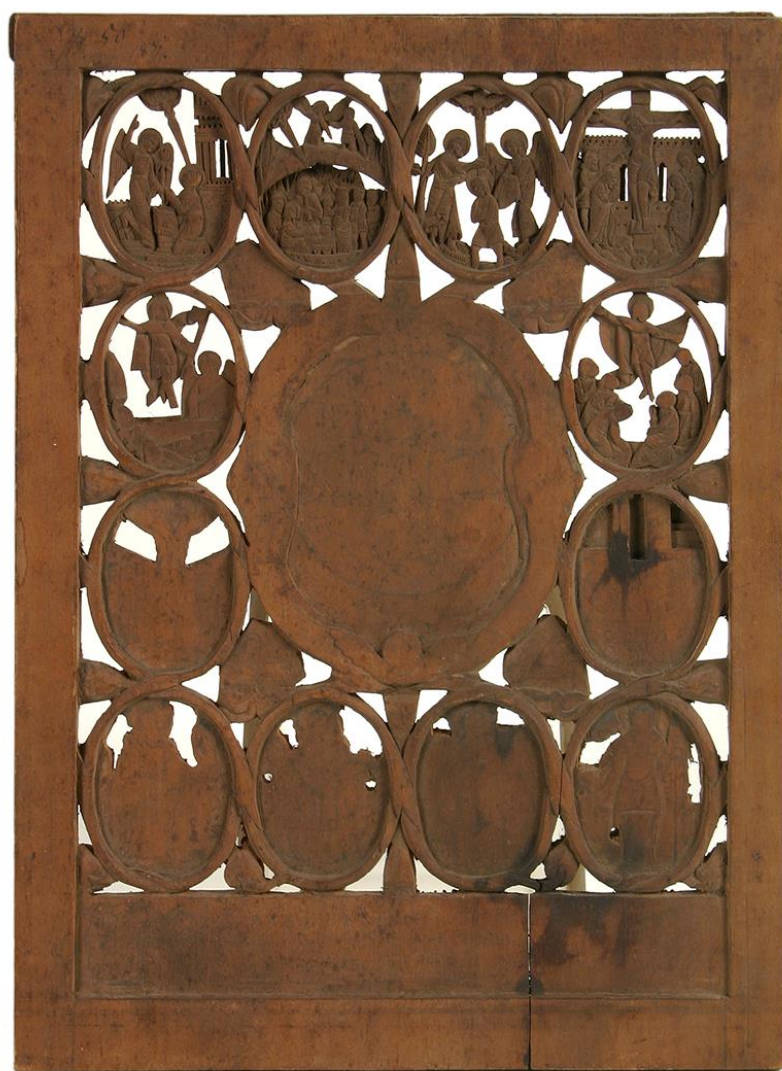
<sup>1397</sup> Б. Вујовић, „Прилог познавању српског златарства XIX века“, 118.

<sup>1398</sup> В. Даутовић, „Златар Јован Николић“, 180; исти, „Богослужбени предмети из ризнице Саборне цркве у Неготину“, 195–196.

свега XVIII века који свој одраз има у бројним аспектима визуелне културе XIX века. Окови мајстора попут кујунције Димитрија из Штикова који резидира у Смедереву, кујунције Стоје Диминог из Пирота, затим чланова београдског златарског еснафа Тодора Васиљевића, Томе Исидоровића, Николе Стоисиљевића и Јована Николића уз кујунције из круга Сретена Петровића који су деловали у Ужицу пружају веома солидну слику о уметничком капацитету и дометима српске средине, превазилазећи сва наша досадашња научна сазнања о овој теми.

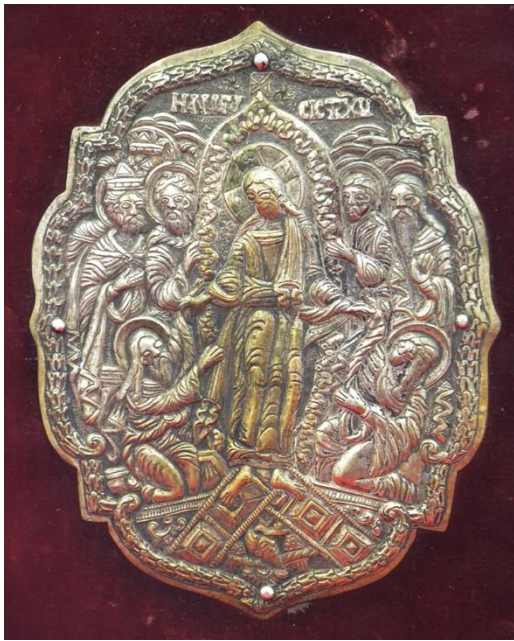


Сл. 451. Јеванђеље цркве у Баточини



Сл. 452. Дрворезане корице из Народног музеја у Београду





Сл. 453. Оков Јеванђеља Јагодинске цркве, Силазак у Ад



Сл. 454. Оков Јеванђеља Јагодинске цркве, Распеће Христово



Сл. 455. Сребрни оков, Силазак у Ад, збирка МПУ Београд



Сл. 456. Сребрни оков, Распеће Христово збирка МПУ Београд





Сл. 457. Јеванђелист Матеј, сребрни угаони оков пазарског Јеванђеља из Пирота,  
1826. година



Сл. 458. Оловна матрица, Распеће Христово 1831. година, збирка  
МПУ Београд

Сл. 459. Детаљ потписа испод  
Распећа Христовог, кујунџија  
Дима 1831. година



Сл. 460. Васкрсење Христово, оловни модел



Сл. 461. Распеће Христово



Сл. 462. Васкрсење Христово, оловни модел



Сл. 463. Јеванђелист Матеј,  
оловни модел угаоног картуша





Сл. 464. Јеванђелисти Марко и Лука, оловни модели угаоних картуша са руских Јеванђеља

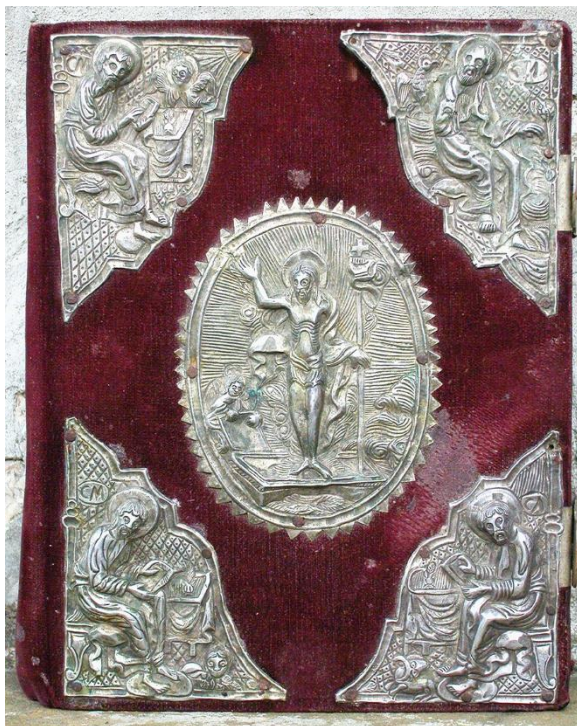


Сл. 465. Пророк Данило, оловни модел угаоног картуша





Сл. 466. Јеванђеље манастира Каленића штампано 1836. године



Сл. 467. Оков Јеванђеља цркве у Тијању

Сл. 468. Оков Јеванђеља Старе цркве у Крагујевцу (десно)





Сл. 469. Оков Јеванђеља Старе ужичке цркве





Сл. 470. Оков Јеванђеља цркве  
Горњој Добрињи

Дослао Царъ Никола 100. когада ур-  
 ковны кнвита у Сербию на даръ,  
 одъ коихъ пошлѣсе ово свѣ-  
 телие у Цркву Ужичку за спо-  
 менъ Царю Николи  
 1846. года  
 Ужичкїи Епископ  
 Никифоръ Максимовичъ

Сл. 471. Запис епископа Никифора Максимовића  
из Јеванђеља Старе ужичке цркве



Сл. 472. Угаони украс са представом  
Јеванђелисте Матеја



Сл. 473. Васкрсење Христово,  
предњи оков Јеванђеља Старе  
ужичке цркве



**О**вѣ Божественъ Книгъ Священное Евангеліе  
 Приложи у цркву Добриньску. Благоизбраны  
 Жители Села Доинѣ Добринѣ. Вѣкосавъ  
**П.** Лончаревѣтъ. Своимъ Собственнымъ  
 Трошкомъ и Ревншѣю. Ценомъ : 900. Гроша  
 Заской Вѣчній Спомень : 25. П. Мѣца. Марта  
 1 8 5 0  
 ГОД  
 УДОБРИНИ

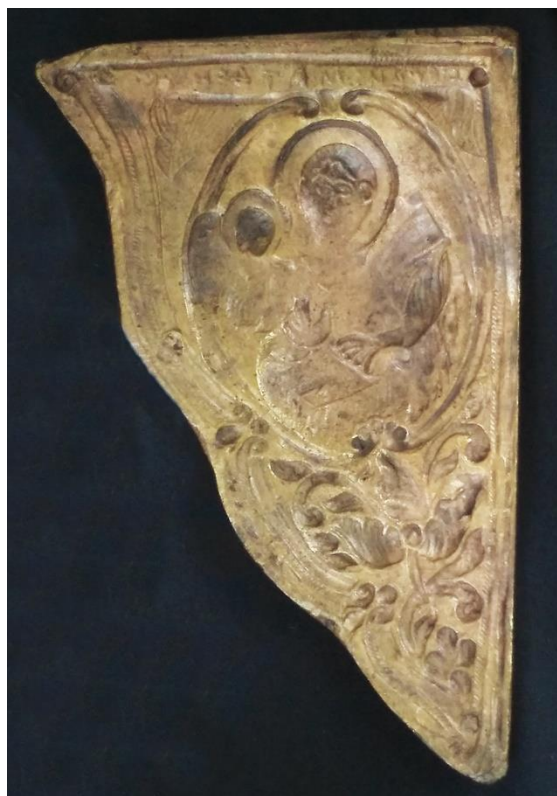
Сл. 474. Запис из  
 Јеванђеља цркве у  
 Горњој Добрињи



Сл. 475. Васкрсење Христово, централни медаљон на предњем окуву Јеванђеља  
 цркве у Горњој Добрињи



Сл. 476. Угаони украс са представом  
Јеванђелисте Матеја са Јеванђеља цркве  
у Горњој Добрињи



Сл. 478. Калуп за угаони оков са представом  
Јеванђелисте Матеја из заоставштине  
ужичког златара Сретена Петровића



Сл. 477. Калуп за картуш са  
представом Васкрсења  
Христовог из заоставштине  
ужичког златара Сретена  
Петровића





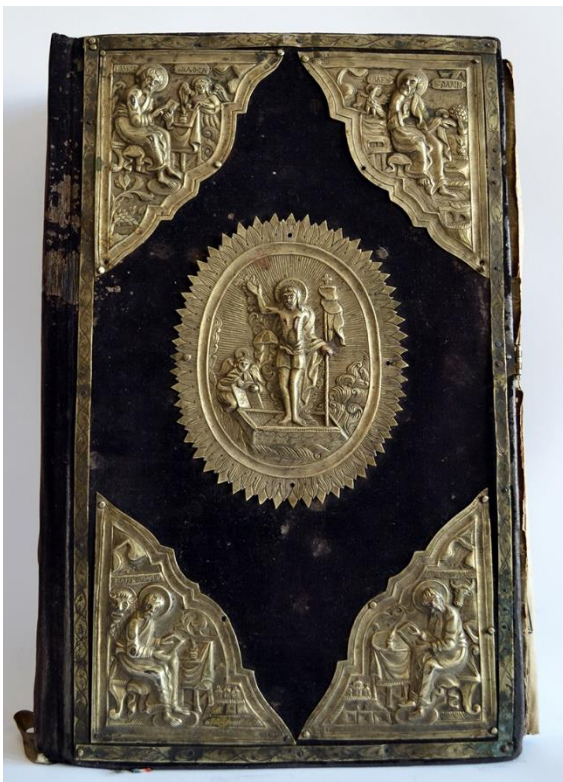
Сл. 479. Сребрни оков Јеванђеља кујунције Тодора Васиљевића из цркве у Варварину





Сл. 480. Задња корица окова  
Јеванђеља цркве у Варварину

Сл. 481. Детаљ задњег окова Јеванђеља  
цркве у Варварину, представа  
Васкрсења Христовог



Сл. 482. Сребрни оков кујунције Тодора  
Васиљевића из цркве у Ваљев





Сл. 483. Представа Васкрсења Христовог,  
предњи оков Јеванђеља ваљевске цркве



Сл. 484. Угаони оков са  
представом Јеванђелисте Јована



Сл. 486. Задња корица окова Јеванђеља  
цркве у Ваљеву



Сл. 485. Златарске пунце кујунџије  
Тодора Васиљевића

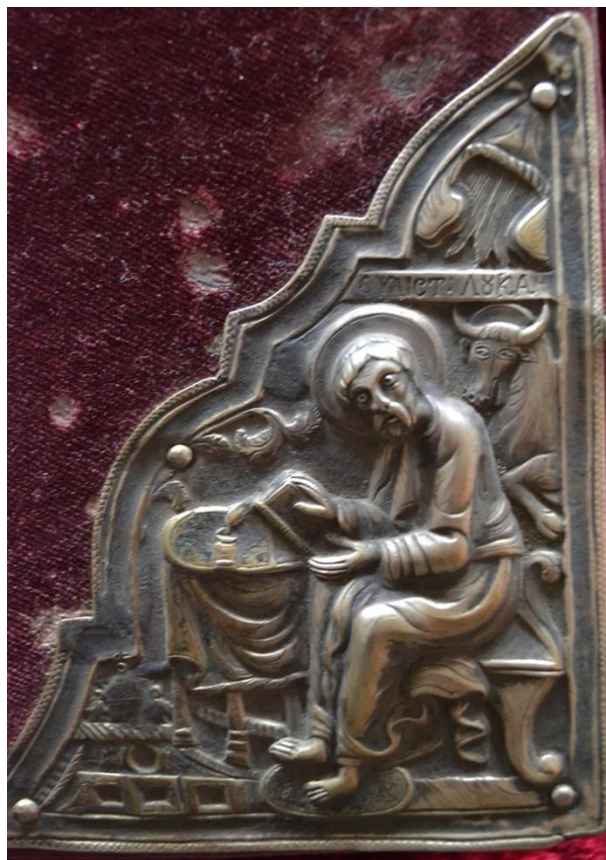




Сл. 487. Детаљ, представа Херувима  
задња корица окова Јеванђеља  
цркве у Ваљеву



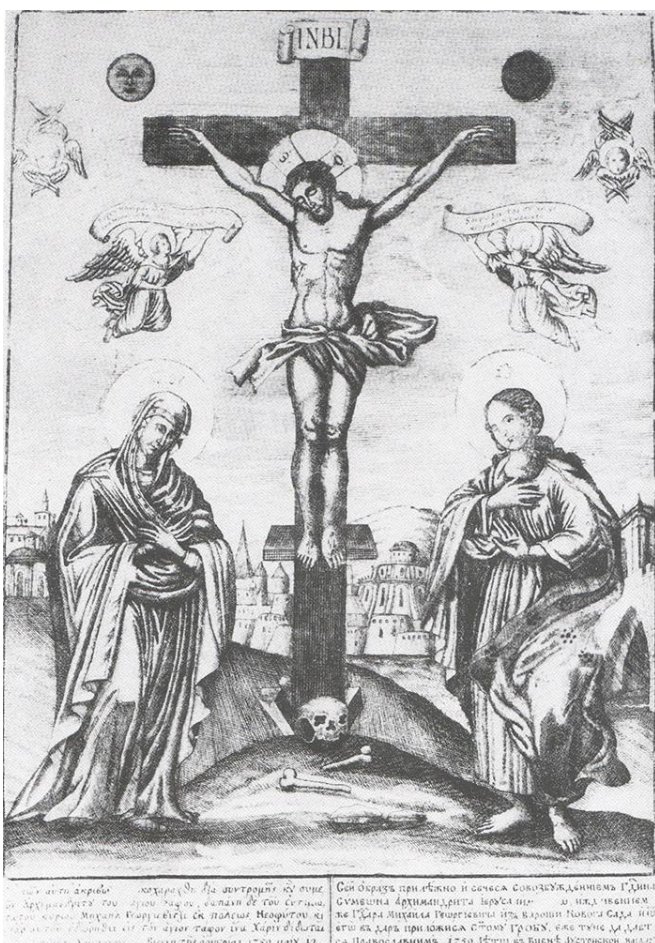
Сл. 488. Оловни модел,  
шестокрыли Серафим  
збирка МПУ Београд



Сл. 489. Угаони оков Јеванђеља манастира Раковица, Јеванђелист Лука



Сл. 490. Распеће Христово, предњи оков Јеванђеља манастира Раковица



Сл. 491. Христофор Жефаровић,  
бакорез Распеће Христово,  
1750. година





Сл. 492. Детаљ бордуре окова Јеванђеља Томе Исидоровића

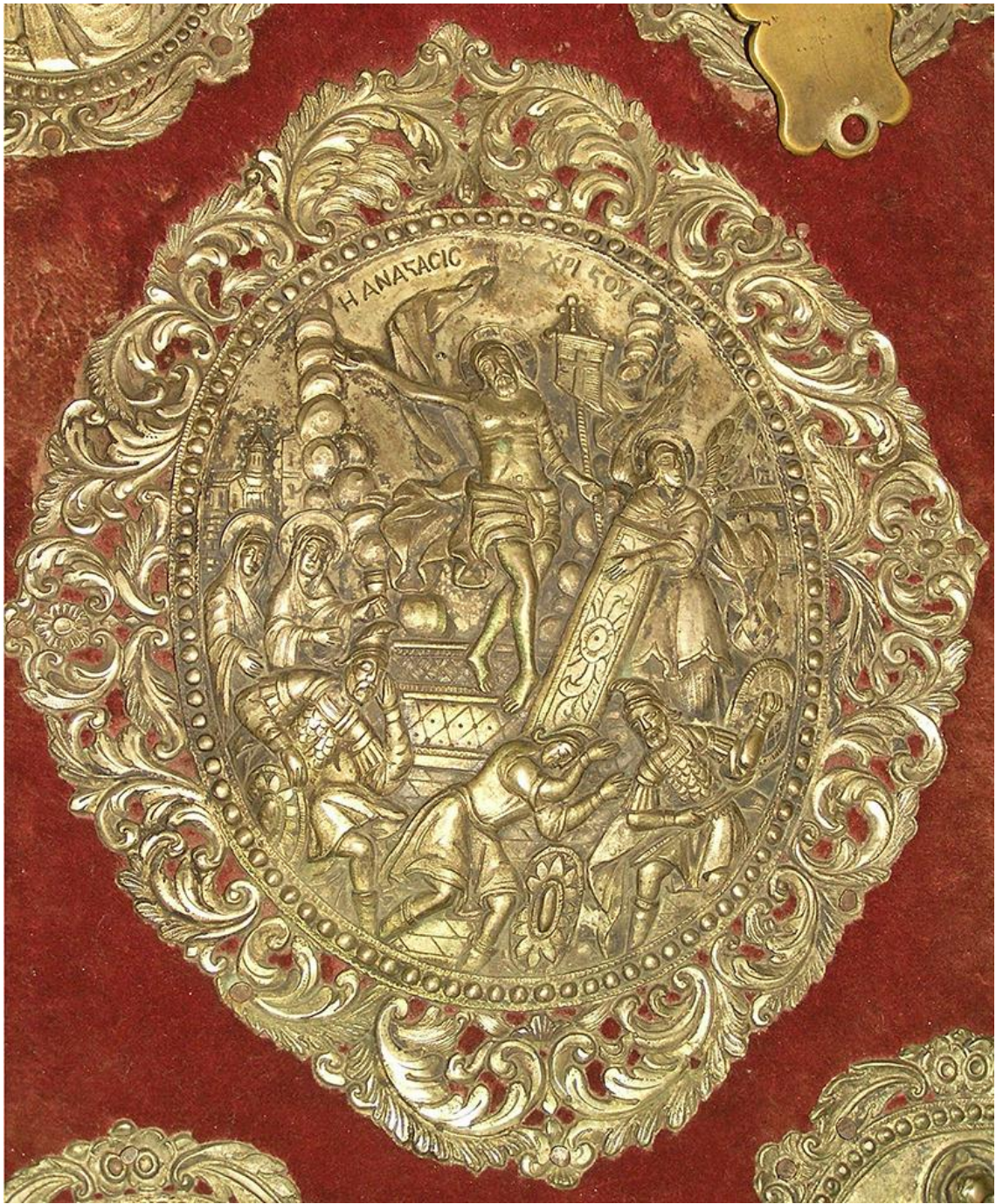


Сл. 493. Детаљ медаљона у нијелу,  
Јеванђелист Матеј, предњи оков Јеванђеља  
Томе Исидоровића



Сл. 494. Васкрсење Христово, предњи  
оков Јеванђеља Томе Исидоровића





Сл. 495. Васкрсење Христово, предњи оков Јеванђеља цркве у Марковцу





Сл. 496. Оплакивање Христово, задњи оков Јеванђеља Томе Исидоровића



Сл. 497. Представа Мандилиона,  
хрбат Јеванђеља Томе Исидоровића



Сл. 498. Вегетабилни украс,  
хрбат Јеванђеља Томе Исидоровића



Сл. 499. Позлаћени сребрни оков Јеванђеља светогорског манастира Симонпетра  
мајстора Томе петог Исидоровића из Крушева, 1848. година





Сл. 500. Распеће Христово, задњи оков Јеванђеља златара Николе Стоисиљевића  
из Саборне цркве у Пожаревцу

### *Престони и ручни крстови*

На Часни престо поставља се крст који означава Божанствени крст Спаситељев на коме је он себе принео на жртву зарад спасења људског рода.<sup>1399</sup> Попут рајског врта у чијем средишту се уздизало дрво живота, свети крст у цркви верницима указује на плод вечног живота Исуса Христа.<sup>1400</sup> Тамо где се приноси бескрвна литургијска жртва мора бити и оруђе жртве Христове. Крст представља пут Спаситељев и оваплоћење на земљи, страдање и поновно Вазнесење на небо као и Христа који је сјединивши их у себи призвао све крајеве земље ширином љубави и милосрђа. Крст обликом открива тајну Свете Тројице, усправан крак најузвишенијег Оца, док вертикални представља Бога Сина и Светог Духа. Као мера васељене крст је слика Христове ширине, дужине, висине и дубине. Под ширином попречне даске која је држала раширене руке Спаситељеве подразумевају се добра дела и љубав којим је грлио свет, дужина крста је дуготрпљење Божије и почиње од врха до дела којим је укопан у земљу. Висина му је од попречне даске до врха где је била глава распетог Господа а означава наду, док је део крста укопан у земљу, слика дубине благодати добијене без наших заслуга. Као други Адам на крсту од рајског дрвета Христос је задобио живот, док га је онај први на дрвету познања у Еденском врту изгубио. Првобитну непослушност Адама, исцелио је Христос послушношћу до крсне смрти, тако да оруђе смрти постане оруђе свеопштег спасења. Прво дрво је сакрило голотињу Адама а друго крсно дрво свима је наог Христа показало као победника. Смрћу у ваздуху Христос прикован на крсту очистио је небеса.<sup>1401</sup> Описујући крст код православних митрополит Михаило каже да му је форма „четиреконечна“, наводећи аналогije из природе попут птице у лету.<sup>1402</sup> У барокној иконографији XVIII века међу оруђима страдања крсту припада почасно место, одбрањено полемичким трактатима и утврђено проповедничким зборницима. За културу овог раздобља и црквену драму крст је покретачки мотив историје. На његово тумачење утичу амблематски зборници који кодификују симболичка значења

<sup>1399</sup> Хаџи Теофило, *Познавање цркве или Обредословље*, 23.

<sup>1400</sup> Еп. Дионисије (Новаковић), *Епитом*, 80.

<sup>1401</sup> Венијамин, *Нова Таблица*, 20–21, 57–72.

<sup>1402</sup> Митрополитъ Србскій Михаилъ, *Црквено богословіе*, 22–13.



крста као Кључа небеског Јерусалима, Јарбола црквеног брода и Весла вере.<sup>1403</sup> У богословским часописима попут „Весника српске цркве“ с краја XIX века, крст истакнут у простору православног храма јесте: „чувар целе васељене, красота цркве и славе Божије на поругу и погибао неверницима“.<sup>1404</sup> Из дубине хришћанске теологије и сложених значења крста проистиче његова моћ као источника добара. Крст није само материјализовани богослужбени предмет већ читав низ сложених асоцијација које собом укључује у вршење Светих тајни и чинодејстава православне цркве.

Различити крстови стога као богослужбени предмети и знамења Хришћана у духовном животу цркве имају једну од најзначајнијих улога. Крст је симболичко оруђе Христовог страдања колико и стварна историјска реликвија.<sup>1405</sup> Крстови намењени богослужењу израђивани су у разним формама и величинама. Према руској црквеној пракси могли су имати четири, шест или осам крака (сл. 224).<sup>1406</sup> У олтарском простору јављају се различити типови крста према функцији коју имају у литургисјком ритуалу. Запрестолни крстови већих димензија постављани су непосредно иза Часне трпезе. Својим положајем у олтару верницима и учесницима у богослужењу предочавали су и визуелно наглашавали жртвени карактер литургије а при отварању Царских двери указивали су верницима на вишеслојно значење Часне трпезе.<sup>1407</sup> Истовремено ови су крстови подсећали на историјски карактер страдања и жртве Христове као кључних догађаја из историје спасења.<sup>1408</sup> Иза Часне трпезе могли су бити смештени држачи у којима су стајале рипиде док је у средиште постављен литијски крст. О рипидама и литијским крстовима у светлу њихове функције и значења биће одвојено речи.

---

<sup>1403</sup> М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 333–334.

<sup>1404</sup> „Литургички део“, *Весник Српске цркве*, бр. I, Београд 1891, 45, цитирано према: Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 193, фн. 82.

<sup>1405</sup> М. Тимотијевић, *Манастир Крушедол*, књ. II, 189–190.

<sup>1406</sup> М. М. Постникова–Лосева, Н. Г. Платонова, Б. Л. Уљянова, *Золотое и серебряное дело XV–XX вв. территория СССР*, 43; Н. Церовић, *Крстови из збирки Народног музеја у Београду (од XIV до XIX века)*, 68–69, 83–84, 90–91.

<sup>1407</sup> Н. Макуљевић, „Црква Свете Тројице“, 37–38.

<sup>1408</sup> Н. Макуљевић, „Иконопис Врањске епархије 1820–1940“, 39; К. Митровић, „Запрестолни крст, Врање – Саборна црква Свете Тројице“, у: *Иконопис врањске епархије*, М. Тимотијевић, Н. Макуљевић (прир.), Београд – Врање 2005, 72–73; В. Даутовић, „Ентеријер цркве Светог Прохора Пчињског“, у: *Манастир Свети Прохор Пчињски*, Н. Макуљевић (прир.), Београд–Врање 2015, 380–381.

Велики престони крстови величине од око четрдесет до педесет центиметара постављани су на олтарску трпезу. Поред ових великих крстова који су имали важну улогу у празничном литургијском циклусу на Часној трпези држани су и мањи крстови којима је свештеник вршио благослов на отпусту или их износио верницима на целивање. Овај други тип крстова може имати стопу како би био усправно постављен на Часну трпезу или дршку те је на њу полагао хоризонтално. Крстови са стопом често употребљавани приликом водоосвећења добили су назив „воденичарски“, док се они са дршком називају ручни крстови. У мањим или сиромашнијим црквама на Часној трпези могли су се наћи примерци крстова који одговарају ручном или воденичарском типу, бивајући истовремено и престони крстови. У сеоским црквама ову функцију на Часној трпези понекад су чак могли имати и ливени крстови – поскурници.<sup>1409</sup> Такође, различите напрсне крстове носило је и свештенство као ознаку свога достојанства.<sup>1410</sup> Без обзира на форме и величину обједињавало их је сложено и непроменљиво теолошко значење.

Часни крст није био само сума теолошких промишљања већ и стварна реликвија чије најважније хагиографске епизоде православна црква празнично прославља. Истовремено богослужбени поредак и видови обележавања ових празника у којима су крстови као богослужбени предмети имали најважнију функцију определили су начине њихове израде и природу симболичког декоративног репертоара. Историја крста након Распећа оживљена је у време римског цара Константина на чијој визији победоносног оруђа ће постепено почети да се изграђује сакрална хришћанска визуелна култура. Догађаји који након тога следе одредили су нове празнике у хеортолошком смислу и литургијску праксу са њима у вези.

Празник проналажења и уздицања Часног крста назива се Крстовдан и као Велики празник слави се 14. септембра, подсећајући нас на два значајна догађаја из хришћанске историје. Први је чудновати проналазак Часног крста на коме је био распет Исус Христос, а збио се у Јерусалиму на дан 14. септембра 320. године

<sup>1409</sup> В. Даутовић, „Богослужбени предмети у црквеним ризницама Врањске епархије“, 404–405.

<sup>1410</sup> М. М. Постникова–Лосева, Н. Г. Платонова, Б. Л. Уљянова, *Золотое и серебряное дело XV–XX вв. территория СССР*, 43; Д. Миловановић, *Крстови (од 5. века до 1993. године)*, 124–143; М. Брмболић, *Крстови из ризнице манастира Хиландара*, 220–289.

када је славну реликвију открила Света Јелена мајка цара Константина. Други догађај је повратак отете реликвије Часног крста из Персије за време византијског цара Ираклија у VII веку.<sup>1411</sup> Приповест о чудесном проналаску крста на коме је Христос био разапет након три века започиње трагањем Константинове мајке за овом реликвијом коју на основу казивања старог Јуде проналази испод Венериног храма. Поред три закопана крста пронађени су трнов венац, табла са натписом и клинови којима је Христос закован на крст.<sup>1412</sup> Не могавши да распознају крст на коме је Христос разапет по савету патријарха Макарија на сваки од три крста постављен је мртавац чије погребње се спремало недалеко од тог места. Тек на оном трећем, истинском крсту Распећа, покојник је васкрсао. На истом крсту затим чудесно бива излечена и једна жена. Пошто је идентификован окупљени су му одали поштовање тако што су пали ничице а царица и патријарх први су целивали свету реликвију. Да би мноштво окупљеног народа које је присуствовало овом догађају макар видело пронађену реликвију не могавши да јој приђе, патријарх Макарије се попео на уздигнуто место и подигао крст високо на знамење свима. Тако је празник добио име „Воздвижење“ или уздизање Часног крста. Реликвија Часног крста у сребрном кивоту чувана је у Јерусалиму све до освајања од стране Персијанаца 614. године, а Часни крст враћен је византинцима 628. године у време цара Ираклија. При повратку крста, цара који га је носио, на Маслиновој гори дочекали су патријарх Захарија, свештенство и мноштво народа са зеленим процветалим гранама у рукама. Дошавши до подножја Голготе у намери да крст узнесе и врати у цркву, цара Ираклија задржала је невидљива сила. Тек када је скинуо царску порфиру и инсигније, допуштено му је да настави крсни пут скромно попут Спаситеља.<sup>1413</sup> Међу приповестима о проналажењу Часног крста сачувано је и предање да је место где је крст био закопан откривено тако што је над њим израсло и чудесно процветало разноврсно биље, те је на тај начин указано где се крст налазио.<sup>1414</sup>

---

<sup>1411</sup> Л. Мирковић, *Хеортологија или историјски развитак и богослужење празника православне источне цркве*, Београд 1961, 61–68.

<sup>1412</sup> Хаџи Теофило, *Познавање цркве или Обредословље*, 445–447.

<sup>1413</sup> Митрополитъ Србскій Михаилъ, *Црквено богословје*, 210–213.

<sup>1414</sup> А. Frolov, *La relique de la Vraie Croix. Recherches sur le développement d'un culte*, Institut Français d'Études Byzantines, Paris 1961, 115–116.

Оба догађаја прослављају се Великим празником и свечаним литургијским богослужењем, чија је централна радња постављање крста у наосу коме се чини свечано поклоњење. Крст који ће стајати на Часном престолу за овај празник кићен је зеленим гранама и мирисним цвећем. У српским црквама био је обичај да се крстови ките босиљком на великом тасу у проскомидији.<sup>1415</sup> Окићени крст са жртвеника износио се и постављао на Часни престо где је био отворен антиминос испред Јеванђеља. После великог славословља на крају јутрења, најстарији свештеник по достојанству у свечаној богослужбеној одежди узимао је окићени крст са Престола и држећи га изнад главе праћен свећоносцима и ђаконом који кади, излазио је кроз северне двери иконостаса одлазећи до амвона. Ово симболички означава чудесно проналажење Часног крста који је био закопан у дубинама земље. Свештеник је потом полако спуштао и издизао крст опонашајући гест патријарха Макарија, и док се педесет пута поје „Господи помилуј“ благосиљао је њиме на све четири стране света. Свештеник се затим окретао изнова ка истоку и крст постављао на налоњ намештен на амвону. Након тога празнично окићеном крсту поклањали су се сви присутни верници уз певање тропара „Крсту Твоме клањамо се Владико и Васкрсење Твоје славимо“. Овај се празник продужава читавих девет дана.<sup>1416</sup>

На сличан начин прославља се и трећа недеља Великог поста звана „Крстопоклона“. Будући на средини поста, ова недеља обележавана је свечаније уз појање црквених песама које славе и величају крст. По завршетку великог славословља свештеник је из олтара такође износио крст украшен цвећем и биљем како би му се сви поклонили. Митрополит Михаило о разлозима и пореклу праксе кићења и украшавања крста биљем и цветовима каже: „Крст се обично украшава цвећем, зато да би нам представио да је трнови венац Спаситељев расцветао духовним мирисима и ружама“.<sup>1417</sup> Након ових празника јављају се и мањи спомени на чуда попут „Јављања крста у Јерусалиму на небу“ који се празнује 7. маја. Други је празник „Происхођења чеснаго древа крста Господња“, установљен као сећање на победе хришћанских војски над неверницима.

---

<sup>1415</sup> Хаџи Теофило, *Познавање цркве или Обредословље*, 448.

<sup>1416</sup> Митрополит Србскій Михаиљ, *Црквено богословіе*, 213–214; Хаџи Теофило, *Познавање цркве или Обредословље*, 448–449.

<sup>1417</sup> Митрополит Србскій Михаиљ, *Црквено богословіе*, 214–216.



Прослављан је 16. августа у спомен на свечане литије са реликвијом Часног крста које су се одржавале у Цариграду ради заштите града од завојевача и заразних болести током прве половине осмог месеца.<sup>1418</sup> На везу празника и украса „расцветалог крста“ указала су и ранија истраживања.<sup>1419</sup> Форма, облик и декоративни репертоар престоних крстова повезани су са овим функцијама, те сребрни цветови и гране на филигранским оковима који не вену, током целе литургијске године престоне крстове конотирају у њиховом реликвијарном и празничном контексту непрестано их прослављајући.

Разматрање типологије крстова у богослужбеној употреби током XIX века, започиње од њиховог дрвореза који је примаран у симболичком смислу. Одабир материјала увек је у вези са оним од кога је израђен првобитни крст, који је након проналаска уситњаван до честица и као реликвија прослављан у свим етапама хришћанске историје.<sup>1420</sup> Управо на узајамној вези окова и дрвеног крста изграђена је симболичка декорација која крст у средишту интерпретира посредством различитих асоцијација.<sup>1421</sup> Дрворезани крстови смештани у различите врсте окова а нарочито они са темама Великих празника били су дела искусних дрворезаца. Репрезентативни престони крстови на простору Србије израђивани су континуирано од XVI до почетка XX века. Најсложенији дрворезани крст из XIX века је дело Хаџи Рувима за цркву брвнару у Вранићу настао око 1800. године, који богатством ликовног програма превазилази све потоње познате дуборезе (сл. 501). На овом монументалном крсту приказане су педесет две појединачне сцене са Распећем и Крштењем Христовим као централним композицијама у пресеку кракова. Представљени су циклуси Великих празника, Страдања Христових, Чуда Христових, затим Причешће апостола, уз четворицу Јеванђелиста и приказе Светог цара Константина и царице Јелене, Архиђакона Стефана, Свете Параскеве, Светих Јоакима и Ане, Светих Врача, Светог Николе, Светог Георгија и Светог Димитрија на коњу (сл. 55; сл. 502). Дрворезани крст Хаџи Рувима сребром је окован 1800. године и обновљен 1833.

<sup>1418</sup> Хаџи Теофило, *Познавање цркве или Обредословље*, 452–454.

<sup>1419</sup> Е. Генова, „За някои особености на декоративната система на крстовете с миниатурна дрворезба от поствизантийския период“, 61; М. Тимотијевић, *Манастир Крушедол*, књ. II, 190.

<sup>1420</sup> Упореди: I. Kuzourová, *Svatovítský poklad: katalog stálé výstavy v kapli sv. Kříže na Pražském hradě*, Praha 2012, 28–32, 128.

<sup>1421</sup> В. Даутовић, „Три престона крста из ризнице манастира Грачанице“, 132–136

године.<sup>1422</sup> Оков је изведен облагањем бочних страница сребрним лимом и фасунзима са полудрагим камењем, док танка сребрна жица са уметнутим драгоценим камењем покрива контуре дуборезаних сцена на обе стране крста (сл. 503). Оков Хаџи Рувимовог крста једини је такав пример из XIX века, а рађен је према старијој пракси окивања ручних дрворезаних крстова сребром и драгим камењем по моделима XVI и XVII века.<sup>1423</sup> Употреба и значење сваког појединачног драгог камена утемељење налазе у описима небеског Јерусалима: „и темељи зидова градскијех бијаху украшени свакијем драгијем камењем: први темељ бијаше јаспис, други сапфир, трећи халкидон, четврти смарагд; пети сардоникс, шести сард, седми хрисолит, осми вирил, девети топаз, десети хрисопрас, једанаести јакинт, дванаести аметист.“; док су врата овог небеског града од зрна бисера (Отк. 21, 19–21). Светоотачка тумачења као што су беседа блаженог Епифанија о драгом камењу преузета приликом тумачења Откровења од стране Светог Андреја Кесаријског поучавају да од дванаест драгих каменова из визије Светог Јована осам одговара онима са напрсника старозаветних првосвештеника док су четири нова и указују на сагласност Старог и Новог Завета и преимућство оних који су заблистали у Новом Завету. Сваки појединачно поменути камен одговара једном апостољу украшеном врлинама које камен својим особинама описује.<sup>1424</sup> Оков крста из Вранића са драгим камењем, одраз је ових

---

<sup>1422</sup> Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 99–100; исти, *Уметност обновљене Србије 1791–1848*, 356–357; Б. Маринковић, *Хаџи Рувим, пре целине, пре смисла, Књига друга записи с коментарима (1791–1803)*, 423–424.

<sup>1423</sup> Н. Церовић, *Крстови из збирки Народног музеја у Београду (од XIV до XIX века)*, 53–55;

<sup>1424</sup> „Темељ од јасписа, камена зеленкасте боје сличног смарагду одговара Светом апостољу Петру, који је смрт Христову носио у телу и показао стално цветајућу неувелу љубав према Њему и својом топлом вером упутио нас на плодносно [досл. зелено] место. Други темељ је сафирни од којег се добија азур, сличан небесима он означава Светог Павла, који се узнео до трећег неба (2. Кор. 12, 2) и оне који су га послушали привео тамо где и сам има обитавалиште (Фил. 3, 20). Трећи темељ од халкидона кога нема на напрснику првосвештеника (на његовом је месту антрацит) налик угљу означава светог апостола Андреја, зажеженог Духом. Четврти темељ је од смарагда који се одржава јелејем и од њега добија сјај и лепоту а означава проповед Јеванђелисте Јована, који божанским јелејем ублажује жалост и чамотињу када се услед грехова појаве у нама и који нам је својим богословљем подарио неослабљену веру. Пети темељ је од сардоникса, камена чија је боја попут блиставог људског нокта, а означава Јакова, погубљеног пре осталих Христа ради, на шта и указује нокат чије резање не изазива бол. Шести је темељ од сарда бљештаво–наранџасте боје који исцељује отеклине и ране нанете гвожђем а означава лепоту врлина блаженог Филипа просветљеног огњем Духа Божијег што исцељује душевне ране задобијене демонским позлеђивањем. Седми темељ је од хрисолита који блиста као злато а означава Вартоломеја, који је блистао драгоценим врлинама и божанском проповеђу. Осми темељ од вирила означава Тому, који је предузео далеко путовање да би спасавао Индијце према боји камена сличној мору и ваздуху. Девети темељ је од топаза по боји сличан антрациту који исцељује очне болести и означава душу блаженог Матеја, обузету ревношћу и украшену крвљу пролиреном за Христа који Јеванђељем

идеја колико и наставак старих визуелних пракси које су богатством симболичких асоцијација продубљивала значење таквих сложених објеката.

Доњи део окова крста из Вранића чине стопа и цилиндрична дршка са округлим крупним нодусом украшеним персијско османским мотивима (сл. 504). Исламски декоративни мотиви на јабукама крстова појављују се континуирано од XVII века.<sup>1425</sup> Стопа крста гравирана је биљним украсом у виду лозе и цветних картуша (сл. 505). На стопи се налази приложнички натпис везан за окивање крста и његову обнову. У ризници цркве сачувана је масивна кутија дубљена и тесана од дрвета у коју је овај крст могао бити смештен расклопљен. Различите дрвене кутије сачуване су спорадично и уз друге примерке крстова, те посредно сазнајемо нешто и о начинима њиховог чувања.<sup>1426</sup>

Крстови из првих деценија XIX века у довољној мери омогућавају да се сагледају типологија израде и програми украшавања. Уметност дрворезбарства везује се за манастире у којима су се калуђери бавили овом вештином као и за лаичке мајсторе копаничаре чији су главни центри били на југу Балкана и у Северној Македонији.<sup>1427</sup> Истраживања дрворезаних крстова и њихових ликовних узора уочила су везу између монументалног зидног сликарства и празничних програма који се јављају на дрворезаним крстовима већ од XVI века.<sup>1428</sup> Калуђери који режу крстове познавали су једнако теолошка значења крста колико и празничну иконографију чији се директни узор налазе у зидном сликарству и иконопису. Тако је и долазило до прожимања различитих аспеката визуелне

---

исцељује ослепеле срцем и новорођенчад у вери напаја млеком. Десети темељ је од хрисопраса који својим сјајем превазилази и злато а означава Светог Тадеја, који је едеском цару Авгару благовестио о Царству Божијем па њега означава злато док мртвило у цару означава прах. Једанаести темељ је од јакинта азурне боје неба а означава Симона као ревнатеља дарова Христових, који је поседовао небеску мудрост. Дванаести темељ од аметиста пурпурне боје означава Матију, због пламене склоности да угоди Христу који га је изабрао да замени отпадника и који се приликом спуштања пламених језика удостојио божанског огња.“, цитирано према: Свети Андреј архиепископ кесаријски, „Тумачење Апокалипсе“, А. Пантелић (прев.), у: *Апокалипса: Тумачење Откровења Јовановог*, Св. Андреј Кесаријски, Св. Иринеј Лионски, Св. Аверкије (Таушев), Београд 1998, 200–202.

<sup>1425</sup> Б. Радојковић, „Крстови у емаљу XVI и XVII века“, 82.

<sup>1426</sup> М. Брмболић, *Крстови из ризнице манастира Хиландара*, 194–199.

<sup>1427</sup> Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије 1791–1848*, 349–357; Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, 63–90; Д. Корнаков, *Творештво на мијачките резбари на Балканот од крајот на XVIII и XIX век*, Прилеп 1986, 58–194.

<sup>1428</sup> Е. Генова, „За някои особености на декоративната система на крстовете с миниатурна дрворезба от поствизантийския период“, 61–64.

културе, што показују и Хаџи Рувимове представе Полагања у гроб преношене из медија у медиј (сл. 57–60).

Сматра се да су дрворезани крстови са композицијама празника, формулисани на подручју Палестине, по узору на раносредњовековне металне крстове израђиване техником емајла. Најраније датовани примерци оваквих крстова у српским земљама јављају се тек од XVI века. Најзначајнији центри у којима су празнични крстови резани свакако су били на Светој Гори и подручју медитерана, а за резање је често употребљавано маслиново и шимширово дрво. Истовремено у њиховом ликовном обликовању приметни су упоредни утицаји византијске иконографије и западне касноготичке и ренесансне ликовне праксе.<sup>1429</sup> Празничне сцене које се јављају на крстовима с краја XVIII и током XIX века, формулисане су управо у периоду након XVI века када вештина дрвореза из светогорског окружења прелази у манастирске центре широм Балкана у којима су израђивани крстови за потребе њих самих као и других цркава.<sup>1430</sup> Тип резбе који се изводи дубљењем средишта кракова крста и ажурирањем како би се постигао контраст планова и добила потребна дубина минијатурне кулисне архитектуре припада старијем типу а везује се такође за светогорске мајсторе XVII и XVIII века.<sup>1431</sup> На исти начин своје крстове, дуборезом и ажурирањем изводио је и Хаџи Рувим, попут оног који је 1799. године израђен за манастир Чокешину. На њему су са прве стране приказане сцене: Благовести, Рођења Христовог, Сретења, Кршења Христовог, Ваведења и Рођења Пресвете Богородице. На другој страни су представљени Распеће Христово, Скидање са крста и Оплакивање Христа, Васкрсење Лазарево, Цвети, Неверовање Томино и Силазак у Ад.<sup>1432</sup> Одабране сцене сумирају свету историју од оваплоћења до страдања као искупитељске жртве и васкрсења што је уобичајено програмско решење. Минијатурни дрворези, често иконографски веома детаљни сажимали су у обиму читаве ликовне програме опширније израђиване у зидном сликарству.

---

<sup>1429</sup> Б. Радојковић, „Једна непозната група дрвених крстова са рељефима празника“, 83–84, 97.

<sup>1430</sup> Б. Радојковић, *Ситна пластика у старој српској уметности*, 34–43, сл. 32–35, сл. 43–48; Такође видети: М. Тимотијевић, *Манастир Крушедол*, књ. II, 192–195; Н. Церовић, *Крстови из збирки Народног музеја у Београду (од XIV до XIX века)*, 53–55.

<sup>1431</sup> Б. Радојковић, *Ситна пластика у старој српској уметности*, 41–43; Y. Ikonouki-Papadopoulos, „Post-Byzantine Silver-Work“, 398–399.

<sup>1432</sup> Н. Церовић, *Крстови из збирки Народног музеја у Београду (од XIV до XIX века)*, 79–82.



Поред овог неколицина сачуваних крстова које је Хаџи Рувим потписао или су му приписани, из цркава у Бранковини, Рабровици у Дивцима и манастирима Боговађа, Каона, Ћелије и Докмир, сведоче о развијеној дуборезачкој уметничкој делатности у предустаничкој Србији.<sup>1433</sup> Разнородни по квалитету и хронологији настанка, крстови других мајстора из XIX века користе се једнако и каснобарокним иконографским решењима пореклом из њима савремене зграфске праксе.

Пратећи типологију великих престоних крстова који припадају пре свега каснобарокној култури позног XVIII века, истичу се примерци прављени од сребра и његових легура, често позлаћивани, окова изведених ливењем и ковањем, међусобно спајаних шарнирима. Њихову секундарну декорацију граде мотиви пореклом из леванстког барока упоредо са турско–персијским орнаментима преузетим из визуелне културе османског царства. Значајан примерак овог типа великог престоног крста сачуван је у Старој цркви кнеза Милоша у Крагујевцу. Њени инвентари из последњих деценија XIX века наводе „велики крст од сребра, читав позлаћен, Светогорске направе“, који се састоји од дуборезаног крста и окова од позлаћеног сребра са стопом од легуре бабра (сл. 93).<sup>1434</sup> Плиткорелефна резба на првој страни у пресеку крака садржи Крштење Христово док је лево сцена Срећења Господњег наспрам које је у десном краку Преображење Христово. У горњем краку крста приказана је Богородица шира од Небеса, а над њом је у врху представа Свете Тројице. Доњи крак крста заузима барокно конципирана сцена тријумфалног Васкрсења Христовог (сл. 506). На другој страни је у пресеку крака приказано Распеће Христово над којим је орао са књигом сигниран као јеванђелист Јован, крилати лав је лево, анђео–човек десно, док је крилато теле испод. Горњи крак крста садржи представу Силаска у Ад док су у десном краку спојене сцене: Христос се јавља апостолима иза затворених врата и Неверовање Томино. Лево је представа Цвети, а поред Христа који јаше на магарету урезана је реч „Осана“. Изнад су приказана су два анђела која држе

---

<sup>1433</sup> Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије 1791–1848*, 356–357; Б. Маринковић, *Хаџи Рувим, пре целине, пре смисла, Књига друга записи с коментарима (1791–1803)*, 287–294, 335–337.

<sup>1434</sup> В. Даутовић, „Ризница храма Силаска Светог Духа“, 224.

Мандилион, док је у углу представа Светогропске ротонде. Доњи крак садржи сцену Благовести (сл. 507).<sup>1435</sup>

Дрворезбарене сцене дате су без јасних оквира а компоноване су као јединствени наратив у коме се преплићу различите епизоде из Христовог живота. Резбарене композиције поседују монументалност карактеристичну за зидно сликарство док појединачна композиција попут Цвети сажима сцену тријумфалног уласка Христовог у Јерусалим са почетком страдања кроз приказ Мандилиона и Светогропске ротонде као меморије истинског места Васкрсења Христовог. Визуелна нарација догађаје интерпретира пратећи хронологију догађаја и топографију Светог града. Дрворезани крст из Крагујевца једнако може бити рад Светогорског калуђера колико и монаха поклоника Светог гроба с краја XVIII века. Овај тип плитке резбе, помало рустичне спрам минуциозних минијатура и педантне иконографске прецизности XVIII века, биће карактеристичан за бројне дрворезе настале у XIX веку. Једнак начин дрвореза среће се и на крсту проте Атанасија из Буковичке цркве који је такође настао крајем XVIII века као и његов непотпуно сачувани каснобарокни оков.<sup>1436</sup>

Оков крагујевачког крста такође је карактеристичан и састоји се од четири сегмента спојена шарнирима. У пресеку крака крста налазе се зраци светла флорално стилизовани који се могу покретати у виду трепетљика, што се протежу и дуж доњег крака. Покретни делови окова карактеристика су златарских радова XVIII века. Средиште крста уоквирено је са четири овална зелена полудрага камена, који подсећају на стално цветајућу неувелу љубав према Христу. Крајеви крака садрже мотив куле – цркве која се традиционално јавља на оковима крстова (сл. 508). Оков је украшен са једне стране представама шестокрилих Серафима и мноштвом светитељских глава са нимбовима. Картуш око сцене која приказује Богородицу Ширу од Небеса, уоквирују Херувими и анђели са Мандилионом, док је Голуб Светог Духа приказан изнад сцене Крштења Христовог. Супротна страна садржи крилате симболичке персонификације Јеванђелиста. Дршка са нодусом слична је Хаџи Рувимовом крсту окованом почетком XIX века, и представља

<sup>1435</sup> В. Даутовић, „Ризница храма Силаска Светог Духа“, 225–226.

<sup>1436</sup> Т. Вићентић, *Буковичка црква Светог Арханђела Гаврила у Аранђеловцу*, 204–206.

готово типско решење, као и стопа декорисана орнаментима типа „buta“ и цветним украсима (сл. 94).<sup>1437</sup>

Османско–персијски декоративни мотиви попут сузоликог орнамента и других сродних мотива јављају се од XVI века у радовима хришћанских златара на територији османског царства<sup>1438</sup> Сродни примери који одговарају типолошки крагујевачком престоном крсту могу се наћи у ризницама Грачанице и Дечана. Престони крст манастира Грачаница настао у другој половици XVIII века, окован је истим техникама и спојен шарнирима уз употребу декоративног мотива цркве – града, усађен на цилиндричну дршку са нодусом у средишту и са стопом богато декорисаном османским вегетабилним мотивима.<sup>1439</sup> Сличан декоративни репертоар, као што су симболи Јеванђелиста и шестокрили Серафими, драго камење у овалним фасетама у пресеку крака, мотив куле на хоризонталним крацима са којих висе трепетљике јавља се и на дечанском окуву крста Симеона Живковића из 1786. године. Стопа овог крста такође је украшена рељефним бадемастим „buta“ мотивом.<sup>1440</sup>

Из овог периода и ако веома ретки, сачувани су још неки типови престоних крстова, попут седефних, који су доношени из Јерусалима. Престони крст од дрвета украшен седефном маркетеријом с краја XVIII века чува се у Народном музеју у Београду за који је откупљен 1888. године (сл. 509).<sup>1441</sup> Јерусалимски крстови намењени постављању на Часни престо сачувани су и у Хиландарским збиркама.<sup>1442</sup> Пописи неготинске Саборне цркве из друге половине XIX века помињу усправан седефни крст дар Ђулијане Анђелковић.<sup>1443</sup> Седефом украшени и обложени крстови доношени су као еулогије са хаџијских путовања из Светог

---

<sup>1437</sup> В. Даутовић, „Ризница храма Силаска Светог Духа“, 227.

<sup>1438</sup> Б. Радојковић, *Српско златарство XVI и XVII века*, 81–90; Д. Друмев, *Златарско Искуство*, 64–83.

<sup>1439</sup> В. Даутовић, „Три престона крста из ризнице Манастира Грачанице“, 132–136.

<sup>1440</sup> М. Шаkota, *Дечанска ризница*, 204, 246.

<sup>1441</sup> Н. Церовић, *Крстови из збирки Народног музеја у Београду (од XIV до XIX века)*, 52; Народни музеј, Инв. бр. 25\_1713.

<sup>1442</sup> Д. Миловановић, *Ризнице манастира Хиландара*, књ. I, 374–376; М. Брмболић, *Крстови из ризнице манастира Хиландара*, 140–147.

<sup>1443</sup> В. Даутовић, „Богослужбени предмети из ризнице Саборне цркве у Неготину“, 197.

града и у црквеној визуелној култури јављају се континуирано током XVIII и XIX века.<sup>1444</sup>

Редак и готово ишчезли тип дрвеног осликаног престоног крста сачуван је у цркви Светог Георгија у Сечој Реци (сл. 510).<sup>1445</sup> На квадратном постољу је резбарена дршка на коју се наставља тролисни крст са насликаним Распећем Христовим. Око крста је врежа симетричних волута барокних облика, док са доње стране висе украсне кићанке резбарене од дрвета. Неосликана површина крста обојена је црвеном и плавом бојом уз употребу позлате. Још један осликани крст са стопом мањих димензија из брлошке цркве доказује присуство овог типа престоних крстова (сл. 232). Сликани престони крст из Сече Реке, представља везу са каснобарокним крстовима, сачуваним у толико малом броју да су готово занемарени као могућност при сагледавању токова визуелне културе Балкана прве половине XIX века.

Наредни тип престоних крстова из XIX века карактерише старији начин обраде који рефлектује златарска искуства и облике установљене од стране балканских кујунџија XVIII века.<sup>1446</sup> Под тиме пре свега подразумевамо дршку и стопу које су извођене искуцавањем и украшавањем гравирањем, претежно биљних декоративних мотива док је сам оков крста извођен употребом различитих златарских техника а најчешће филиграна. Уочено је већ да у изради престоних крстова XVII века постоји једнак несклад, њихове дршке и стопе такође су различите од горњег дела крста што је често доводило до забуне, тумечећи делове окова различитим временом настанка. Ова појава објашњена је тиме да су златари користили калупе различитих епоха које нису знали међусобно да ускладе.<sup>1447</sup> Таква пракса наставила је своје трајање током XIX века, те се намеће и могући закључак да окивање крста представља врсту уметничког задатка повезану пре свега са његовом празничном литургијском функцијом при чему дршка и стопа могу

---

<sup>1444</sup> В. Хан, „Значај палестинских еулогија и литургијских предмета за новију умјетност код Срба (XVII-XVIII столеће)“, 65–68; I. Fishof, N. Bar'am-Ben Yossef, *Souvenirs de Terre Sainte pour les pèlerins du XIX et XXe siècle*, Jerusalem 1996, 34–47; D. Knez, *Od zore do mraka: križi Narodnega muzeja Slovenije*, Ljubljana 2010, 193.

<sup>1445</sup> Теренска документација, В. Даутовић.

<sup>1446</sup> Е. Генова, *Црковните приложни изкуства от XV–XIX век в България*, 45–46; иста, *Миниатурна дърворезба 17-19. век*, София 1986, 66–74; М. Брмболић, *Крстови из ризнице манастира Хиландара*, 84–85.

<sup>1447</sup> Б. Радојковић, „Крстови у емаљу XVI и XVII века“, 78–79.



бити посматрани као врста мање важног носача. Ово показују партије окова крста Хаџи Рувима из Вранића, чија су дршка и стопа само средства која горњи део крста чине видљивим. Истовремено његово место на Часном престолу и током богослужења одређује начине рецепције, те стопа и дршка нису биле једнако уочљиве као сам крст на који је пажња верника усмерена. Стопе и дршке обликоване једноставнијим уметничко занатским техникама, осим у ретким случајевима, били су уштеда времена и драгоценог материјала.

У цркви Успења Пресвете Богородице села Петница, код Ваљева чувају се два велика престопа крста настала у XIX веку која по својим карактеристикама припадају поменутој групи. Први је на левкасто издигнутом постољу са гравираним мотивом у форми расцветале гране крина (сл 511).<sup>1448</sup> Дршка и оков су рађени филиграном и управо је та алтернација и мешање техника визуелна карактеристика читаве поменуте групе. Оков крста састоји се искључиво од вегетабилних мотива и повезан је са празничним прослављањем Часног крста (сл. 512). Резба је сведена на сцене Крштења и Распећа Христовог. Други крст, из исте цркве, нешто је ужи и мањи, обликован спрам истих принципа (сл. 513). Стопа је украшена отвореним цветовима и биљним гранама, пунцирана је ознаком чистоће од 13 лота и словом мајстора што упућује на локалну српску радионицу (сл. 514). Резба у унутрашњости је финија, садржи сцене Распећа и Крштења уз приказе Јеванђелиста у угловима. Црква Светог Јеванђелисте Марка у Ужицу чува велики престопа крст епископа Јоаникија Нешковића, који је овај архијереј приложио 1864. године (сл. 338).<sup>1449</sup> Левкаста сребрна стопа, поред приложничког натписа украшена је медаљонима са гравираним представама архијереја у орнату са различитим богослужбеним предметима попут престоног крста и епископског жезла, које се могу тумачити као прикази ктитора овог окова (сл. 515). Дршка је обликована од три крупна нодуса, горњи део се састоји од изразито богатих цветних филигранских украса са полудрагим камењем, док је крст завршен мотивом куле са куполом надвишене повијеним цветним гранама (сл. 516).

Други крст из ужичке цркве дарован је 1885. године, што указује на дуг континуитет у изради овог типа престоних крстова који су карактеристични

<sup>1448</sup> Теренска документација, В. Даутовић.

<sup>1449</sup> Исто.

производи домаћих кујунџија. Стопа је левкаста, декорисана гравираним розетом по средини, а дршка обликована уз помоћ три раздвојена филигранска нодуса. Оков крста је ливен и окружен цветним венцем од филиграна допуњеним црвеним коралним мерџанима попут цветова, следећи успостављен вид вегетабилне декорације на још дословнији начин и подсећајући на објашњење митрополита Михаила о њеном пореклу (сл. 517).<sup>1450</sup> Крст који понавља исту форму налази се у цркви Светог Георгија у Сечој Реци код Косјерића (сл. 518).<sup>1451</sup> Епископ Јоаникије Нешковић потписан као владика ужичко крушевачки приложио је цркви Вазнесења Христовог у Чачку сребрни филигрански крст 1869. године. Стопа је попут претходних изведена ковањем, дршка је у форми полигонално профилисаног балустра а крст је затворен филигранским цветним оковом.<sup>1452</sup> Крст цркве у Бранковини из 1860. године разматран у контексту историзма такође припада овој групи уз опаску да је он истовремено пример тражења излаза из традиционалних оквира кроз уклапање са новим облицима које доносе производи европских декоративних уметности од друге половине XIX века (сл. 197–200).<sup>1453</sup>

Велики филигрански престони крстови сачувани у различитим манастирским и црквеним ризницама у потпуности обликовани овом техником представљају трећу карактеристичну групу присутнију од друге половине XIX века. Технике филиграна и гранулације развијане су на простору Балкана након времена турске најезде као самостални начини затарске обраде којима су обликовани сакрални и профани предмети.<sup>1454</sup> Израда крстова са оковима од филиграна има дугу традицију, повезану у ранијим периодима попут XVI и XVII века са техником украшавања емајлом.<sup>1455</sup> Начин декорације емајлом или жмалдом постепено је током XVIII века смењивала интензивнија употреба полу драгог камења и мерџана да би од половине XIX и током првих деценија XX века улогу украса добило разнобојно брушено стакло.<sup>1456</sup> Прецизна и педантна

---

<sup>1450</sup> Исто.

<sup>1451</sup> Исто.

<sup>1452</sup> Р. Бојовић, „Варош и храм – О ризници цркве Вазнесења Христовог у Чачку”, 51.

<sup>1453</sup> Б. Вујовић, *Бранковина*, 88, 90.

<sup>1454</sup> Б. Радојковић, *Српско златарство XVI и XVII века*, 50–54, 102.

<sup>1455</sup> D. Fotopulos, A. Delivorrias, *Greece at the Benaki museum*, 338–341; Y. Ikonaki–Papadopoulos, „Post–Byzantine Silver–Work“, 392–393, 398–399; A. Ballian, *Relics of the past*, 132–133; М. Брмболић, *Крстови из ризнице манастира Хиландара*, 74–75.

<sup>1456</sup> Б. Радојковић, „Крстови у емаљу XVI и XVII века“, 56–60.

употреба филигранске технике, доследно примењене на целу површину окова, дршке и стопе, особена је за другу половину XIX века а повезана је са усавршавањем варошких кујунџија у овој вештини и обликовањем бројних профаних предмета филиграном. Велики престони крст манастира Грачанице подесан је као пример за сличне крстове и варијације које из њих настају. Висок преко педесет центиметара састоји се од дуборезаног крста покривеног делимично позлаћеним сребрним филигранским оковом уз употребу мерџана, тиркиза и брушене стаклене пасте (сл. 519). Оков крста прати дуборезане сцене,<sup>1457</sup> а сребрни украс грађен је уз помоћ неколико различитих мотива. Најзначајнији елемент симболичке декорације су округле грађевине са куполом и крстом, постављене у пресеку крака крста и на његовом врху. Ова архитектонска форма налик кули изграђена је филигранским обликовањем лучних отвора око сребрног цилиндричног језгра који творе троспратну фасаду. Ротонда је завршена високим тамбуром са прозорима, и кришкастом куполом украшеном гранулама и мерџанима (сл. 520). Округла грађевина на врху надвишена је позлаћеним крстом. Бочни кракови крста имају троугласте завршетке, из којих израстају филигранске гране, обликоване од волуџастих лиснатих украса, завршених цветовима руже. Остатак окова чини биљна врежа у коју су уметнуте сребрне филигранске јагоде и ситни мерџани. Дршка је подељена са три филигранска нодуса, од којих је средишњи најмасивнији украшен ромбовима и гранулама. Стопу покрива густа филигранска мрежа начињена од спирала, допуњених гранулама, ромбовима и разнобојном стакленом пастом.<sup>1458</sup>

Поманути архитектонски украс у виду ротонде са куполом и крстом који се јавља и на оковима из XIX века надовезује се формом и значењем на старије узор. Овај симболички архитектонски мотив јавља се континуирано на престоним крстовима српских златара од XVII века.<sup>1459</sup> Једновремено усвојили су

---

<sup>1457</sup> На првој страни приказано је Распеће Христово, док су у бочним хоризонталним крацима обострано дате седеће фигуре Јеванђелиста. У горњем краку је композиција Уздицања Часног крста, док су у доњем Мироносице и Оплакивање мртвог Христа као „Imago Pietatis“. На другој страни је сцена Крштења Христовог, изнад су три светитељске фигуре, док се испод њих налази представа Светог цара Константина и царице Јелена, а ниже је Сретење Господње.

<sup>1458</sup> В. Даутовић, „Три престона крста из ризнице манастира Грачанице“, 136–141.

<sup>1459</sup> Б. Радојковић, *Српско златарство XVI и XVII века*, 152, сл. 194–199; иста, „Крстови у емаљу XVI и XVII века“, 65–76; В. Хан, „Значај палестинских еулогија и литургијских предмета за новију умјетност код Срба (XVII–XVIII стољеће)“, 73; М. Шакота, *Дечанска ризница*, 202–209, 243–249.

га и златарски мајстори великих бугарских уметничких центара попут Ћипровца и Враца.<sup>1460</sup> Мотив ротонде јавља се и на оковима крстова светогорских манастира из истог периода.<sup>1461</sup> Порекло округле грађевине везано је на основу јасних аналогија за представе меморијалне архитектуре Јерусалима, детаљније светогропске ротонде и у њој подиствене едикуле над Христовим гробом. Архитектонска форма у облику округле зграде чија је фасада рашчлањена на више спратова бројним прозорима и засведена куполом показује блиску сличност са романичком едикулом светогропске цркве. Комплекс архитектуре цркве Светог гроба обухвата и места везана за историјат самог Часног крста. Представе на сребрним оковима су дрвене крстоуе у њиховој унутрашњоси доводиле у везу са славном јерусалимском реликвијом.<sup>1462</sup> Веће површине окова, могле су такође бити обликоване тако да носе шире јерусалимске асоцијације.<sup>1463</sup> Стилизована меморативна архитектура Светог града и светогропске ротонде јавља се слично формулисана и на српском графичком материјалу из XVIII века.<sup>1464</sup> Дечански крстови оковани у XVII веку са честицама Часног крста као што су крст цара Душана и крст Стефана Дечанског декорисани су такође мотивима округле централне грађевине са крстом (сл. 31–32).<sup>1465</sup> Крст дечанског јеромонаха Серафима Ристића из 1856. године окован је на исти начин а према натпису на стопи у њему је такође била похрањена честица Часног крста (сл. 343).<sup>1466</sup> Крстови пећких мајстора континуирано су израђивани са приказима меморијалне архитектуре попут крушедолског крста мајстора Јефрема Глигорова из 1881. године.<sup>1467</sup> Овако оковани крстови једнако су били присутни у Херцеговини колико и у приморским областима.<sup>1468</sup>

---

<sup>1460</sup> Д. Друмев, *Златарско Искусство*, 123–125, 265–267, 273, 276; И. Сотиров, *Чипровска златарска школа: Средата на XVI – началото на XVIII век*, 68–88.

<sup>1461</sup> Б. Радојковић, *Српско златарство XVI и XVII века*, сл. 196; Y. Ikononaki–Papadopoulos, „Post–Byzantine Silver–Work“, 390–393.

<sup>1462</sup> В. Хан, „Значај палестинских еулогија и литургијских предмета за новију умјетност код Срба (XVII–XVIII стољеће)“, 70–74; А. Lidov, „The Holy Fire And Visual Constructs of Jerusalem, East And West“, *Visual Constructs of Jerusalem*, В. Kühnel, G. Noga-Banai, Н. Vorholt (eds.), Turnhout 2014, 241–249.

<sup>1463</sup> В. Даутовић, „Три престоуа крста из ризнице манастира Грачанице“, 135–136.

<sup>1464</sup> Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, 69–70, 111–119, сл. 2, сл. 96, сл. 100.

<sup>1465</sup> М. Шаkota, *Дечанска ризница*, 202–203, 243–244.

<sup>1466</sup> Исто, 206–207, сл. 75.

<sup>1467</sup> М. Тимотијевић, *Манастир Крушедол*, књ. II, 191, 193.

<sup>1468</sup> Т. Пејовић, А. Чиликов, *Православни манастири у Црној Гори*, Београд – Подгорица 2011, 107; С. Пејић, *Црква Светог Николе у Никољцу*, Београд 2014, 226–227.



Наредна, може се рећи и најрепрезентативнија група престоних крстова окиваних филигранском техником извођена је спрам сличног принципа. Стопа је покривена густим филигранским преплетом, дршка је рашчлањена са два нодуса, од којих је први сузолик и кришкасто подељен смештен непосредно уз стопу а други је на средини дршке округао и кришкасто сегментиран. Оков крста грађен је филигранском жицом која формира богат вегетабилни орнамент допуњаван мерцанима, полудрагим камењем или стаклом. У пресеку крака чест је мотив отворених „Јерихонских ружа“ од сребрне и позлаћене жице са каменом у средишту, које се како је поменуто јављају и у антиминосној графици задржавши исто симболичко значење.<sup>1469</sup> Горњи крак крста могао је бити завршен филигранским елементом у форми затворене круне или трапезоидним ћелијастим украсом којим су завршавани бочни краци крста. Сматра се да је поменути трапезоидни филигрански облик карактеристичан за све крстове ове групе настао постепеним губљењем и „дегенерацијом мотива куле“, односно њеном постепеном стилизацијом (сл. 369).<sup>1470</sup> Пажљивим посматрањем овог украсног облика јављају се асоцијације на исламску декоративну уметност и геометријски правилну репетицију попут старог мотива мукарнаса присутног у архитектури и декоративној уметности.<sup>1471</sup> Понекад се на старијим примерцима из XVIII века на оковима крстова јављају адосиране змије и аждаје о којима ће као иконографском мотиву касније бити речи.

Филигрански крст из Боговађе окован 1786. године, према описаном начину утемељује порекло форме и декоративних мотива читаве ове групе у XVIII век.<sup>1472</sup> Овај карактеристичан тип окова среће се у XIX веку веома рано а међу примерцима са сачуваном годином даривања издваја се сребрни филигрански крст из Свилајнца који је 1827. године приложио кнез Милосав Здравковић (сл. 361). Према овом моделу рађен је и крст Круне Обреновић,

---

<sup>1469</sup> В. Хан, „Значај палестинских еулогија и литургијских предмета за новију умјетност код Срба (XVII–XVIII стољеће)“, 58.

<sup>1470</sup> М. Шакота, *Дечанска ризница*, 183, 208.

<sup>1471</sup> Y. Tabbaa, “The Muqarnas Dome: Its Origin and Meaning”, *Muqarnas*, Vol. 3, Leiden 1985, 61–74; I. I. Notkin, „Decoding Sixteenth-Century Muqarnas Drawings”, *Muqarnas*, Vol. 12, Leiden 1995, 148–171; V. Garofalo, “A Methodology for studying muqarnas: The extant examples in Palermo”, *Muqarnas*, Vol. 27, Leiden 2010, 357–406.

<sup>1472</sup> Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије 1791–1848*, 368, сл. 77.

приложен кивоту Светог Краља 1834. године (сл. 358).<sup>1473</sup> На њему је сачуван елемент у форми круне на врху као и трапезасти украси на крајевима док богати филигрански вегетабилни оков недостаје. И поред другачије дршке облика балустра, овај крст обликован је према реченим репрезентативним узорима. Међу највештије изведена златарска остварења према описаном моделу може се убројати крста кнеза Милоша из 1835. године намењен јереју Теодосију (сл. 107; сл. 357).<sup>1474</sup> Поменуто је да су почетком века, крстови из Србије слати на копирање у бечке радионице.<sup>1475</sup> Крстови сачувани у светогорским ризницама, као рефлексија уметничких токова и културе XVIII века били су мерило репрезентативности и континуитета претходно установљених образаца.<sup>1476</sup>

Дуборез крста кнеза Милоша из 1835. године, указује на могући садржај и квалитет резбе која се налазила у оваквим оковима. На првој страни крста је дато Распеће Христово са Богородицом и Светим Јованом Богословом и панорамом Светог града у позадини. У вертикалним крацима крста приказани су Јеванђелисти, а у бочним Цар Давид и Свети пророк, вероватно Исаија (сл. 521). На другој страни је сцена Крштења Христовог док су у бочним крацима анђели са убрусима, а у вертикалним Јеванђелисти који седе за пултовима.<sup>1477</sup> Овај иконографски распоред среће се на примерцима који датирају из XVI века.<sup>1478</sup> Дрворезани крстови са сценама Крштења са анђелима и Распећа праћеног Пророцима, јављају се на групи крстова из Рилског манастира резаних током XVIII и почетком XIX века.<sup>1479</sup> Представе старозаветних царева Давида и Соломона те пророка Исаије и Јеремије који су наговорили страдање налазе своје место и на оковима Јеванђеља пратећи представу Распећа о чему је већ било говора. Овај тип дрворезаног крста, са поменутима сценама и представама такође се јавља као најзаступљенији у иконографском смислу те се може пратити посредством бројних аналогја.<sup>1480</sup>

---

<sup>1473</sup> М. Шакота, *Студеничка ризница*, 112, 148–149.

<sup>1474</sup> В. Даутовић, „Престони крст из ризнице Шумадијске епархије“, 99–106.

<sup>1475</sup> А. Средојевић, *Герасим Ђорђевић*, 155.

<sup>1476</sup> М. Брмболић, *Крстови из ризнице манастира Хиландара*, 152–157, 160–161, 166–167; М. Шакота, *Дечанска ризница*, 208, 248–249.

<sup>1477</sup> В. Даутовић, „Престони крст из ризнице Шумадијске епархије“, 102–103.

<sup>1478</sup> Б. Радојковић, *Ситна пластика у старој српској уметности*, сл. 39.

<sup>1479</sup> Е. Генова, *Минијатурна дрворезба 17–19. век*, 64–65, 70–71, 80–81.

<sup>1480</sup> Б. Радојковић, *Ситна пластика у старој српској уметности*, сл. 36 и 39.

Након крста кнеза Милоша нижу се бројни драгоцени примерци изведени по овом обрасцу. Већ 1843. године Карађорђевој цркви у Тополи кнез Александар Карађорђевић прилаже престони крст од позлаћеног сребра (сл. 369; сл. 522).<sup>1481</sup> Унутар скупоценог окова налази се дрворезани крст који је према натпису на бочној страни настао исте године када је обложен сребром а гласи: „Иг.(уман?) Васи(лије?) Шаб.(?) рјезал 1843“ (сл. 523). Уколико претпоставимо да је реч о за сада непознатом игуману Василију, могуће са подручја Шабачке епархије, изнова би била потврђена хипотеза да су сложене празничне сцене дрворезали даровити и образовани домаћи калуђери. На првој страни овог одмереног и вешто резаног крста је у врху представа Распећа Христовог, док је испод на укрсници сцена Полагања у гроб, бочно у крацима приказани су Јеванђелисти Матеј и Јован са својим атрибутима. У доњем краку представљени су најпре Свети апостоли Петар и Павле, испод њих је свети архијереј са митром и жезлом који може бити Свети Сава Српски, док је на дну приказан Свети ратник са копљем (сл. 524). На другој страни је у врху представа Крштења Христовог, у средишту је барокно Васкрсење Христово са барјаком и војницима у подножју. Бочно су Јеванђелисти Марко и Лука са својим симболима. Испод централне нешто веће сцене је оквир са старозаветним пророком Мојсијем који држи таблице закона и змију од мједи – префигурацију Распећа христовог. У дну је ретка старозаветна епизода која приказује Лота како залива младице три рајска дрвета, од којих је касније израђен крст на коме је распет Христос (сл. 525). Ова тема везана је за Свету земљу те се кроз њу изнова могу сагледати утицаји палестинске иконографије и визуелне културе на српску уметност XIX века. Поједини детаљи архитектонског оквира који се јављају у сцени Васкрсења повезују третман замишљеног ентеријера са копанчарском уметношћу са југа Балкана. Дрвени резбарени крст кнеза Александра, неколико деценија након Хаџи Рувима, редак је потписани рад који атрибуише новог непознатог мајстора.

Вредни дрворезани крстови са рељефима празника могли су бити окивани и неколико деценија након настанка попут Хаџи Рувимовог крста с краја XVIII века из цркве у Бранковини који је окувао кујунџија Коста Васиљевић 1852.

---

<sup>1481</sup> Теренска документација, В. Даутовић.

године (сл. 158).<sup>1482</sup> Велики престони сребрни крст, висок преко педесет центиметара из цркве у Бранковини кујунџије Косте из Пазарџика понавља дословно тип окова са трапезастим украсом и јерихонским ружама. Овај оков уз вредан примерак дрвореза потврђује претпостављене механизме обликовања репрезентативних престоних крстова у XIX веку.

Кнегиња Јулија је 1860. године манастиру Заова даровала позлаћени престони крст од сребра затворен у кутију (сл. 375–376). Овај се крст такође надовезује формом и украсом на већ изнесене примере.<sup>1483</sup> У гучанској цркви Светих арханђела Михаила и Гаврила сачуван је веома репрезентативан крст чији оков садржи све формалне елементе овог типа (сл. 526).<sup>1484</sup> Крст изведен према истом начину, мање вештог мајстора из 1872. године сачуван је у цркви Рођења Светог Јована Претече села Накучани, код Шапца (сл. 527).<sup>1485</sup> У рилском манастиру присутни су крстови са оковом од сребрног филиграна истог типа који их везује за шире подручје Балкана.<sup>1486</sup>

Престони крстови окивани филигранском техником од седамдесетих година XIX века занатски су веома педантно извођени. Боље техничке могућности ваљања сребрне жице и поједини други технички поступци резултирали су производњом веома тананог филиграна који није тако израђиван у ранијим епохама.<sup>1487</sup> Пример масивног престоног филигранског крста од сребра је дар ваљевског златарског, ковачког, пушкарског и поткивачког мешовитог еснафа цркви Богородичиног покрова из 1871. године (сл. 418). Висок преко педесет центиметара, у потпуности је реализован према типу расцветалог крста. Унутар окова је дрворез са сценама великих празника, чији архитектонски оквири у појединим детаљима асоцирају на унутрашњост Светогропске цркве што може указивати да је крст донет из Свете земље.<sup>1488</sup> Крстови које београдски златар

---

<sup>1482</sup> Б. Вујовић, *Бранковина*, 76–79.

<sup>1483</sup> В. Даутовић, „Династичка ктиторија и лична побожност Обреновића“, 156, 181–182.

<sup>1484</sup> Теренска документација, В. Даутовић.

<sup>1485</sup> Исто.

<sup>1486</sup> Е. Генова, *Минијатурна дрворезба 17–19. век*, 60–61, 80–81.

<sup>1487</sup> Видети предмете публиковане у: В. Душковић, *Србија на Светској изложби у Паризу 1900*.

<sup>1488</sup> В. Даутовић, „Црквено сребро из ризнице храма Покрова Пресвете Богородице у Ваљеву“, 218–219; Дрворез овог крста садржи следеће сцене: на првој страни у средишту је представа Распећа Христовог, изнад је сцена Васкрсења, испод које се налазе Полагање Христовог тела у гроб и Силазак у Ад. У бочним крацима је лево Успење Пресвете Богородице, док је десно представљена композиција Вазнесења. На другој страни је у средишту сцена Рођења Христовог, у



Теофан Јефтовић изводи за Београдску Саборну цркву изведени су на исти начин одражавајући више репрезентативну намену и достојанство приложника него стара значења ових објеката (сл. 275), чак и када Јефтовић при обликовању крста обновљене патријаршије у оков укључује мотив светогропске ротонде он га трансформише у црквену грађевину (сл. 281). Занатски беспрекорно изведени су жички крст краља Александра Обреновића из 1889. године (сл. 29) као и крст краља Петра Карађорђевића који за цркву у Тополи ради београдски златар Рафаило Пашковић 1903. године (сл. 285–286). Сребрни оков „Косовског крста“ који је Драгиња Петровић 1898. године послала руском цару Николају подсећа такође на познате радове Рафаила Пашковића (сл. 398). Масивни престони крст Емилије Рацић приложен 1905. године чачанској цркви Вазнесења Христовог изгледа као рад истог београдског златара (сл. 528).<sup>1489</sup> Велики престони крст златара Јефтовића намењен београдском храму Светог Александра Невског из међуратног периода затвара овај дуги низ. Дуборезани крст са сценама празника затворен је флорално вегетабилним сребрним оковом високим четрдесет шест центиметара, опонашајући балканско кујунџијско искуство које је било аутентично у време мајстора Косте Васиљевића половином XIX века (сл. 280).<sup>1490</sup>

Почетком XX века импортовани су из руске царевине и израђивани у домаћим радионицама велики престони крстови, који представљају покушај осавремењавања чак и саме њихове функције. Брачни пар Милојковић из Београда је 1899. године манастиру Грачаница даривао велики престони крст који је извесно набављен у Краљевини Србији одакле је послат манастиру (сл. 529). Висок читавих седамдесет центиметара, састоји се од великог крста са дршком и постоља међу собом повезаних завртњем (сл. 530). Тако се овај крст по потреби једноставно могао трансформисати из престоног у ручни крст великих димензија. Обликован је од пресованог месинга са сликаним представама на лиму, које су

---

хоризонталном краку је десно представа Благовести, док је лево сцена Крштења Христовог. Изнад централне композиције у вертикалном краку приказана су Света Тројица, док су испод сцене Сретења Христовог и Педесетнице.

<sup>1489</sup> Р. Бојовић, „Варош и храм – О ризници цркве Вазнесења Христовог у Чачку”, 52.

<sup>1490</sup> Б. Вујовић, „Дорћол и црква Св. Александра Невског“, 146; Дуборезани крст садржи следеће сцене: на првој страни је приказано Крштење Христово у средишту, изнад је представа Свете Тројице, а испод су сцене Уздизања Часног крста и Сретења. Бочно су обострано приказани Јеванђелисти, На другој страни у пресеку крака је Распеће Христово, изнад њега су Благовести, а испод сцена Вавдења и представа Светог Николе.

уоквирене прозирним брушеним стаклом. У горњем краку крста приказан је Бог Отац, испод њега је распети Христос а бочно су у крацима крста медаљони са ликовима Богородице и Светог Јована Богослова. У доњем краку је уоквирен приказ Адамове лобање, док је на дршци приказана сцена Христове молитве на Маслиновој гори која припада циклусу страдања са евхаристолошким конотацијама наглашавајући искупитељски карактер жртве. Полеђина крста украшена је гравираним геометријским преплетом, и молитвеним тропаром: „Крсту Твоме“, који се пева у суботу треће седмице Великог поста на дан поклоњења Часном крсту. На постољу крста поред геометријских преплета налазе се и трапезасти оквири са приказима Јеванђелиста.<sup>1491</sup>

Током XIX века израђиване су бројне варијације мањих крстова са стопом или воденичарских крстова. Вреднији примерци рађени су од филиграна често копирајући моделе великих престоних крстова или су рађени као њихова нешто поједностављена и умањена верзија. Према типу крста са кованом стопом и дршком из прве половине XIX века обликован је крст београдског абацијског еснафа из 1846. године, који се чува у београдској вазнесенској цркви (сл. 404).<sup>1492</sup> У неготинској Саборној цркви налази се крст од сребра са кутијом чији је оков изведен са Јерихонским ружама и трапезастим украсима који сугеришу мотив куле, према типу филигранских престоних крстова. Резба овог крста потиче из XIX века а садржи следеће сцене: на првој страни је Крштење Христово, док су бочним крацима обострано приказани Јеванђелисти за пултовима, у горњем краку су Благовести, а у доњем је Силазак у Ад. Друга страна садржи приказ Часног крста у форми ставротекке, као стојећег крста са дршком и стопом у чијем је средишту минијатурно удубљење, окружено звездастим зрацима, које сугерише честицу Часног крста. Изнад ове симболичке представе је Осезаније Томино а испод је сцена Оплакивања мртвог Христа према типу „Imago Pietatis“ (сл 68).<sup>1493</sup>

Крстове овог формата изводе и београдски златари Јован Николић и Никола Стоисилјевић. Познат је Николићев крст из Старе неготиснке цркве од

---

<sup>1491</sup> В. Даутовић, „Три престона крста из ризнице манастира Грачанице“, 142–144.

<sup>1492</sup> Б. Вујовић, „Културноисторијске и уметничке старине Вазнесенске цркве у Београду“, 64–65.

<sup>1493</sup> В. Даутовић, „Богослужбени предмети из ризнице Саборне цркве у Неготину“, 197–198.

сребрног филигранна, израђен шездесетих година XIX века (сл. 195).<sup>1494</sup> У манастиру Раковица налази се други сребром оковани крст златара Јована Николића из 1871. године (сл. 195).<sup>1495</sup> Оба су конципирана као процветали крстови, док је раковички нешто сложенији. Оков крста је отворен тако да се јасно види резба и украшен је црвеном, плавом и зеленом стакленом пастом. По филигранском вегетабилном украсу распоређени су мерцани. Врх крста надвишен је круном са крстом на врху налик владарској. Дршка је састављена од три нодуса и два филигранска цилиндра, на левкастој стопи покривеној украсима од плаве стаклене пасте и шестокраким звездама које се јављају на свим филигранским партијама крста. Описани крст, растављен на градивне делове, открива начин израде не само овог предмета већ и других сложенијих крстова које златари израђују у одвојеним сегментима (сл. 531). Најпре је обликована крстолика кутија или оков дрвеног крста, затворена поклопцем дуж ивица завртњима чије су главе цветолки филигрански украси испуњени стаклом у боји. На ову кутију која је углавном ливена причвршћивани су филигрански окови којима је грађен украс, најчешће лепезаст или попут већ поменутих вегетабилних форми. На доњем краку крста је завртањ којим је спајан са дршком. Стопа је најпре обликована од сребрног лима или другог метала те је на њу фиксиран филигрански преплет. Дршка у форми сребрног цилиндра везивана је за стопу а посебно израђен филигрански украс навлачио се преко овог носача и на крају затварао окованим крстом. Са унутрашње стране стопе су ознаке чистоће сребра од 13 лота и потпис златара „*Nikolich*“ (сл. 532). У ваљевској Богородичиној цркви налази се филигрански крст са стопом из 1886. године чији оков је конципиран попут Николићевог „рацветалог крста“ из Неготина и других сличних.<sup>1496</sup> На њему се јављају традиционални елементи филигранског украса у облику ромба који се назива „алмашићем“ или „лексиметом“, док су филигранским спиралама названим „сврткови“ обликовани стопа и угаони украси. Ови декоративни елементи познати су у традиционалном балканском кујунцилуку а употребљавани су за украшавање накита и других украсних предмета осмаснке свакодневице из

---

<sup>1494</sup> В. Даутовић, „Златар Јован Николић“, 186–187.

<sup>1495</sup> Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 277.

<sup>1496</sup> В. Даутовић, „Црквено сребро из ризнице храма Покрова Пресвете Богородице у Ваљеву“, 221–222.

које потичу и њихови називи (сл. 291).<sup>1497</sup> Бројни филиграски крстови једноставније израде попут примерка из цркве у Радујевцу имају окове обликоване од локалних кујунџија према већ описаним начинима (сл. 533).<sup>1498</sup> Мајстори на југу обликовали су крстове према истим обрасцима, уз употребу мерџана, тиркиза и декоративних елемената попут позлаћеног сребрног жица на крајевима окова (сл. 534).<sup>1499</sup>

Из циркулара митрополита Михаила из 1864. године сазнајемо да су му се бројни свештеници жалили како „немају крстове за освећење водице и друга чинодејства као ни изрезаних крстова за цркву које би дали окивати, јер се са Свете горе ређе доносе крстови у Србију“, а ако их и нађу били су принуђени да их плаћају веома скупо. Из тих разлога митрополит Михаило набавио је одређену количину дрворезаних крстова које је слао намесништвима попут пожаревачког где су их свештеници повољно могли купити по цени од десет цванџика за комад.<sup>1500</sup> Ово писано сведочанство сасвим поуздано указује на механизме којим су дрворезани крстови стизали у Србију током XIX века, потврђујући повезаност са Светом гором и утицај који је имала на српску црквену визуелну културу. На бројним крстовима из XIX века дрворез је сведен на две сцене: Крштење Христово у Јордану са једне и Распеће Христово са друге стране. Пример једноставног дрвореза налази се унутар окова сребрног крста златара Николића из манастира Раковице.<sup>1501</sup> Рустично изведена резба садржи представу Крштења Христовог на једној страни и Распећа Христовог на другој (сл. 535). Представа Крштења у Јордану сведена је на фигуру Христа са прекршеним рукама на грудима и Јована Крститеља са његове десне стране, који држи руку изнад Христове главе, док изнад њих лебди голуб Светог Духа.<sup>1502</sup> На супротној страни Христос је на крсту приказан натуралистички док је под распећем Адамова

---

<sup>1497</sup> Б. Владић Крстић, *Сеоски накит у Босни и Херцеговини у XIX и првој половини XX века*, књ. I, 139–143

<sup>1498</sup> Теренска документација, *Тесовиште; Радујевац*.

<sup>1499</sup> В. Даутовић, „Ризница цркве Свете Тројице у Врању“, 162–163.

<sup>1500</sup> *Уредбе и прописи*, књ 2, (Бр. 157 О продаји крстова са Свете Горе), 189.

<sup>1501</sup> Теренска документација, В. Даутовић.

<sup>1502</sup> О иконографским особеностима и развоју сцене Крштења Христовог на дрворезаним крстовима: Б. Радојковић, „Једна непозната група дрвених крстова са рељефима празника“, 89–92.

лобања, а над њим свитак са иницијалима „I.H.C.I.“<sup>1503</sup> Ове сцене могу бити проширене на различите начине. Представе Јеванђелиста за пултовима у крацима крста обично су дате обострано попут крста из Музеја Првог српског устанка (сл. 16).<sup>1504</sup> Фрагмент окова са дуборезаним крстом из XIX века конципиран на исти начин налази се у каленићкој манастирској ризници (сл. 536).<sup>1505</sup> Исти распоред сцена јавља се и на крстовима старијим од XVI века.<sup>1506</sup>

Филигрански окови мањих крстова које крајем XIX века раде београдски златари Јефтовић и Пашковић, попут оних које су изложили у Паризу или изводили за потребе српских цркава изграђени су на већ установљеној естетици и виртуозној златарској вештини којима ови мајстори стварају у сваком смислу вредне уметничке предмете у време нових форми које су донеле трговине црквеним утварима (сл. 277–278; сл. 283; сл. 288). Сачувани нацрти из радионице Николе Ивковића, исто колико и сами предмети говоре о промени коју је овај вид црквене уметности претрпео (сл. 323–324). Уникатни златарски радови, колико год били засновани на копирању ранијих образаца, представљају наставак старе православне традиције колико и драгоценим материјалима и вешпином обликоване аутентичне објекте. Нови облици које доносе радионице црквеним утварима одговарале су практичним потребама које дефинише функционалност предмета, што је у ширем смислу захтев који се почетком XX века поставља свим декоративним уметностима (сл. 325–328). Врста компромиса остварена је кроз серијску продукцију крстова које су нудили Витомир Марковић и Павловић у својој трговини (сл. 305). Задржавши дуборезани део у унутрашњости, уз потпуно ливени карактеристични оков од алпаке или месинга, они су подсећали на познате форме окова којим је установљена веза између реликвијарног и симболичког значења крста, пре свега традиционалним избором материјала (сл. 313; сл. 537).

---

<sup>1503</sup> Видети такође: Б. Радојковић, „Једна непозната група дрвених крстова са рељефима празника“, 94–95.

<sup>1504</sup> М. П., „Крст на коме су се, по традицији, заклели устаници 1804.“, 190.

<sup>1505</sup> Теренска документација, В. Даутовић.

<sup>1506</sup> *Mount Athos Treasures in Russia. Tenth to Seventeenth Centuries. From the Museums, Libraries and Archives of Moscow and Moscow Region*, Exhibition Catalogue 17 May – 4 July, Moscow 2004, 282, 285; М. Брмболић, *Крстови из ризнице манастира Хиландара*, 78–82; Н. Церовић, *Крстови из збирки Народног музеја у Београду (од XIV до XIX века)*, 62–65.



Током XIX века израђивани су крстови у металним оковима једноставнијим уметничко–занатским техникама намењени свакодневној богослужбеној употреби. Ови објекти одраз су прилика свакодневице и шароликог умећа варошких и сеоских занатлија који су се опробавали у њиховој изради. Сачувани у великом броју, већином у лошем стању, крстови са различитим ливеним оковима припадају великој групи, а надовезују се визуелно на форме филигранских крстова колико и искуства пуних сребрних окова са шарнирима касног XVIII века. Крстови сачувани на југу, илуструју типологију ових богослужбених предмета. Једноставни ливени окови опонашају поједностављену форму филигранских попут ливеног крста врањске Саборне цркве (сл. 538).<sup>1507</sup> Манастиру Светог Прохора Пчињског дарован је 1893. године крст значајан због дубореза колико и окова (сл. 539). Дрвени крст у унутрашњости резан је плитком резбом сценама Великих празника, у шест поља са сваке стране. На првој страни у средишњу је сцена Рођења Христовог, изнад су Света Тројица, док су у левом краку Благовести, а у десном представа Сретења. Испод средишње сцене је Крштење Христово у Јордану, а испод сцена Преображења Христовог (сл. 540). Сцена рођења Христовог у витлајемској пећини приказана је са доста наративних иконографских детаља. Супротна страна у пресеку крака садржи сцену Распећа Христовог, изнад ње је приказан празник Цвети, лево је сцена Васкрсења Христовог а десно Васкрсење Лазарево. На доњем краку су сцене Вазнесења Христовог и Неверовања Томиног (сл. 541).<sup>1508</sup> Све партије окова ливене су од метала, док су у пресеку крака крста карактеристични ливени украси у форми птице са анђелом окренутих ка крсту и смешених на базу од цвећа (сл. 542) . Овај вид декорације надовезује се на тумачења крста као рајског дрвета.<sup>1509</sup> Пиротски златари Стојанче и Мита Петровић, поклонили су 1894. године својој Старој цркви ливени крст од сребра чија израда почива на описаним принципима, док се декоративни репертоар попут Херувима на стопи надовезује на познију традицију (сл. 262).<sup>1510</sup> На подручју Врањске епархије срећу

<sup>1507</sup> В. Даутовић, „Ризница цркве Свете Тројице у Врању“, 163–165.

<sup>1508</sup> В. Даутовић, „Ризница манастира Светог Прохора Пчињског“, 505–509.

<sup>1509</sup> Венијамин, *Нова Таблица*, 64–65.

<sup>1510</sup> В. Даутовић, „Каснобарокна ретроспективност и златарство Нишавске епархије у XIX веку“, 116–117.

се бројни крстови обликовани и оковани на изложени начин.<sup>1511</sup> Слични крстови са ливеним оковима били су заступљени на ширем подручју Балкана.<sup>1512</sup> Из радионице ужичког златара Сретена Петровића остао је модел за калуп намењен окивању крстова којим су покриване дрворезане партије (сл. 543). Различити модели и калупи из колекције Музеја примењене уметности у Београду такође су поуздани показатељи поступка којим су израђивани делови окова и обликоване њихове форме (сл. 104).<sup>1513</sup> О овима вреди рећи исто што важи и за калупе употребљаване при окивању Јеванђеља.

Ручни крстови јављају се најпре као дуборезани а према старијим традицијама могли су бити стављени у метални оквир са дршком.<sup>1514</sup> Сачувани типови дрворезаних ручних крстова сведоче о уједначеној употреби ових предмета, чија је израда била ограничена могућностима онога ко је изводио резбу (сл. 72).<sup>1515</sup> Често се уместо сложенијих представа на дрворезаним крстовима из XIX века могу јавити натписи попут „ИС–ХС–НИ–КА“ (сл. 73).<sup>1516</sup> Исти начин симболичког украшавања могао је бити изведен осликавањем попут ручног крста из старе Сибничке цркве брвнаре.<sup>1517</sup> Бочне стране крста могле су такође садржати иницијале или друге посветне натписе, попут крста из цркве у Гучи са урезаном 1806. годином као временом настанка. Овај ручни дуборезани крст завршен је тесаном уском дршком. На њему је представљено Распеће Христово док су изнад сунце и месец, а у бочним крацима крста палмете. И поред рустичне резбе овај крст складно је изведен и важан јер се може хронолошки везати за раздобље и визуелну културу Првог устанка (сл. 544). Црква у Бранковини чува два дрвена ручна крста са обликом дршкама и тролисно завршеним крацима. На првом крсту је овлаш резана представа распетог Христа (сл. 545), док је на другом крсту једнаке форме, Распеће јасније приказано са Адамовом лобањом у подножју и Свевидећим оком у горњем краку крста (сл. 331). Дуборезани крст цркве Светог Арханђеља Гаврила у Ракинцу из 1877. године, садржи на првој страни Распеће

---

<sup>1511</sup> В. Даутовић, „Богослужбени предмети у црквеним ризницама Врањске епархије“, 402–404.

<sup>1512</sup> Д. Друмев, *Златарско Изкуство*, 272, 275, сл. 197 и 203.

<sup>1513</sup> Д. Миловановић, *Крстови (од 5. века до 1993. године)*, 68–83.

<sup>1514</sup> М. Брмболић, *Крстови из ризнице манастира Хиландара*, 92–93, 96–97, 112–115, 170–171.

<sup>1515</sup> Н. Церовић, *Крстови из збирки Народног музеја у Београду (од XIV до XIX века)*, 56–57,

<sup>1516</sup> Д. Миловановић, *Крстови (од 5. века до 1993. године)*, 168.

<sup>1517</sup> Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 310.

Христово (сл. 546), док су у угловима светитељске фигуре вероватно Јеванђелисти са четворокраким звездама у угловима а на дршци је допојасни приказ светитељске фигуре. На другој страни је сцена Кршпења Христовог, са идентичним представама у угловима и на дршци крста (сл. 547).<sup>1518</sup> Једноставан дрворезани крст на коме је на првој страни пунктирањем изведено Распеће Христово а на другој натпис „ИС–ХС–НИ–КА“, настао у XIX веку рад је анинимног монаха из манастира Свети Прохор Пчињски. Овај крст дуго је стајао на кивоту светитеља, а функција му је била везана за праксе поклоњења које проистичу из пошговања култа Светог Прохора (сл. 548).<sup>1519</sup> Током XIX века у већини српских цркава употребљавани су овакви једноставни дрвени ручни крстови, којима су вршене различите Свете тајне. Њихов начин израде поред углавном тролисне форме најчешће укључује Распеће Христово.

У црквеним инвентарима јављају се и ручни крстови за које се наводи да су начињени од седефа који су истовремено сведочанства континуитета хаџијских путовања и начина поклоницке меморије. Према попису Стара црква у Крагујевцу поседовала је половином XIX века стари дрвени крст покривен седефом.<sup>1520</sup> Саборна црква у Неготину је такође имала седфни ручни крст, приложен од трговца Николе Поповића.<sup>1521</sup> Лесковачка црква Рођења Пресвете Богородице чува два седефом обложена ручна крста. Типолошки сличан наведеним примерима је ручни крст обложен седефом сачуван у збирци Музеја рудничко–таковског краја (сл. 332).<sup>1522</sup> Хиландарска ризница такође чува примерак седефног ручног крста који одговара овој групи.<sup>1523</sup>

Ручни крстови од метала израђивани су такође на различите начине, а карактеристичну групу чине руски крстови од месинга на којима су поред распетог Христа приказани Бог Отац у темену а у крацима крста Пресвета Богородица и Свети Јован Богослов.<sup>1524</sup> Међу бројним примерцима издвајамо крст цркве Светог Преображења Господњег у Сокобањи који је изведен према

---

<sup>1518</sup> Теренска документација, М. Лазић.

<sup>1519</sup> В. Даутовић, „Ризница манастира Светог Прохора Пчињског“, 510–511.

<sup>1520</sup> В. Даутовић, „Ризница храма Силаска Светог Духа“, 224.

<sup>1521</sup> В. Даутовић, „Богослужбени предмети из ризнице Саборне цркве у Неготину“, 197.

<sup>1522</sup> Теренска документација, В. Даутовић.

<sup>1523</sup> М. Брмболић, *Крстови из ризнице манастира Хиландара*, 192–193.

<sup>1524</sup> Исто, 200–213.

описаном моделу док му је полеђина гравирана текстом молитве „Крсту твоме“ (сл. 549).<sup>1525</sup> Исти молитвени текст јавља се на полеђини већ поменутог великог престоног крста манастира Грачанице.<sup>1526</sup> У гробници буковичког проте Милутина Поповића пронађен је подударан крст с краја XIX века.<sup>1527</sup> Овај тип ручног крста са пратећим представама присутан је кроз руски импорт готово више од једног века на шта указује ручни крст од месинга који је својевремено извађен из гробнице проте Матије Ненадовића (сл. 19).<sup>1528</sup> Обичај и правило сахрањивања свештенства са Јеванђељем и крстом, како показују речени примери умерено доприноси постепеном смањивању фонда ручних крстова из XIX века.

Поред свих наведених форми за визуелну културу значајне су и споредне манифестације које уколико се не забележе нестају из историјског видокруга. Тако се смањује и општина запажања већ описаних слика које у феноменолошком смислу губе свој контраст. Такви предмети су крстови које израђују сеоске занатлије или чак обични лаици који облицима и рустичном формом излазе из оквира епохе (сл. 330). Ковани гвоздени крст усађен на комад дрвета пореклом из планинске цркве села Бранковци на чијиј се Часној трпези налази, припада овом типу предмета чија симболичка снага проистиче само из функције (сл. 550).<sup>1529</sup> Други пример који би по сили интересовања историје уметности остао искључен је лимени крст из Сокобање, тролисно обликован са зрацима светла у пресеку на округлој стопи и офарбан плавом бојом. На њему је у средишту представа Свевидећег ока, док су у крацима иницијали Христовог монограма и натпис „Око Божије Све Види“.<sup>1530</sup> Овај предмет сагледан кроз индивидуална схватања приложника такође осликава однос верника према крсту исказан личнијим језиком. Наведени примери уз преглед уметничких одлика и тумачење облика крстова из XIX века заокружују ову студију визуелне културе указујући и на различите путеве тумачења и мултидисциплинарне интерпретације сакупљене грађе.

---

<sup>1525</sup> Теренска документација, *Сокобања*.

<sup>1526</sup> В. Даутовић, „Три престоног крста из ризнице манастира Грачанице“, 144.

<sup>1527</sup> Т. Вићентић, *Буковичка црква Светог Арханђела Гаврила у Аранђеловцу*, 207.

<sup>1528</sup> Б. Вујовић, „Бранковина као културно–историјски комплекс“, 222–223.

<sup>1529</sup> Теренска документација, *Бранковци*.

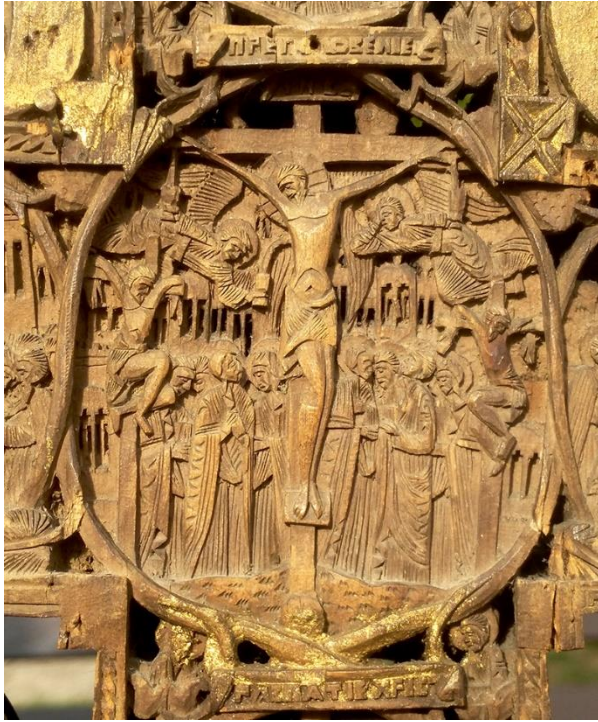
<sup>1530</sup> Теренска документација, *Сокобања*.

Бројни крстови који припадају црквеној материјалниј култури XIX века, обликовани су следећи готово паралелне токове током трајања епохе. Дрворез чије смо сажете типове изложили, уз главне теме и карактеристике резбе осветљава ово готово неистражено историјско уметничко питање повезано са разноврсним контекстима уметности XIX века. Окови који које изводе кујунције друга су врста уметничког рада, упозоравајући изнова на композитност и слојевито грађење уметничких објеката у времену које је и ако на изглед ближе данашњици, поглавито садржавало теме и интерпретирало идеје сложеног XVIII века. Различит квалитет сачуваних окова слика је диверзитета уметничких могућности времена у коме су настајали док су иконографске подударности, употреба сродних симболичких декоративних мотива и форме одраз верског и културног модела у коме су обликовани. Спрам других богослужбених предмета крстови су суштински претрпели најмање промена. Употреба дрвета, и окивање као вид украшавања крста утемељени су у хеортолошкој пракси колико и схватањима православне традиције.





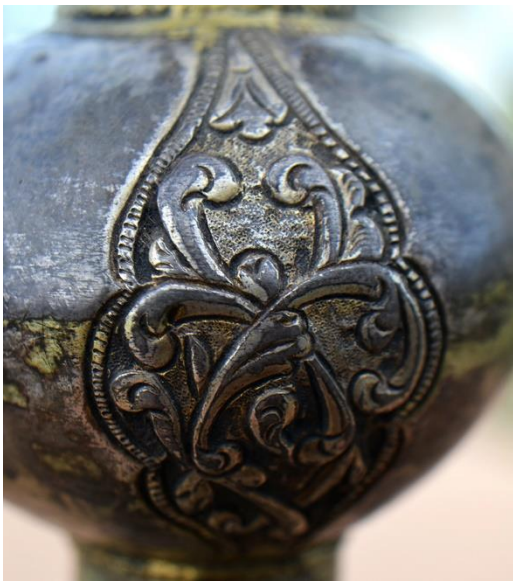
Сл. 501. Оковани Хаџи Рувимов крст из цркве брвнаре у Вранићу



Сл. 502. Представа Распећа Христовог,  
деталј Хаџи Рувимовог крста



Сл. 503. Део окова са драгим каменом



Сл. 504. Орнамент на нодусу, деталј  
Хаџи Рувимовог крста



Сл. 505. Украс на стопи,  
деталј Хаџи Рувимовог  
крста



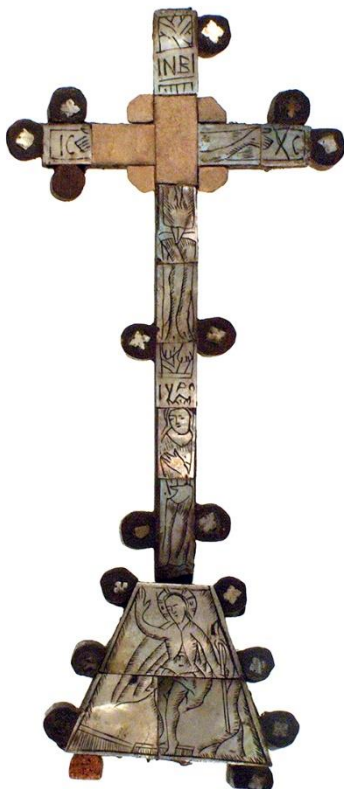


Сл. 506–507. Дрворезани крст, Стара црква у Крагујевцу





Сл. 508. Детаљ окова са мотивом куполне грађевине, престони крст Старе цркве у Крагујевцу, крај XVIII века



Сл. 509. Седeфни крст, Јерусалимска радионица, Народни музеј у Београду



Сл. 510. Дрвени осликани престони крст из цркве Светог Георгија у Сечој Реци



Сл. 511. Украс на стопи крста из цркве у Петници



Сл. 512. Престони крст из цркве у Петници



Сл. 513. Други престони крст цркве у Петници





Сл. 514. Детаљ стопе са флоралним украсом  
и мајсторским ознакама



Сл. 515. Детаљ стопе крста  
епископа Јоаникија Нешковића



Сл. 516. Детаљ сребрног  
филигранског окова крста  
епископа Јоаникија  
Нешковића, 1864. година



Сл. 517. Сребрни престони крст  
Старе ужичке цркве из 1885. године



Сл. 518. Сребрни престони крст из  
цркве Светог Георгија у Сечој Реци



Сл. 519. Престони крст манастира  
Грчанице





Сл. 520. Детаљ окова грачаничког крста са мотивом куле



Сл. 521. Детаљ дрвореза крста јереја Теодосија



Сл. 522. Крст кнеза Александра Карађорђевића из цркве у Тополи, 1843. година





Сл. 523. Потпис дрворесца,  
бочна страна крста кнеза  
Александра, 1843. година

Сл. 524. Прва страна крста са сценом Полагања у гроб (лево)

Сл. 525. Друга страна крста са представом Васкрсења Христовог (десно)







Сл. 526. Престони крст цркве у Гучи



Сл. 527. Престони крст из цркве у  
Накучанима



Сл. 528. Престони крст Емилије Рацић  
приложен 1905. године цркви Вазнесења  
Христовог у Чачку



Сл. 529. Престони расклопиви крст,  
1899. година (лево)

Сл. 530. Завртањ којим се ручни крст  
спаја са стопом (горе)



Сл. 531. Расклопљени  
филиграснки крст златара  
Јована Николића из  
манастира Раковица, 1871.  
година





Сл. 532. Златарске пунце Јована Николића, обод стопе крста из Раковице



Сл. 533. Филигрански крст из цркве у Радујевцу



Сл. 534. Филигрански оков крста Саборне цркве у Врању



Сл. 535. Крштење и Распеће Христово, дрворез окованог крста златара  
Јована Николића



Сл. 536. Фрагмент окова са дуборезаним  
крстом из ризнице манастира Каленић



Сл. 537. Крст из цркве Светог Преображења  
Господњег, село Криваја код Шапца

Сл. 538. Ливени оков крста из врањске Саборне  
цркве (десно)



Сл. 539. Ливени оков крста манастира  
Свети Прохор Пчињски из 1893.  
године (лево)







Сл. 540–541. Дуборезани крст, манастир Свети Прохор Пчињски



Сл. 542. Детаљ окова, мотив анђела и птице



Сл. 543. Модел за калуп окова крста из радионице ужичког златара Сретена Петровића



Сл. 544. Ручни крст, црква у Гучи, 1806. година



Сл. 545. Ручни крст, црква у Бранковини



Сл. 546. Распеће Христово, детаљ



Сл. 547. Ручни крст, црква Светог Арханђела Гаврила у Ракинцу, 1877. година



Сл. 548. Ручни крст, манастир Свети Прохор Пчињски



Сл. 549. Ручни крст, црква у Сокобањи





Сл. 550. Крст цркве у Бранковцу



Сл. 551. Крст цркве у Сокобањи



### *Рипиде и литијски крстови*

Постоља са рипидама и литијским крстом на дршкама своје место налазе у олтарском простору непосредно иза Часне трпезе о чему сведоче различити примери из XIX века.<sup>1531</sup> Таква пракса била је усклађена са литургијском функцијом ових богослужбених предмета. Симболички рипиде или лепезе махалице представљају бестелесне анђеоске силе из редова Серафима и Херувима. Рипиде садрже представе ових бестелесних анђеоских сила које су по закону осењивале ковчег завета и светињу над светињама. Њихова практична улога приписана је потреби да ђакони машући њима терају инсекте од Часне трпезе, док је симболичка употреба ових предмета значајнија и сложенија. Небеске анђеоске силе вазда присутне уз Господа, сведочиле су поред Јеванђеља сва његова страдања и увреде које је претрпео. Свети Герман цариградски наводи да су зачуђене пред величином и размерама дуготрпљења Христовог анђеоске силе заклањале своја лица крилима и окретала их у страну, како би, дубоко се клањајући пред величином Господњом своја лица изнова окретала ка Њему, чинећи то све до подизања на крст. Будући да визуелно представљају бестелесне силе рипиде у механичком кретању означавају ове њихове покрете.<sup>1532</sup>

Још једно практично литургијско објашњење епископа Венијамина појашава њихов перформативни значај у богослужењу: „Када се тело Господње положи на Часну трпезу ђакони машући рипидама над даровима не допуштају непосвећенима да се умом задржавају на видљивом, привлачећи им пажњу, како би је усмерили са материјалних радњи на оно узвишено, од видљивог ка невидљивом и неисказаној лепоти.“<sup>1533</sup> Ђаконима се након рукоположења од стране архијереја дају рипиде као симболичка потврда њиховог чина јер означавају анђеоска крила серафима и херувима, које у олтару при служби изображавају и ђакони.<sup>1534</sup> Рипиде представљају и сабор светих небеских бестелесних сила из разних анђеоских чинова, који прате и узносе хвалу Христу Цару који се тајанствено појављује у виду жртве, ношен у рукама свештеника.

<sup>1531</sup> И. Ђировић, „Црква Светог Арханђела Михаила у Михајловцу“ 125.

<sup>1532</sup> Венијамин, *Нова Таблица*, 262–263.

<sup>1533</sup> Исто, 262.

<sup>1534</sup> Исто, 362–363, 374.

Стога их ђакони носе пред светим даровима у току великог входа, означавајући тако херувиме који са страхом и трепетом предстоје светим тајнама.<sup>1535</sup>

У српским црквама током XIX века у употреби су биле рипиде од различитих материјала. Ови литургијски предмети израђивани су од дрвета или метала, а најчешће сребра, док су крајем истог века у оптицају биле различите легуре од месинга до бронзе. Старији сачувани примерци рипида према којима можемо расуђивати о иконографији и форми ових објеката у XIX веку били су начињени од позлаћиваног сребра бивајући истовремено и најрепрезентативнији познати објекти ове врсте из епоха којима припадају. Понављајући описана значења рипида као видљивог присуства бестелесних сила, Хаџи Теофило каже да „тајанствено изображавају серафиме и херувиме те се зато вазда на њима ови ликови малају“.<sup>1536</sup> За рипиде израђиване од XVI до XIX века карактеристичне су према старој византијској иконографији већ поменуте представе бестелесних сила односно шестокрилих Серафима уз друге сложеније композиције. Поред употребе у литургијском ритуалу, рипиде су са литијским крстовима и барјацима ношене у процесијама попут крсног хода и парадним светковинама чији значај је наглашаван артифицираним објектима што је пракса знана још од византијских царских церемонијала.<sup>1537</sup>

Унутар литургијског поретка обавезе свећносаца и рипидоносаца одређене су посебним правилима. Ђаци обучени у нарочите стихаре учествовали су у литургији са задатком да носе рипиде и чираке са упаљеним свећама. У току богослужења они су их подизали и спуштали, затим стајали „упарађено“ пратећи литургијске молитаве током богослужења.<sup>1538</sup> Варошке цркве попут оне у Крагујевцу поседовале су тридесетих година XIX века осам ђачких чирака уз двадесет три ђачка стихара.<sup>1539</sup> Инвентар исте српске цркве из 1864. године саопштава да су два чирака за свећносоце била од сребра док је шест било од жуте тенећке, храм је такође поседовао двадесет шест стихара од разних материјала за

<sup>1535</sup> сокровище христианское, 119; Митрополитъ Србскій Михаилъ, *Црквено богословіе*, 48.

<sup>1536</sup> Хаџи Теофило, *Познавање цркве или Обредословље*, 45.

<sup>1537</sup> R. F. Taft, „The Pontifical Liturgy of the Great Church According to a Twelfth-Century Diataxis in Codex British Museum Add. 34060“, *Orientalia Christiana Periodica*, vol. 45–46, Roma 1979–1980, 279–307.

<sup>1538</sup> Митрополитъ Михаилъ, *Православна српска црква у княжеству србин*, Београд 1874, 193–195.

<sup>1539</sup> Н. Ђокић, „Цркве у крагујевачком округу за време прве владе књаза Милоша“, 276.

свећоносце, рипидоносце, чтеце и чтеца апостола.<sup>1540</sup> Крајем XIX века у Старој цркви крагујевачкој ученички стихари били су сашивени од српског платна са црвеном мустром опшивени креповима, укупно седам, уз још шест шикотканих стихара са сарачким ширитима.<sup>1541</sup> Пример ове варошке цркве у којој су постојале бројне одежде за све учеснике литургијског ритуала па и оне споредне говори о његовој целовитој визуелној артикулацији.

Сачувани фонд рипида које су биле у богослужбеној употреби током XIX века чине превасходно оне резане од дрвета па потом позлаћиване и осликаване. Свега неколико сачуваних примерака израђено је од сребра. Ради разумевања форми које рипиде имају као и начина њиховог симболичког украшавања треба се подсетити значајних предмета овог типа из прошлости који су им одредили изглед и програме декорације. Најсложеније у уметничком смислу су рипиде златара Кондо Вука из манастира Дечана из друге половине XVI века са приказима Христа и Богородице окружених представама Небеске литургије и Причешћа апостола те шестокрилим серафимима.<sup>1542</sup> Други пар рипида из овог времена пронађен је у остави манастира Бање код Прибоја. Њихову главну симболичку декорацију чине калиграфски текстови похвалних химни и шестокрили серафими са лабарумима, док су рипиде округле, коване и гравиране што указује на незнатне накнадне промене у форми и украсу овог типа литургијских предмета.<sup>1543</sup> Кружне ажуриране рипиде са текстовима химни и представама шестокрилих јављају се током XVII и XVIII века на широком балканском простору.<sup>1544</sup> Снажан утицај османске визуелне културе током XVIII века уочава се на студеничким рипидама обликованим луковима „на магарећа леђа“ са приказима витких кипариса уз шестокриле Серафиме.<sup>1545</sup>

---

<sup>1540</sup> *Списак цркве Крагујевачке од покретног и непокретног имања и од утвари црквене за 1864. годину*, ставке 17, 44; према: В. Даутовић, „Ризница храма Силаска Светог Духа“, 237.

<sup>1541</sup> *Списак непокретног и покретног имања Краг. Цркве Сошест. Св. Духа вршен Новембра 1890. г. у Крагујевцу*, ставке 74–75; према: В. Даутовић, „Ризница храма Силаска Светог Духа“, 237.

<sup>1542</sup> Б. Радојковић, *Српско златарство XVI и XVII века*, 110–112; М. Шаkota, *Дечанска ризница*, 194–195.

<sup>1543</sup> М. Шаkota, *Ризница манастира Бање код Прибоја*, 39–46.

<sup>1544</sup> А. Сковран, *Уметничко благо манастира Пиве*, 53, сл. 31; М. Шаkota, *Дечанска ризница*, 196, 233; Y. Ikonomaki-Papadopoulos, “Post-Byzantine Silver-Work”, 402–405; D. Fotopoulos, A. Delivourias, *Greece at the Benaki museum*, 364–365; Е. Генова, *Църковните приложни изкуства от XV–XIX век в България*, 136–137; А. Ballian, *Relics of the past*, 182–183; М. Тимотијевић, *Манастир Крушедол*, књ. II, 218–220.

<sup>1545</sup> М. Шаkota, *Студеничка ризница*, 139, 199.

На овим искуствима саздане су једине познате сребрне рипиде из прве половине XIX века настале трудом епитропа Старе цркве у Пироту 1842. године (сл. 552). Ове предмете са литијским крстом који није сачуван као уметнички значајне приметио је епископ Димитрије приликом његове визитације крајем XIX века.<sup>1546</sup> Рипиде су кружног су облика, таласастих преломљених ивица чија профилација у многоме дугује исламској орнаментици. Коване су од масивног сребра са крстом на врху и крупним усадником за дрвени носач. Глатке сребрне површине обострано су украшене ливеним апликацијама од позлаћеног сребра. Картуши са представом Силаска у Ад налазе се у средишту обе рипиде (сл. 239–240). Ова представа изведена је према истоветном предлошку који се среће на оковима Јеванђеља из Пирота и Берковице. Прва рипида на супротној страни у картушу садржи сцену Рођења Христовог сведену на представе Богородице са Јосифом и тек рођеног Христа у јаслама, изнад кога су животиње и Источна звезда. Сцена Рођења изедена је по узору на описе ерминија и зографске представе са икона савремених настанку рипида (сл. 553). Друга у средишту садржи представу шестокрилог серафима (сл. 554). Ове бесплотне силе радијално су приказане дуж обода обе рипиде. Медаљони са представом Силаска у Ад на рипидама и Јеванђељима указују на механизме обликовања литургијских предмета и улогу кујунцијских модела и матрица који у оптицају дуго задржавају одређене иконграфске типове.<sup>1547</sup> Према старој пракси празничне иконе на рипидама биле су најчешће у вези са посветом цркве којој су рипиде припадале.<sup>1548</sup> Стара пиротска црква посвећена је Рођењу Христовом те се тиме може објаснити и порекло речене представе на рипиди овог храма. Нешто рустичнији начин израде пиротских рипида одудара од златарских радова XVII и XVIII века, међутим иста опаска могла би важити и за малобројне сребрне рипиде из XIX века са подручја суседне Бугарске.<sup>1549</sup> Попут других литургијских предмета који се могу сврстати у артефакте начињене према потребама балканског културног модела рипиде пазарске цркве се формом и повезаношћу са

---

<sup>1546</sup> Н. Макуљевић, „Реформа црквене уметности у југоисточној Србији после 1878“, 55.

<sup>1547</sup> В. Даутовић, „Каснобарокна ретроспективност и златарство Нишавске епархије у XIX веку“, 109–113.

<sup>1548</sup> М. Тимотијевић, *Манастир Крушедол*, књ. II, 218.

<sup>1549</sup> Д. Друмев, *Златарско Искуство*, 131–132; Е. Генова, *Църковните приложни изкуства от XV–XIX век в България*, 137.



зографским иконографским предлошцима надовезују потпуно на ове традиције. Будући једине за сада познате рипиде обликоване унутар поменутих културних околности оне су истовремено и најрепрезентативнији рад ове врсте у српској црквеној уметности прве половине XIX века.

Промену културног модела, окретање ка савременој естетици историзма и прихватање уметничких начела друге половине XIX века изванредно репрезентују четири рипиде са литијским крстом и паром чирака из Старе цркве у Крагујевцу. Комплет начињен од сребра уметничке израде приложен 1853. године Старој крагујевачкој цркви састоји се од дрвеног постоља са четири рипиде, литијским крстом и два свећњака (сл. 555).<sup>1550</sup> Стари црквени попис крагујевачког храма три деценије раније наводи шест рипида и два литијска крста од дрвета.<sup>1551</sup> Поменути феномен принављања литургијских предмета и есхатолошки мотиви приложника довели су до овог изузетног дара крагујевачкој цркви. Мајстор чије се пунце налазе обострано на свим рипидама, крсту и чирацима је кујунџија Тома Исидоровић у еснафске књиге уписан 1850. године, од када као мајстор званично делује у српској средини.<sup>1552</sup> На основу изгледа рипида и вештине обраде сребра претходна истраживања и извори повезали су ове предмете са бечким мајсторима грчко цинцарског порекла.<sup>1553</sup> Од изнесених хипотеза тачна је ова друга док се радионица мајстора Томе налазила у Београду. Радови о којима је било говора описују златара Тому Исидоровића као мајстора кадрог да гравира или пластично обликује било коју сложену представу издвајајући га у уметничком смислу као најзначајнијег. Ово као комплексни златарски радови, захтевни и веома скупи доказују рипиде и литијски крст из Старе цркве у Крагујевцу.

Диск крагујевачких сребрних рипида кружног је облика у форми сунца док су средиште заузимају медаљони са сценама Великих празника (сл. 151). Дуж ивица рипиде су покривене фризом од расцветалих ружиних пупољака и зрацима од сребрног лима. Носач диска рипиде решен је декоративним капителом са представом Херувима (сл. 152), испод кога је лоптасти нодус са приложничким

---

<sup>1550</sup> В. Даутовић, „Ризница храма Силаска Светог Духа“, 233–235.

<sup>1551</sup> Н. Ђокић, „Цркве у крагујевачком округу за време прве владе књаза Милоша“, 276.

<sup>1552</sup> *Књига Мајстора еснафа сајниско–кујунџијског од 1850. год*, ред. бр. 21.

<sup>1553</sup> Р. Марковић, *Црква кнеза Милоша у Крагујевцу*, 41; В. Даутовић, „Ризница храма Силаска Светог Духа“, 236.

натписом на који се наставља усадник са рељефном представом грба Кнежевине Србије (сл. 155). На првој рипиди су у округлим медаљонима представљени Рођење Христово (сл. 556) изведено према устаљеној иконографији: Богородица и Праведни Јосиф окружени су пастирима, животињама и анђелима док са отвореног неба блиста звезда. На супротној страни је сцена Обрезања Господњег у ентеријеру храма са свештеницима (сл. 557). Друга рипида садржи сцену Крштења Христовог у реци Јордану са Светим Јованом Претечом под отвореним небесима са којих силази Свети Дух у присуству анђела (сл. 558). Композиција Срећења Господњег у чијем је средишту приказан Свети Симеон Богопримац који у наручју држи Исуса Христа између Богородице и праведног Јосифа представљена је на супротној страни (сл. 559). На трећој рипиди приказана су Света Тројица према устаљеној барокној троугаоној иконографској шеми (сл. 560). Христос држи крст као оруђе страдања, Бог Отац скиптар и земљин шар, а Свети Дух је представљен у обличју голуба окренутог ка Оцу.<sup>1554</sup> Са супротне стране ове рипиде налази се представа Вазнесења Христовог (сл. 561). Четврта рипида садржи сцену Цвети (сл. 562), док је на супротној страни приказано Преображење Господње према уобичајеном обрасцу у присуству тројице апостола, пророка Илије и Мојсија (сл. 563). Чираци за свеће израђени су у пару као плитке тацне са држачем за свећу, насађени на дрвене мотке са позлаћеним нодусом на првој четвртини њихове дужине. Предлошке за начин приказивања одабраних Великих празника са рипида крагујевачке Старе цркве треба тражити у познатим барокним ликовним изворима чија иконографија великих празника често цитира решења илустрованих библија XVIII века.<sup>1555</sup> Литијски крст о коме ће нешто касније детаљно бити речи заокружује облицима и пикторалним програмом ову групу објеката као ремек дела црквеног златарства која доцније нису превазиђена (сл. 151). При обликовању ових литургијских предмета једнако су била важна актуелна искуства историзма, те еkleктични приступ који сажима бидермајерски флорални репертоар са волутама, шкољкама и облицима Другог рококоа. Барокна иконографија јасних однегованих форми и доследна познатим визуелним наративима Великих празника заокружује смисао предмета које можемо именовати као најуспелије примере аутентичног истористичког израза у

<sup>1554</sup> М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 302–303.

<sup>1555</sup> М. Тимотијевић, „Иконографија Великих празника у српској барокној уметности“, 95–134.

црквеном златарству с почетка друге половине XIX века. Истовремено крагујевачке рипиде немају конкретног пандана на широком балканском простору који у златарској уметности негује каснобарокну ретроспективност готово до краја XIX века. Из наведених разлога ови репрезентативни предмети изнова потврђују изнесену тезу о савремености српске цркве у XIX веку која је била кадра да се у визуелном смислу саобрази са западноевропским схватањима потпуно и дубоко као у време након Велике сеобе.

Радови и дизајн Анастаса Јовановића који су обележили другу половину XIX века идејно обухватају и црквене рипиде које не само да су према новинском огласу биле у понуди његове радионице црквених утвари већ и предмети које је уметник осмислио и нарочито дизајнирао.<sup>1556</sup> Анастас Јовановић израдио је скицу за рипиду, данас у приватној колекцији, која разрађује метални оквир овалног облика са флоралном бордуром и зрацима налик сунчевим који чине спољни обод рипиде. Усадник се надовезује на кришкasto сегментирани лоптасти нодус док је у средишту рипиде скицирана празнична сцена која је могла бити сликана или израђена у емајлу (сл. 114).<sup>1557</sup> Фотографија црквених утвари Анастаса Јовановића забележила је предмете за које поуздано верујемо да су настали према његовим нацртима о чему је раније довољно било речено (сл. 115).<sup>1558</sup> Литијски крст, рипида са приказом Крунисања Богородице и чирак документовани на фотографији предмети су које је Анастас Јовановић произвео и које ће будућа истраживања верујемо идентификовати негде на терену. Ови предмети обликовани у потпуности према укусу историзма показују како је у пракси изгледало прихватање централноевропских естетских норматива који ће од друге половине XIX века постати потпуно доминантни.

Литургијска функција рипида уз припадајућа значења и улоге у појединим церемонијалима чине их неопходним инвентаром српских цркава у XIX веку. Сачувани предмети из сеоских храмова као и оних варошких то у потпуности потврђују. Искрпно су раније наведени примери црквених сликара попут Димитрија Арамовића, Живка Петровића или Стеве и Полексије Тодоровић као

<sup>1556</sup> *Српске новине*, Бр. 34, Год. XXXIII, Београд, недеља 3. јуни 1858, 246.

<sup>1557</sup> В. Хан, „Значај Анастаса Јовановића за развој српске примењене уметности XIX века“, 35.

<sup>1558</sup> Р. Антић, *Анастас Јовановић, талботипије и фотографије*, 166; Музеј града Београда, Инв. бр. АЈ 1030.

уметника који су осликавали и црквене предмете попут рипида, литијских крстова и дарохранилница. Ликовна поетика и иконографија сликаних рипида и литијских крстова не одступа од општих одлика и начина рада појединачних сликара који су их изводили. Међу бројним сачуваним предметима нема већих одступања у погледу начина обликовања дрвених рипида, који се могу сумарно описати као позлаћени дрворез изведен у форми сунца чији сликани репертоар подразумева представе серафима или херувима на првој страни и великих празника или поштованих светитеља на другој (сл. 564). У овој шеми готово да нема познатих одступања нити се јављају сложене сцене попут Небеске литургије и текстова црквених песама ранијих епоха. Заоставшине градских катедралних цркава то потврђују као и сеоски храмови попут цркве Свете Тројице у Плавни, епархије Тимочке чији иконостас, мобилијар, дарохранилницу и рипиде са литијским крстом слика вршачки сликар Александар Аца Радак 1872. године (сл. 565).<sup>1559</sup> Представе херувима на рипидама из Плавне могу се окарактерисати као љупке и декоративне без визуелне повезаности са страшним огњеним серафимима и многоочитим херувимима који се као моћне бесплотне силе јављају на старијим рипидама. Литијски крст који чини целину са рипидијама цркве из Плавне дело вештог пречанског сликара заокружује изнесено као просечан вид уметничког домета у обликовању овог типа богослужбених предмета (сл. 566). Алтернативу типизованим рипидама представљају примерци који су веза са старим архаичним делима народне уметности и дрвореза сасвим изван описаних сликарских и естетских токова, изоловани у свом специфичном трајању. Рипиде из цркве Пресвете Богородице села Плањане надомак Призрена настале почетком XIX века представљају везу са ширим токовима балканске народне уметничке праксе. Резбарене су на пробој у виду четворолисног преплета са медаљонима у којима су крилата лица док се у центру налази равнокраки крст са фрагментима представе Христа (сл. 567). Бојене су црвеном и жутом јарком бојом те се у целини визуелно могу повезати са преплетима и заставицама у илуминираним рукописима колико и са каменом пластиком нудећи се као веза са периферијом посматраног феномена и још мање познатом материјалном црквеном културом Балкана XVIII века.

---

<sup>1559</sup> В. Недељковић, „Црква Свете Тројице у Плавни“, у: *Сакрална топографија Неготинске Крајине*, Н. Макуљевић (прир.), Неготин 2012, 175–177.



У последњим деценијама XIX века трговци црквеним утварима попут Николе Ивковића и Витомира Марковића нудили су у својим илустрованим каталозима заједно рипиде, литијске крстове и чираке који су били рангирани према материјалу и начину израде без истицања било каквих уметничких карактеристика ових објеката. Код Марковића и Павловића најскупље су биле „рипиде или крст уз рипиде од метала са маланим иконама и дрвеном штанглом“ по цени од 120 динара (сл. 568). У истој трговини свега 28 динара коштале су рипиде или крст од бронзе без икона. Фино дрворезане и позлаћене рипиде или крст са „живописаним иконама и анђелима“ ови трговци нудили су по цени од 75 динара (сл. 569). Исте рипиде са „лакшим дрворезом“ вределе су 50 динара. Чираци од месинга на црним моткама који иду уз рипиде продавани су по цени од 12 динара.<sup>1560</sup> Никола Ивковић нудио је рипиде и литијске крстове од позлаћеног лима или месинга са „иконама на обе стране уметнички молваним масном бојом“ постављене на „бојадисано лагирано копље (штанглу)“ по различитим ценама у зависности од величине и материјала (сл. 570).<sup>1561</sup> Крајем XIX века у многим се црквама среће руски импорт, односно рипиде које су израђиване пресовањем и ажурирањем од различитих металних легура.<sup>1562</sup>

Литијски крстови и ако према могућој формалној подели припадају крстовима као ширем предметном оквиру у ужем смислу се спрам функције могу сврстати у групу са рипидама. Такође, често су упоредо са њима израђивани и употребљавани те на једнак начин излагани у црквама XIX века. Стари византијски извори помињу процесционе крстове наводећи их на Часној трпези, испред и иза олтара као и на парпетним плочама иконостаса, епистилима или зидовима олтарског простора. Процесиони крстови средњег формата могли су бити постављени на амвоне или су се могли наћи и идентификовати у црквеном наосу. Значајно је напоменути да такозвани крстови са усадницима нису увек ношени у процесцијама те да постоје различити облици њихове богослужбене и церемонијалне употребе.<sup>1563</sup> У најширем смислу слика литијског крста на челу

<sup>1560</sup> „Ценовник црквених утври, икона и књига, црквеног одејања и свештеничког одела, која се могу добити у радњи В. Марковића и Павловића у Београду“, 7.

<sup>1561</sup> „Лист огласа радионице Николе Ивковића“, документација В. Даутовић.

<sup>1562</sup> М. Шакота, *Дечанска ризница*, 196; М. М. Постникова–Лосева, Н. Г. Платонова, Б. Л. Уљянова, *Золотое и серебряное дело XV–XX вв. территория СССР*, 45.

<sup>1563</sup> А. J. Cotsonis, *Byzantine Figural Processional Crosses*, Washington D. C. 1994, 8–40.

одређене свечане поворке симболизује кретање напред, узајамни покрет човека ка творцу и Бога ка човеку, чије је коначно одредиште спасење у царству небеском.<sup>1564</sup>

Израда литијских крстова од метала има дугу традицију а током XV и XVI века на подручју Млетачког медитерана устаљен је тип крста са Распећем и персонификацијама Јеванђелиста у угловима који ће бити типолошки узор читавој групи предмета ове намене.<sup>1565</sup> Литијски крстови конципирани под утицајем западно европске уметности широко су прихваћени и израђивани на простору Балкана а поготову у јужним деловима и на Светој Гори.<sup>1566</sup> Редак бронзани литијски крст сачуван је у цркви Свете Тројице у Габровцу надомак Ниша (сл. 571). Овај крст готово једнаких кракова у средишњу садржи Распеће Христово док су у тролисним крацима представљени Јеванђелисти за пултовима са својим симболичким персонификацијама (сл. 572). У пресеку крака су ливене цветне гране које евоцирају слику процветалог крста док су дуж крака аплициране представе херувима. Начин обраде метала а нарочито Јеванђелиста упућује на балканске кујунџијске мајсторе прве половине XIX века који су на исти начин израђивали представе у угаоним картушима приликом окивања престоних Јеванђеља. Литијски крст цркве у Габровцу вредан је мајсторски рад у металу на који се надовезују млађи примерци који понављају његову основну иконографију.

Веома репрезентативан литијски крст од сребра мајстора Томе Исидоровића изведен за Стару цркву у Крагујевцу настао је половином XIX века (сл. 151). Крст је од масивног сребра са медаљонима у којима су сцене Распећа и Васкрсења окружене светлосним зрацима у пресеку његових крака. Крајеви крста завршени су четворолисним картушима из којих избијају светлосни зраци од сребрног лима. На првој страни Распеће Христово у медаљону фланкирају фигуре анђела док се панорамским приказ Светог града Јерусалима налази у подножју (сл. 573). У чину туговања на хоризонталном краку крста приказана је лево

---

<sup>1564</sup> Љ. Стошић, *Мали речник црквених појмова*, Београд 2001, 82–83.

<sup>1565</sup> M. L. Mezzacasa, „Per un corpus di croci astili tra Veneto e Trentino (secoli XIV-XV)“, 433–447.

<sup>1566</sup> Б. Радојковић, *Српско златарство XVI и XVII века*, 45–49, сл. 50; Y. Ikonomaki-Papadopoulos, „Post-Byzantine Silver-Work“, 402; D. Fotopoulos, A. Delivorrias, *Greece at the Benaki museum*, 362; Д. Миловановић, *Ризнице манастира Хиландара*, 360; М. Брмболић, *Крстови из ризнице манастира Хиландара*, 180–181; A. Ballian, *Relics of the Past*, 184–185; Н. Церовић, *Крстови из збирки Народног музеја у Београду (од XIV до XIX века)*, 26–29.

Богородица док је десно Свети Јован Богослов. Изнад Распећа је картуш са допојасно приказаним Богом Оцем док је у подножју крста Адамова лобања означивши лобно место над којим је по предању Исус Христос био разапет на Голготи. На старијим осликаваним крстовима из XVIII века среће се истоветан иконографски репертоар.<sup>1567</sup> На другој страни крста у средишту је представа Васкрсења Христовог са барјаком у слави док су у крацима крста приказани Јеванђелисти за пултовима, праћени симболичким персонификацијама (сл. 574). Држач крста и усадник исти су као на рипидама. Сцене Васкрсења и Распећа обликоване су према барокном моделу православног иконописа.<sup>1568</sup> Архитектонска кулиса Светог града са представе Распећа може се повезати са илустрованим проскинитарима XVIII века у којима су помоћу графичких представа верницима визуелно дочараване ведуге Јерусалима. У српској средини познато је илустровано „Описаније Јерусалима“ Христифора Жефаровића у коме се јављају различити прикази архитектуре Светог града.<sup>1569</sup> Утицај оваквих графичких извора уочљив је и на дискосу Хаџи Рувима о коме ће детаљније бити говора. Илустроване библије и графике у најширем смислу, попут илустрација из ходочасничких проскнитара, утицали су на бројне видове визуелне културе па и црквеног златарства.

Сликани литијски крстови као што су они из цркава у Плавни, Михајловцу или Доњем Милановцу не разликују се међусобно значајније осим по сликарском рукопису. На њима је приказано распеће Христово на крсту са натписом изнад и лобним местом у подножју. Ови крстови најчешће су били двострано осликавани а друга страна је понекад могла садржати сцену Васкрсења Христовог слично сребрном крсту кујунције Томе или старијим сликаним примерцима.<sup>1570</sup> Према овом моделу Јања Молер осликао је двострано литијски крст за цркву у Накучанима (сл. 575).<sup>1571</sup> Старијем типу дрворезаних крстова из прве половине XIX века, припада литијски крст Старе цркве у Ужицу, са насликаним Распећем

---

<sup>1567</sup> М. Тимотијевић, *Манастир Крушедол*, књ. II, 190.

<sup>1568</sup> М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 322–330.

<sup>1569</sup> Д. Давидов (прир.), *Описаније Јерусалима, изрезао у бакру Христофор Жефаровић 1748*, 8–51 (пагинација репринта).

<sup>1570</sup> М. Брмболић, *Крстови из ризнице манастира Хиландара*, 182–183.

<sup>1571</sup> Теренска документација, В. Даутовић.

Христовим и медаљонима са представом Јеванђелиста у угловима (сл. 576).<sup>1572</sup> Дрвени литијски крст великоградишпанске цркве осликао је Милисав Марковић.<sup>1573</sup> Једнака иконографска решења примењивана су и на југу Србије, попут зографски осликаног литијског крста из цркве села Горња Лисина (сл. 577).<sup>1574</sup> Поједина примерци литијских крстова сведоче о старијим решењима која се ретко срећу током XIX века, попут крста из цркве Светог Илије у селу Годовик на коме је приказан велики шестокрили Серафим на азурној позадини (сл. 578). Овај предмет указује и на суштинско преплитање функција и значења рипида и литијских крстова.

Дрворезба литијских крстова друге половине XIX века мора се довести у везу са начином израде крстова на дарохранилницама те су разлике међу њима често веома занемарљиве. То веома добро илуструје литијски крст из каталога В. Марковића и Павловића који је нуђен по истој цени као и сликане позлаћене дрворезане рипиде (сл. 579).<sup>1575</sup> Радионица Николе Ивковића нудила је „Ђачке крстове који уз рипиде иду“, од лима и жутог углачаног месинга са бојадисаним представама на њима.<sup>1576</sup> Поред саме понуде за проучавање начина обликовања ових предмета крајем XIX века од велике су важности сачуване скице из Ивковићеве радионице. Међу њима налази се и нацрт литијског крста који је био тролистан, у пресеку су били предвиђени светлосни зраци док су на крајевима декоративне розете. Распеће у емајлу на плавој позадини потпуно је истоветно као на престоним крстовима из његове радионице чију форму сумира и понавља нешто већи литијски тип крста (сл. 580).<sup>1577</sup> Ове предмете чије су делове израђивали различити мајстори истраживачи су доводили у везу са руским импортом попут литијског крста изведеног према нацрту Ивковићеве радионице и онеме из илустрованих огласа идентификованим накнадно у ризници дубровачке

---

<sup>1572</sup> Исто.

<sup>1573</sup> Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 235.

<sup>1574</sup> Теренска документација, *Горња Лисина*.

<sup>1575</sup> „Ценовник црквених утвари, икона и књига, црквеног одејања и свештеничког одела, која се могу добити у радњи В. Марковића и Павловића у Београду“, 7.

<sup>1576</sup> „Лист огласа радионице Николе Ивковића“, документација В. Даутовић.

<sup>1577</sup> Музеј града Новог Сада, Збирка цртежа радионице и трговине црквених утвари Николе Ивковића у Новом Саду, Ј. Бањац, *Радионица и трговина црквених утвари Николе Ивковића у Новом Саду*, 161–162, сл. 132.



цркве Благовештења (сл. 581).<sup>1578</sup> Литијски крст као и Ивковићеве одежде из ове цркве сведоче о веома разгранатој дистрибутивној мрежи и организацији радионице. Руски процесioni крстови друге половине XIX века другачије су конципирани и декорисани карактеристичним руско–византијским орнаментима.<sup>1579</sup> Рипиде и литијски крстови израђивани почетком XX века били су у рукама бројних малих индустријализованих произвођача који су њихову сложену литургијску функцију свели на градацију јефтиног материјала и типизован иконографски репертоар.

---

<sup>1578</sup> К. Гарго, „Јеванђеља и литургиске сребрине“, 139.

<sup>1579</sup> М. Брмболић, *Крстови из ризнице манастира Хиландара*, 182–185.



Сл. 552. Пар сребрних рипида, Стара црква у Пироту, 1842. година



Сл. 553. Детаљ рипиде, представа Рођења Христовог (лево) и детаљ исте композиције рад зографа Вена из Саборне цркве у Врању, половина XIX века (десно)



Сл. 554. Представа шестокрилог Серафима, детаљ



Сл. 555. Сребрне рипиде са литијским крстом рад мајстора Томе Исидоровића из 1853. године, Часна трпеза Старе цркве у Крагујевцу

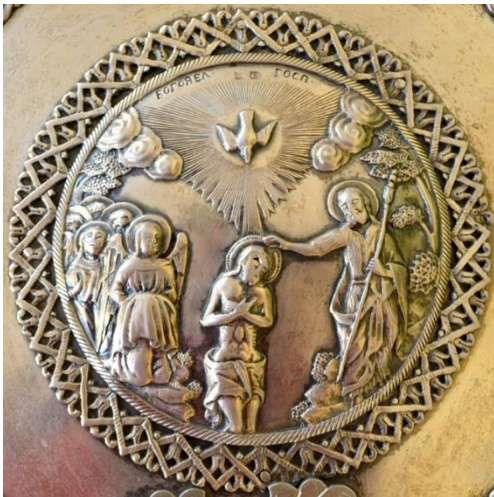




Сл. 556. Сцена Рођења Христовог



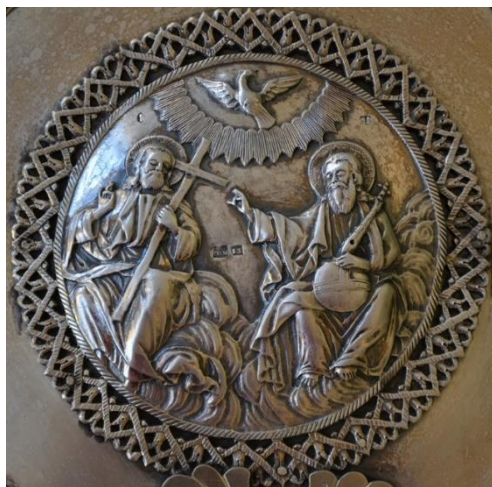
Сл. 557. Сцена Обрезања Господњег



Сл. 558. Крштење Христово



Сл. 559. Сретење Господње



Сл. 560. Света Тројица



Сл. 561. Вазнесење Христово





Сл. 562. Цвети



Сл. 563. Преображење Христово



Сл. 564. Рипиде са литијским крстом, Црква преноса моштију Светог Николе у Доњем Милановацу





Сл. 565. Рипида цркве Свете Тројице у  
Плавни, осликао Александар Аца Радак  
1872. године



Сл. 566. Литијски крет цркве  
у Плавни



Сл. 567. Рипиде из цркве Пресвете  
Богородице у Плањану



Н. 17.

Сл. 568. Метална рипида из илустрованог каталога фирме В. Марковића и Павловића



Н. 18.

Сл. 569. Дрворезбарена и осликана рипида из каталога В. Марковића и Павловића

**Рипиде, ђачки чираци и крстови**  
**Рипиде са иконама са обадве стране и копљем**

Бр. 170. Рипида

Бр. 171. Ђачки крст који уз рипиде иде

Бр. 170. Рипида од лима, позлаћена, иконе са обадве стране уметнички молване масном бојом са бојадисаним и лагираним копљем (штанглом) комад 450, 500 до 550 динара.

Рипида од жутога месинга, углачана, иконе са обадве стране уметнички молване масном бојом са бојадисаним и лагираним копљем (штанглом) комад од 650, 700 до 800 динара.

Бр. 171. Ђачки крст од лима, позлаћен, са обадве стране распеће уметнички молвано масном бојом, са бојадисаним и лагираним копљем (штанглом) комад од 450, 500 до 600 динара.

Од жутога месинга, углачан и украшен, са зрацима, са обадве стране распеће уметнички бојадисан масном бојом са бојадисаним и лагираним копљем (штанглом) комад од 650, 700 до 800 динара.

Сл. 570. Рипида и литијски крст из илустрованог огласа Николе Ивковића





Сл. 571. Литијски крст из цркве Свете Тројице у Габровцу

Сл. 572. Јеванђелист Марко, детаљ Габровачког крста (доле)



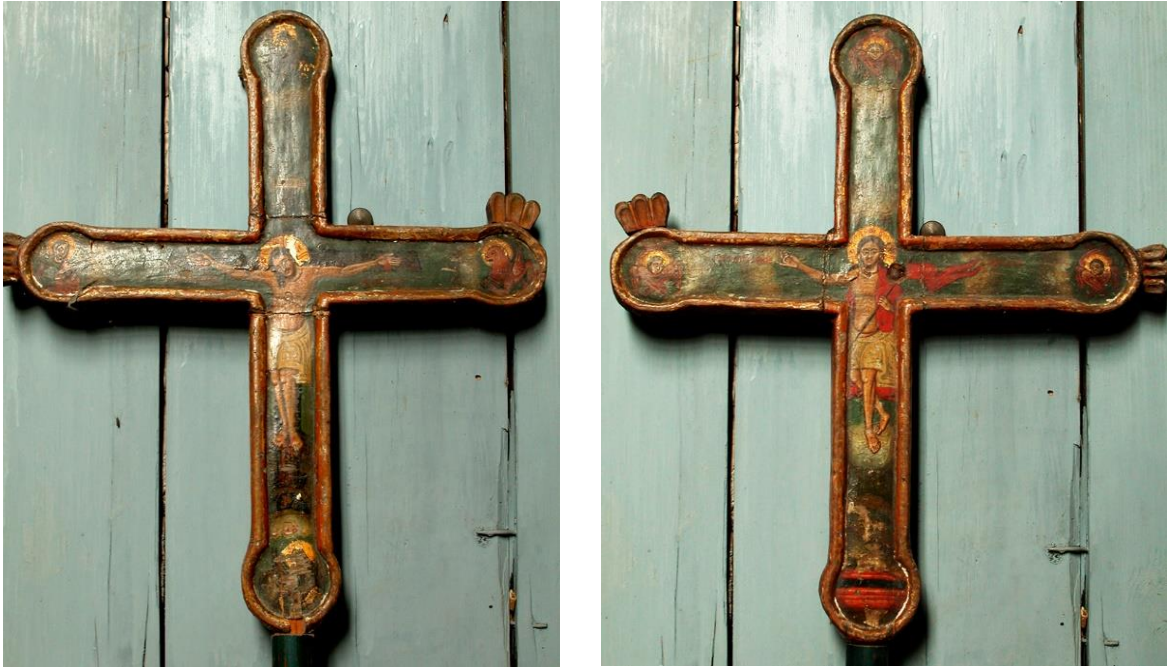




Сл. 573. Распеће Христово, детаљ литијског крста Томе Исидоровића,  
Стара црква у Крагујевцу



Сл. 574. Васкрсење Христово, медаљон на литијском крсту Томе Исидоровића



Сл. 575. Литијски крст Јање Молера, црква у Накучанима, са представама Распећа и Васкрсења Христовог



Сл. 576. Литијски крст Старе цркве у Ужицу

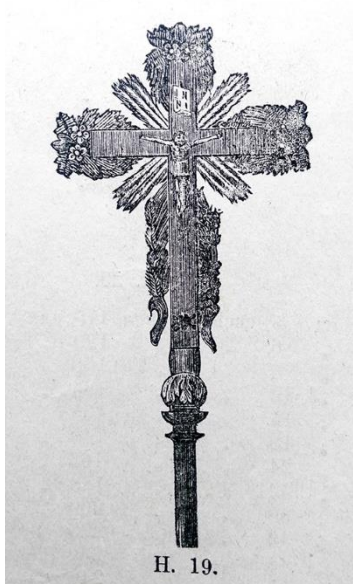




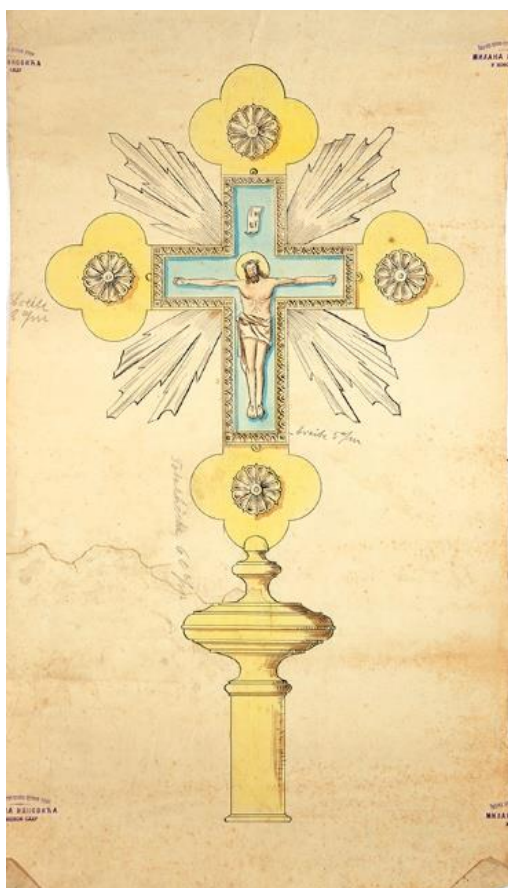
Сл. 577. Литијски крст, црква у селу Горња Лисина



Сл. 578. Литијски крст, цркве Светог Илије у селу Годовик



Сл. 579. Дворезбарен и осликан литијски крст из илустрованог каталога фирме В. Марковића и Павловића



Сл. 580. Нацрт литијског крста из радионице Николе Ивковића



Сл. 581. Литијски крст, радионица Николе Ивковића

### *Дарохранилнице и дароноснице*

На Часну трпезу се поред Јеванђеља и крста полаже ковчег или дарохранилница намењен чувању Божанствених дарова након освећења. Ковчег на престолу означава место распећа, погребња и васкрсења Исуса Христа. Истовремено он представља и стражу која је постављена на Спаситељевом гробу како ученици тајно не би однели његово тело. Својом функцијом подсећа и на скинију завета у којој је чувана Светиња божија. Дарохранилница се поставља на крај престола и може имати облик црквице, кутије са крстом или другу форму. Поред дарохранилнице на Часном престолу се често могу наћи и дароноснице намењене причешћивању болесних и самртника изван црквеног литургијског простора.<sup>1580</sup> Упутство како треба чувати божанствене Тајне за болеснике наводи „Учительное Известие“: „Парохијски свештеник, као и у манастиру, дужан је да (поред светих сасуда) има ћивот или гробницу од злата или сребра, па, у крајњој нужди и оловну, прописно удешене за служење и чување божанственог и живот давајућег Тела Исус Христово, на којима се страшна тајна свршава, и у којој сам Господ Исус очевидно пребива.“<sup>1581</sup> О овом богослужбеном предмету даље се каже: „Ћивот у коме се чувају Свете Тајне – Тело и Крв Христово – да буде покривен, на врху да има крст и увек да стоји на престолу, а не на којем другом месту. Несвештана рука никако ћивот не сме дирнути, изузимајући велике какве нужде, иначе подлеже епитимији.“ и даље, „Ако је ћивот златан, или сребрн па унутра позлаћен, може се Света Тајна метнути у њега и без простирања хартије, а ако је сребрн, непозлаћен или олован, неизоставно се у њега простире чиста хартија и на њу да се метну божанствене Тајне.“ Дужност свештеника је и да свакодневно приступа Светим Тајнама обилазећи их уз метанисање ради провере стања у коме се налазе.<sup>1582</sup>

Различите праксе чувања освећених дарова у прошлости и специфична намена дарохранилница омогућили су бројне варијације у изради и украшавању ових предмета. Основни облик кутије најдуже је присутан и јавља се у бројним видовима. Најстарије форме посуда за чување освећених дарова везане су за

<sup>1580</sup> Венијамин, *Нова Таблица*, 21–22; Хаци Теофило, *Познавање цркве или Обредословље*, 22.

<sup>1581</sup> С. Продић, „Учительное Известие“, 94.

<sup>1582</sup> Исто, 95–96.

такозване евхаристијске голубице – (Peristerium). Предмети у форми шупље птице, односно фигуралне представе Светог духа у виду голуба постављани су да висе испод балдахина над олтаром да би у њима били чувани освећени дарови. Израђиване од племенитих метала и емајла, али и других материјала евхаристијске голубице сачуване су у различитим европским црквеним збиркама.<sup>1583</sup> Дарохранилница у облику голубице која припада овом најстаријем типу а везана је за простор Балкана чува се у ризници охридске цркве Светог Климента.<sup>1584</sup> У нововековном периоду од XVI века најприсутнија форма дарохранилнице јесте она у облику цркве, односно артофорион у облику Сиона. Ови богослужбени предмети представљају најсложеније и најзахтевније златарске радове у техничком и уметничком смислу. Довољан број сачуваних примерака у ризницама различитих манастира и музејским збиркама илуструје изнету тезу.<sup>1585</sup> Током XVIII и XIX века у балканским кујунџијским радионицама израђиване су дарохранилнице различитих форми од оних у облику куполних грађевина до једноставнијих кутија са крстом.<sup>1586</sup> Познавање различитих врста кивота важно је за разумевање и тумачење предмета који су могли имати функцију дарохранилница.<sup>1587</sup> Уочено је значајно преплитање у иконографском али и уметничко занатском смислу са другим типовима артифицираних реликвијарних кивота који су били једнако заступљени у верском животу.<sup>1588</sup>

У свакодневици XIX века само мали број богатих варошких цркава или манастира располагао је нарочито украшеним артофорионима, по правилу израђиваним од позлаћеног сребра. Бројни фактори утичу на могуће варијације у којима се дарохранилнице јављају током XIX века. Најстарија форма свакако јесте везана за ковчеге и кутије мањих димензија чија је функција била да похране

<sup>1583</sup> М. Е. С. Walcott, *Sacred Archæology: A Popular Dictionary of Ecclesiastical Art and Institutions*, London 1868, 157–158; R. G. Calkins, *Monuments of Medieval Art*, Ithaca – London 1979, 118–119, fig. 103.

<sup>1584</sup> Б. Радојковић, „Une colombe eucharistique du tresor de Saint Clement d’ Ohride“, *Actes du XII Congress international d’etudes Byzantines*, vol. III, Београд 1964, 327–331.

<sup>1585</sup> Б. Радојковић, „Артофориони у облику цркве“, 263–278; иста, *Српско златарство XVI и XVII века*, 66–67, 91–96, 115–117, 121–129, 149–150; Е. Генова, „Дечанската дарохранителница от 1626 г.“, *Проблеми на изкуството*, бр. 2, Софија 2000, 32–40; И. Сотиров, *Чипровска златарска школа: Средата на XVI – началото на XVIII век*, 105–112.

<sup>1586</sup> D. Fotopoulos, A. Delivorrias, *Greece at the Benaki museum*, 384; Е. Генова, *Църковните приложни изкуства от XV–XIX век в България*, 120–121.

<sup>1587</sup> Д. Друмев, *Златарско Изкуство*, 115–116, 224–245.

<sup>1588</sup> Д. Я. Бойкина, *Реликвиите в България от периода на Късното средновековие и Възраждането*, (докторска дисертация), БАН, Софија, одбрањена 2019, 13–60, 222–223, 402, 435.



освећене дарове на Часној трпези. Следећи старију типологију дарохранилнице у облику цркве, свакако поједностављених форми и техничке изведбе, но ипак обликоване као одјек старих пракси сачуване су или пак поменути на југу Србије. Стара црква у Пироту имала је вештачки (уметнички) обликовану велику дарохранилницу од сребра на Часном престолу.<sup>1589</sup> Сребрна дарохранилница из врањске Саборне цркве која је настала око 1860. године има форму правоугаоног ковчега са поклопцем који је обликован тамбурима са калотама према типу петокуполне цркве (сл. 582).<sup>1590</sup> Истовремено поменути облик дарохранилнице израђиван је у јужним крајевима и од обичног лима, попут оне из цркве Свете Магдалене села Мошганица, која понавља описану форму а дело је вештог казанције (сл. 583).<sup>1591</sup> Овакви предмети доследно илуструју механизме деловања визуелне културе и репродукције одређених типова предмета и њихових облика. Хронолошки најмлађа форма цркве (означене као дарохранилница) златарске истористичке израде је макета дубровачког храма Светог Благовештења начињена у Сарајеву од стране српског златара Јована Митриновића почетком XX века.<sup>1592</sup>

Паралелно у пракси су присутни и бројни сребрни кивоти израђивани и током XVII и XVIII века, попут примерка из Музеја СПЦ.<sup>1593</sup> Први је украшен вегетабилним преплетом са поклопцем облика калоте и крстом на врху украшеним коралом (сл. 584). Други кивот постављен је на змијолике стопе и богато декорисан османским мотивом цвета лале те представом путира на бочним странама, док поклопац са крстовима и витким торњевима и тамбуром изнова евоцира сложене форме старих артофориона као видљиве слике небеског Јерусалима (сл. 585). Овакав начин израде присутан је био и на простору Карловачке митрополије, те кујунција Јован израђује сребрну дарохранилницу 1839. године за темишварску цркву Светог Георгија. Кивот има облик издужене правоугаоне кутије постављене на извијене стопе, са испупченим поклопцем и крстом на врху који је усађен на земљин шар.<sup>1594</sup>

---

<sup>1589</sup> Н. Макуљевић, „Реформа црквене уметности у југоисточној Србији после 1878“, 55.

<sup>1590</sup> В. Даутовић, „Ризница цркве Свете Тројице у Врању“, 160–161.

<sup>1591</sup> В. Даутовић, „Богослужбени предмети у црквеним ризницама Врањске епархије“, 394–395.

<sup>1592</sup> К. Гарго, „Јеванђеља и литургиске сребрине“, 145.

<sup>1593</sup> Стална поставка Музеја Српске православне цркве.

<sup>1594</sup> М. Тимотијевић, *Црква Светог Георгија у Темишвару*, 124 –125, сл. 58.

Кујунџије у XIX веку спорадично за српске цркве израђују овакве предмета, попут дарохранилнице из Старе цркве у Нишу изведене од позлаћеног сребра, у облику издужене куполне грађевине квадратне основе са крстом на врху и једном фиоком која се отвара помоћу алке (сл. 244). Кујунџијски ради је и дарохранилница од сребра из 1861. године, намењена Меховљанској цркви, Шабачке епархије. Израђена је у форми ковчега на четири извијене стопе са поклопцем оборених ивица на коме је гравирана представа крста са Лонгиновим копљем и губом оцта (сл. 586).<sup>1595</sup> Веома једноставне израде је и округла дарохранилница у форми пиксиде са крстом на врху која је чувана у цркви села Извор (сл. 587).<sup>1596</sup> Пописи манастира Светог Прохора Пчињског наводе кутију сребрну за „држање свети таини“ или „дарохранителницу сребрну старинску“ кој је била изведена у форми плитке правоугаоне кутије на чијем је поклопцу била представа евхаристијског Христа у путиру са раширеним рукама и херувимима у угловима.<sup>1597</sup> Из околине Враћа потиче сличан тип кивота дарохранилнице овалне форме на чијем је поклопцу приказ Христа у путиру (сл. 251).<sup>1598</sup> Иконографске основе ових представа леже у евхаристолошким барокним програмима.<sup>1599</sup> Овални и правоугаони мали кивоти од сребра са евхаристијским темама на поклопцу срећу се током XVIII и XIX века у бројним грчким црквама те се може сматрати да им је порекло форме у јужним деловима Балкана.<sup>1600</sup> Иконографски тип присутан је међутим једнако и на простору Карловачке митрополије а јавља се на кутијама за освећене дарове из којих се причешћују болни.<sup>1601</sup>

У неготисној саборној цркви сачуван је сребни кивот са функцијом дарохранилнице, на чијем је поклопцу представа Богородице Одигитрије типа „Ружа која не вене“. Кивот са представом Богорице може се повезати и са молитвом у чину проскомидије, када свештеник, издвајајући из Агнеца другу частицу намењену Владичици и Приснодјеви Марији, положиће је десно од

---

<sup>1595</sup> Предмет се чува у Музеју града Београда, под инв. бр. ЛКРП 343; Љ. Крстић–Поповац, *Сребрине из збирки и легата Музеја града Београда од XVIII до XX века*, 60.

<sup>1596</sup> В. Даутовић, „Богослужбени предмети у црквеним ризницама Врањске епархије“, 395; упореди: Д. Друмев, *Златарско Искуство*, 238.

<sup>1597</sup> В. Даутовић, „Ризница манастира Светог Прохора Пчињског“, 488.

<sup>1598</sup> Стална поставка, Народни музеј у Врању.

<sup>1599</sup> Д. Медаковић, „Барокне теме српске уметности“, *Зборник Матице српске за ликовне уметности*, бр. 15, Нови Сад 1979, 343–352.

<sup>1600</sup> D. Fotopoulos, A. Delivortias, *Greece at the Benaki museum*, 369.

<sup>1601</sup> М. Тимотијевић, *Црква Светог Георгија у Темишвару*, 125.

Агнеца изговара: „Стаде Царица с десне стране Теби, одевена у позлаћене ризе, преукрашена.“<sup>1602</sup> Представа Богородице са Христом среће се и на поклопцу сребрне дарохранилнице мајстора из Враца настале у XVII веку.<sup>1603</sup>

Сребрне и посребрене кутије – кивоти са крстом на поклопцу биће израђиване током читаве друге половине XIX века. Аутентични преседан представља сребрна дарохранилница из Старе цркве у Крагујевцу приложена овом храму 1872. године, првобитно израђена као каснобидермајерска бечка кутија за шећер украшена укрштеним пластично обликованим крушкама да би секундарно била опредељена као дарохранилница (сл. 131).<sup>1604</sup> Чињеница да је кутија са крушкама дуго била у богослужбеној употреби говори да су предмети који су сматрани за драгоцене или од доличног материјала попут сребра могли бити употребљавани упоредо са оним израђиваним за нарочиту богослужбену намену уз пратећи сликовни програм. Тип профаних сребрних кутија са бравом, чија је намена везана за чување ситних драгоцености колико и јавну репрезентацију утицала је заправо на потоње облике дарохранилница (сл. 132).<sup>1605</sup> У другој половине XIX века јавља се тип затворене кутије са поклопцем и крстом на врху. У ризници манастира Раковица чува се сребрна дарохранилница у облику правоугаоне кутије на лоптастим стопама са поклопцем и крстом на врху. Поклопац је уздигнут попут крова и завршен тролисним крстом. На поклопцу је допојасно гравирани Исус Христос који десном руком благосиља док у левој држи мундус као Цар васељене. Кутија намењена часним даровима имала је и браву са кључем (сл. 588).<sup>1606</sup> У форми кивота са кровом и крстом на врху израђена је и дарохранилница цркве села Салаш, надамак Неготина, декорисана гравирањем и мотивима угаоних волута (сл. 589).<sup>1607</sup> У цркви села Јабуковца, Епархије тимочке, налази се такође дарохранилница из бечких радионица на чијем је подножју урезана 1898. година и ознака произвођача [WBC] – (Bachmann & Co. Wenzel).

---

<sup>1602</sup> В. Даутовић, „Богослужбени предмети из ризнице Саборне цркве у Неготину“, 188–190.

<sup>1603</sup> И. Сотиров, *Чипровска златарска школа: Средата на XVI – началото на XVIII век*, 222–223, таб. IX, сл. 28.

<sup>1604</sup> В. Даутовић, „Ризница храма Силаска Светог Духа“, 223–224.

<sup>1605</sup> Н. Newman, *An Illustrated Dictionary of Silverware*, 47; Љ. Крстић–Поповац, *Сребрнине из збирки и легата Музеја града Београда од XVIII до XX века*, 72–73; Љ. Вујаклија, „Сребро из Збирке стране уметности Музеја града Новог Сада“, 282, сл. 25.

<sup>1606</sup> Теренска документација, В. Даутовић.

<sup>1607</sup> Теренска документација, *Салаш*.

Обликована је као кутија са поклопцем и крстом на врху, декорисана гравирањем и затворена бравом са кључем (сл. 590).<sup>1608</sup> Бројне форме профаних кутија различитих намена попут већ поменутих утицале су на изглед дарохранилница из друге половине XIX века чија се форме надовезују на визуелну културу историзма. Ређе присутне мада типолошки веома препознатљиве су помпезно обликоване руске металне дарохранилнице (сл. 217) попут оне из цркве села Штиткова облика ковчега на коме је гравирана представа Тајне вечере, а потом позлаћена, док су на поклопцу три витке луковичасте куполе са крстовима на врху (сл. 591).<sup>1609</sup> Представа Тајне вечере налазила се и на једној старијој темишварској дарохранилници начињеној од цина (zinn) из XVIII века, што говори о избору речене теме повезане са установљењем Евхаристије.<sup>1610</sup> Цркви Светог Николе у Сокобањи руски гроф Тодор Котов крајем XIX века даривао је бројне богослужбене предмете а међу њима и дарохранилницу обликовану у форми Христовог гроба, односно издужене балдахинске конструкције са крстом на врху у чијој се унутрашњости налази модел саркофага, док је фиока за Освећене дарове смештена у подножју. Ова дарохранилница поседовала је и наменски стаклени поклопац попут звона са крстом којим је додатно истицана на Часном престолу.<sup>1611</sup> Руске дарохранилнице од драгоцених метала претежно су израђиване на овај начин, у форми храма или балдахина који могу придржавати Јеванђелисти док је испод њега представљан ковчег који означава гроб Христов (сл. 592), поред су могли бити анђели са рипидама или жене мироносице.<sup>1612</sup> Готово истовремено варошки лимари попут неготинског мајстора Ђоке Илића и даље израђују дарохранилнице од плеха. Према опису из инвентара „дарохранилницу од блеха, позлаћену и са крстом на којем је распеће и подножним иконама“, даровао је овај мајстор неготинској Саборној цркви са сином Љубом око 1895. године. Када је доцније неготинска црква добила нову

---

<sup>1608</sup> Теренска документација, *Јабучовац*.

<sup>1609</sup> Теренска документација, В. Даутовић.

<sup>1610</sup> М. Тимотијевић, *Црква Светог Георгија у Темишвару*, 124.

<sup>1611</sup> Предмет је публикован у: Љ. Н. Николић, С. Станковић, *Сокобања 1837-2007*, 90–91.

<sup>1612</sup> М. М. Постникова–Лосева, Н. Г. Платонова, Б. Л. Уљянова, *Золотое и серебряное дело XV–XX вв. территория СССР*, 42.



дрвену осликану и мраморирану дарохранилницу плехана је била послата друштву „Кнегиња Љубица“ за српске цркве у јужним крајевима.<sup>1613</sup>

Поред дарохранилница од различитих метала, упоредо су ови литургијски предмети обликовани и од дрвета. Техникама дубореза, позлатом и осликавањем израђивани су различити типови дарохранилница сачуваних у сразмерно великом броју. На њима се поред Распећа Христовог и медаљона са Богородицом и Светим Јованом Богословом, јављају различите сцене и представе чија је конотација евхаристијска и којима се наглашава жртвени карактер или историјско установљење Евхаристије од самог Исуса Христа. Дрвене дарохранилнице из XVIII века, делимично сачуване или помињане у инвентарима цркава Карловачке митрополије, биле су бојене и осликаване, попут оне темишварске, црвене боје и са позлаћеним дуборезом.<sup>1614</sup> На југу Србије у цркви Светог Преображења Господњег у Стублу надомак Владичиног Хана сачуван је старији тип осликане дарохранилнице обликоване од дрвета према моделу цркве какав се среће и на подручју Северне Македоније и Грчке.<sup>1615</sup> Дарохранилница из Стубла обликована је као вертикално устројена дрвена кутија са једном покретном страницом на профилисаном постаменту. Горњи крај кутије тесан је тако да имитира кров са зиданом лантерном на којима су насликани цреп и прозори. На дрвену подлогу кутије каширано је платно на коме су потом изведене три композиције. На предњој страни приказан је Евхаристијски Христос у путиру како благосиља обема рукама (сл. 47), са десне стране насликана је композиција сигнирана као „Христос Јагње Божије“ док је на левој приказано Распеће Христово. Овим сценама на дарохранилници према њеној функцији наглашен је жртвени карактер литургијског богослужења и евхаристије.<sup>1616</sup>

Дрвене осликане дарохранилнице присутније су од половине XIX века а форма им се надовезује на запрестоне крстове, те су као такве биле уочљивије на Часном престољу током богослужења са отвореним Царским дверима. Димитрије Аврамовић осликао је дарохранилницу београдске Саборне цркве која се састоји од постолја са фиоком над којим је крст са обострано насликаним Распећем

<sup>1613</sup> В. Даутовић, „Богослужбени предмети из ризнице Саборне цркве у Неготину“, 190.

<sup>1614</sup> М. Тимотијевић, *Црква Светог Георгија у Темишвару*, 124.

<sup>1615</sup> Н. Макуљевић, „Иконопис Врањске епархије 1820–1940“, 38.

<sup>1616</sup> В. Даутовић, „Богослужбени предмети у црквеним ризницама Врањске епархије“, 397.

Христовим док су бочно у овалним медаљонима Богородица и Свети Јован Богослов (сл. 48). На подножју дарохранилнице приказан је Исус Христос како благосиља Евхаристијске дарове док је са друге стране представа Недреманог ока као антиципација будућег страдања (сл. 49).<sup>1617</sup> Дарохранилница Старе цркве у јагодини осликана је на исти начин, поред Распећа и медаљона да Богородицом и Светим Јованом на предњој страни приказан је Исус Христос који благосиља Часне дарове док је на супротној страни представа Недреманог ока (сл. 593).<sup>1618</sup> Тема Христа који благосиља вино и хлеб држећи у левој руци мундус, јавља се и на дарохранилници београдске вазнесенске цркве (сл. 594). Одабране представе на дарохранилници наглашавају јеванђеоско установљење евхаристије и Часних дарова, а потом и њен жртвени искупитељски карактер. Порекло ових представа налази се у барокној амблематици православног света која у сликарство уводи алегорijske представе евхаристије замењујући њима традиционалну представу Причешћа апостола.<sup>1619</sup>

Пожаревачкој цркви Светих Арханђела Михаила и Гаврила „благочестиви еснаф бојаџијски и бакалски“ приложио је 1845. године осликану дрвену дарохранилницу која се састоји од дрвоног украшеног постоља на четири ноге, над којим је правоугаона кутија се фиоком, фланкирана двома волутама, надвишена крстом и бочним медаљонима.<sup>1620</sup> На дуборезаном и осликаном крсту је приказано Распеће Христово док су у крацима представе Јеванђелиста са симболичким атрибутима. На кутији дарохранилнице насликана је сцена Полагања тела Христовог у гроб (сл. 595), док је са друге стране на вратанцима дарохранилнице приказан отворен дрвени мртвачки ковчег, као симбол Васкрсења Христовог (сл. 596). Осликана дарохранилница са Распећем из цркве у Осипаоници такође на кутији садржи сцену Полагања у гроб (сл. 597).<sup>1621</sup> На азурно плавој дарохранилници цркве у Раму (сл. 598), Епархије браничевске представа је редукована на мртво Христово тело и Пресвету Богородицу у чину оплакивања (сл. 599).<sup>1622</sup> Димитрије Посниковић осликао је дарохранилницу за

<sup>1617</sup> Б. Вујовић, *Саборна црква у Београду*, 111–113.

<sup>1618</sup> В. Даутовић, „Ризница Старе цркве Светог арханђела Михаила у Јагодини“, 130–131.

<sup>1619</sup> М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 321–322, 386–397.

<sup>1620</sup> Теренска документација, М. Лазић.

<sup>1621</sup> Исто.

<sup>1622</sup> Исто.

цркву Светог Арханђела Михаила у Бељини 1849. године, која се састоји од кутије над којом је Распеће Христово са Богородицом и Светим Јованом Богословом, у подножју је са једне стране приказан Христос како благосиља Часне дарове а са друге је представљен мртви Христос на плаштаници.<sup>1623</sup> Све поменуте ликовне сцене везане су за тумачења дарохранилнице као симболичног Христовог гроба.

Дарохранилницу великоградиштанске цркве Светог Арханђела Гаврила осликао је 1855. године Милија Марковић. На мраморираном и позлаћеном постољу са предње стране налазе се две фиоке, док је над њим крст са представом васкрслог Христа у слави са барјаком. У угловима су били приказани Јеванђелисти док је на врху крста кука намењена за качење кандила које је горело пред ликом васкрслог Спаситеља.<sup>1624</sup> На тај начин промишљеном употребом светла у подножју крста, за посматраче је слика Васкрсења оживљена и симболички наглашена. На полеђини дарохранилнице је приложнички натпис док је на крсту изнад приказано Рапеће Хрситово. У јабуковачкој цркви, Епархије тимочке, дарохранилница садржи такође две дрвене фиоке над којима је представа Свевидећег ока (сл. 600). На крсту је са једне стране представа Распећа Христовог док су у медаљонима уобичајене представе Богородице и Светог Јована (сл. 601). Са друге стране крста приказано је Васкрсење Христово док су у медаљонима приказана два војника који су били стража на Христовом гробу (сл. 602).<sup>1625</sup> Представе војника директно евоцирају значење дарохранилнице као страже на гробу Христовом.

У бројним храмовима дрвене дуборезане дарохранилнице садрже само резбарени постамент на коме се налази крст са распетим Христом коме је изнад главе свитак са уобичајеним натписом „I·N·I·C·I“ док је у подножју представљена Адамова лобања. У крацима крста поред поменутих Јеванђелиста и њихових атрибута, могу се наћи и прикази серафима и херувима. Бочно од крста су овални медаљони у којима су обострано приказивани Богородица и Свети Јован Богослов у чину жаљења. Мотиви дрвореза који се јављају на дарохранилницама обухватају

<sup>1623</sup> Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 48–49.

<sup>1624</sup> Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 51, 76.

<sup>1625</sup> Теренска документација, *Јабуковац*.

пре свега приказе отворених цветова и лишћа, конотирајући тиме крст као Дрво живота. Поред ових јављају се и евхаристијски мотиви винове лозе и житног класја, симболички се односећи на Свете дарове. У пресеку крака најчешће се налазе зраци светла. Дарохранилницу израђену према изложеном типу у првој деценији XX века даривала је неготинској Саборној цркви удовица Марија Обрадовић у спомен супруга.<sup>1626</sup> У сеоским црквама Тимочке епархије, попут оних у Рогљеву (сл. 603) или Душановцу (сл. 604), налазе се ове, истовремено и типолошки најприсутније дрвене дарохранилнице. На југу Србије овај тип дарохранилница такође је један је од најраспрострањенијих и може се наћи у бројним парохијским и манастирским црквама.<sup>1627</sup> Понављајући већ описану форму дарохранилница Саборне цркве Свете Тројице у Врању из 1889. године у медаљонима садржи уместо уобичајених приказа Богородице и Јована, представе шестокрилих серафима. Слика бестелесних сила изнад часних дарова делимично се визуелно надовезује на рипиде које садрже исте представе, преузимајући делом и њихово значење.<sup>1628</sup>

Крајем XIX века, фирма Витомира Марковића и Ивана Павловића нудила је у илустрованом каталогу дуборезане дрвене дарохранилнице. Пратећи текст описивао их је на следећи начин: “Крст престони за украс на часној трапези са дарохранилницом, фино дрворезан, са правом позлатом са иконама Св. Јована и Мајке Божје и Распећем Христовим, висине једног метра и ширине до педесет центиметара по цени од четири стотине динара (сл. 605). Исти крст са „лакшим дрворезом“ и металном позлатом, висок деведесет центиметара коштао је сто педесет динара, док је такав крст са још мање дрвореза вредео сто двадесет динара.“<sup>1629</sup> У заоставштини новосадског велетрговца и произвођача црквених утвари Николе Ивковића сачувано је неколико нацрта дрвореза за израду

---

<sup>1626</sup> В. Даутовић, „Богослужбени предмети из ризнице Саборне цркве у Неготину“, 190.

<sup>1627</sup> Н. Макуљевић, „Иконопис Врањске епархије 1820–1940“, 38–39; В. Даутовић, „Богослужбени предмети у црквеним ризницама Врањске епархије“, 395–396; исти, „Ризница манастира Светог Прохора Пчињског“, 488–490.

<sup>1628</sup> В. Даутовић, „Ризница цркве Свете Тројице у Врању“, 161–162.

<sup>1629</sup> „Ценовник црквених утвари, икона и књига, црквеног одејања и свештеничког одеда, која се могу добити у радњи В. Марковића и Павловића у Београду“, 1., Н. 1.



дарохранилница (сл. 606).<sup>1630</sup> Китњасте форме дрвореза еkleктичног карактера одговарају предметима који се могу наћи у бројним црквама с краја XIX века, једнако као и илустрацијама из огласа конкурентске београдске фирме Марковића и Павловића. Може се такође уочити да је занатска способност обликовања дрвених предмета, те њихово даље украшавање и осликавање било технолошки једноставније од обраде племенитих метала, а за домаће радионице извесно и економски исплативије. Мале сеоске цркве у изразито сиромашним срединама попут оне посвећене Рођењу Пресвете Богородице у Габровници на Старој планини, имале су сасвим једноставне дарохранилнице у виду мале дрвене кутије са крстом (сл. 607). У сеоским црквама могу се наћи и сасвим ретки уметнички предмети попут дарохранилнице украшене интарзијом те седефном и кошганом маркетеријом из цркве Свете Петке која се налази у селу истог имена на југу Србије (сл. 608). На дрвеном постаменту са фиоком смештена је дуборезана сцена Рођења Христовог над којом балдахин са кога се уздиже интарзиран и маркетеријом украшен крст са фигуром распетог Христа начињеном од сребра.<sup>1631</sup> Ова дарохранилница може се типолошки повезати са Светом земљом те је извесно у село Света Петка донесена као хаџијска еулогија од стране незнаног поклоника у XIX веку.<sup>1632</sup>

Из потребе за учешћем у евхаристијској заједници са Христом оних који су били немоћни да присуствују литургији настали су богослужбени предмети звани дароноснице намењени причешћивању болних и самртника у њиховим домовима.<sup>1633</sup> Свете тајне за болеснике спремане су по правилу на Велики четвртак, али су на исти начин могле бити припремљене и у друге дане. Свештеник је тада из просфоре вадио два агнеца, првим се причешћивало а други се напајао животворном крвљу над путиром. Други агнец се потом дробило на ситне честице копљем на дискусу и полагао над посуду са жаром ради сушења. Мангал је посатвљан на камен или ћерамиду на развијеном антиминоску на Часној

---

<sup>1630</sup> Музеј града Новог Сада, Збирка цртежа радионице и трговине црквених утвари Николе Ивковића у Новом Саду; Ј. Бањац, *Радионица и трговина црквених утвари Николе Ивковића у Новом Саду*, 310, сл. 133.

<sup>1631</sup> В. Даутовић, „Богослужбени предмети у црквеним ризницама Врањске епархије”, 396–397.

<sup>1632</sup> В. Хан, „Значај палестинских еулогија и литургијских предмета за новију умјетност код Срба (XVII–XVIII стољеће)“, 66–68.

<sup>1633</sup> Ј. Мирковић, *Православна литургија, други посебни део (Свете тајне и молитвословља)*, 78

трпези. За време сушења свештеник је копљем мешао Свете тајне на дискусу пазећи да не прегоре. Овај процес је понављан онолико пута колико је било потребно док се сасвим не осуше. Суве честице полагане су у дарохранилницу, док је у манастирским црквама у којима је свакодневно служена литургија овај обичај изостајао јер су Свете тајне бивале употребљене већ следећег дана и изнова припремане за наредни.<sup>1634</sup> На овај начин припремања Светих дарова упућивао је циркуларом свештенике и митрополит Петар, септембра 1857. године.<sup>1635</sup>

У ранијим временима развијен је обичај да се освећени дарови из великих артофориона у облику цркве смештених на олтару ради причешћа болесника из цркве носе у посебној посуди облика пиксиде, раздвајајући тако масивне олтарске дарохранилнице од оних у којима су Свети дарови изношени из храма.<sup>1636</sup> Предмети са овом нарочитом наменом мањих су димензија и опремљени расклопивом ложицом, путиром и преградом за освећене дарове те ампулом за вино. Умањени богослужбени предмети смештани су у објекте чија је форма имитирала изглед црквеног pročелја а овакво решење среће се и на старијој сребрној дароносници из ризнице манастира Милешева (сл. 609). Ова важна визуелна асоцијација представљала је симболичку везу са црквом као простором литургијске мистерије на шта су болеснике подсећали и умањени богослужбени предмети. Кивоти за причешће болних припадају групи литургијских предмета чији се репрезентативни облици могу пратити од првих деценија XVIII века, које карактерише повећана пажња усмерена ка значају евхаристије. Захарија Орфелин је 1757. године као бакрорезну књижицу издао циркулар митрополита Павла Ненадовића у коме се посебно истиче важност указивања поштовања честицама евхаристичног Христовог тела које се болесницима носе на причест. Наглашени су потреба да се ово чини на свечани начин и дужности верника који су се могли наћи у близини.<sup>1637</sup>

---

<sup>1634</sup> С. Продић, „Учительное Известие“, 96–98.

<sup>1635</sup> Уредбе и прописи, књ. 2, 36; (Бр. 14 О забрани причешћивања из два путира; о припреми честица за болне.

<sup>1636</sup> Б. Радојковић, „Артофориони у облику цркве“, 265.

<sup>1637</sup> М. Тимотијевић, *Црква Светог Георгија у Темишвару*, 125.

Две сребрне дароноснице из тридесетих година XVIII века сачуване су у Музеју Српске православне цркве у Београду. Прва је израђена као правоугаона кутија на чијем је поклопцу представљен Евхаристични Христос у путиру са херувимима у угловима окружен разлисталим гранама. Према натпису овај кивот за "части тијела Божија хранјатсја болним" приложен је од стране Луке Ђурчије храму Светог Јована Претече у Београду а израдио га је београдски кујунџија Тома Петров, 1735. године (сл. 78). У унутрашњости кивота у горњем десном углу смештена је сребрна преграда за освећене дарове (сл. 610). Сачувана је и ложица за причешћивање са приложничким натписом који је везује за кивот, прекинута по средини и повезана шарком како би се могла преклопити (сл. 611). Израђена је од позлаћеног сребра са представом Распећа Христовог са Богородицом и Светим Јованом Богословом на њеном крају.<sup>1638</sup> Други сребрни позлаћени кивот из ове збирке настао је у Београду 1730. године а садржи потпис мајстора „ГБОРГ–ВС“.<sup>1639</sup> Кутија правоугаоне форме носи на поклопцу приказ евхаристијског Христа у путиру који благосиља док су у угловима херувими (сл. 612). У унутрашњости, горњи леви угао заузима преграда за освећене дарове на којој је приказано Распеће Христово са оруђима страдања, копљем и губом, док су изнад приказани сунце и месец (сл. 613). Обе дароноснице припадају каснобарокним уметничким токовима у време Аустријске управе над Београдом. Иконографски узор Христа у путиру који благосиља везан је за слику Христа као извора живота, а порекло води из барокне западне иконографије, на које се надовезује и приказ Чудотворног грма који окружује представу знаног као „peridexion“ и описаног још у средњовековним физиолозима. Овај иконографски тип постепено потискује старију представу Мелисмаса односно поклоњења Христу Агнецу који лежи на дискоосу или путиру.<sup>1640</sup> Представе евхаристијског Христа у путиру популарисане су и посредством барокне графике. Сачувана хиландарска бакрорезана плоча из 1770. године сведочи да је ова тема проширена приказима Светог Јована

---

<sup>1638</sup> С. Душанић, „Кивот београдског кујунџије из 1735. године“, 101–104; Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије 1791–1848*, 366–368.

<sup>1639</sup> С. Милеуснић, *Музеј Српске православне цркве*, 151–152.

<sup>1640</sup> С. Душанић, „Кивот београдског кујунџије из 1735. године“, 101.

Златоуста репродукована и на Светој гори одакле је могла утицати на балканску визуелну културу.<sup>1641</sup>

Путир за причешће болесника висок свега десет центиметара и израђен од позлаћеног сребра, украшен емајлом и полудрагим камењем који чини могућу типолошку целину са дароносницама чува се такође у музеју Српске православне цркве (сл. 614).<sup>1642</sup> Нарочите везене кесе у којима су свештеници „на прсима“ носили освећене дарове употребљаване су у XVIII веку. Израђиване су од дамаста и атласа те украшаване везом и фигуралним представама попут приказа Исуса Христа.<sup>1643</sup> Сачувани предмети сведоче о постојању уметнички израђиваних кивота за ношење освећених дарова као засебних литургијских предмета чија је унутрашња диференцијација простора, као и пратећи прибор сличан онима употребљаваним током XIX века. Претходни истраживачи остали су недоречени у погледу улоге ових предмета у верској свакодневици. Уметнички израђене дароноснице из којих су причешћивани болесници припадају типу материјалних објеката помоћу којих се могу реконструисати много шири оквири верског живота, друштвених навика и улоге визуелне културе у њиховој артикулацији. Дароноснице које смо поменули директна су веза са изгледом богослужења које се одвијало у приватности, а може се рећи и најтежим часовима кроз које је појединац тога времена пролазио суочавајући се са болешћу или сопственом кончином.<sup>1644</sup> Сматрамо да дуго трајање ових објеката и познавање њихове форме донекле може надоместити тренутан недостатак дароносница које домаће кујунције израђују у првим деценијама XIX века.

Дароноснице из XIX века са минијатурним литургијским сасудама од квалитетног сребра, које су сачуване у српским црквама и манастирима уважене су из руских царских радионица. У ваљевској цркви Богордичиног покрова чува се више дароносница од којих је најдрагоценија она сребрна према пунцама начињена 1890. године у Москви (сл. 209). Изведена је у облику правоугаоне плитке кутије лучно засведене и на вратанцима украшена гравираним руским типом крста над Голготом, испод кога је Адамова лобања. У унутрашњости је

<sup>1641</sup> Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, 374–375, сл. 294.

<sup>1642</sup> С. Милеуснић, *Музеј Српске православне цркве*, 156.

<sup>1643</sup> М. Тимотијевић, *Црква Светог Георгија у Темишвару*, 125.

<sup>1644</sup> М. Тимотијевић, *Рађање модерне приватности*, 239–263.



фиока за часне дарове, ампула за вино и кутија за путир са ложицом.<sup>1645</sup> Друга репрезентативна дароносница сачувана је у манастиру Раковица, и начињена такође од квалитетног сребра. У унутрашњости садржи путир са ложицом, правоугаону кутију за освећене дарове и ампулу за вино (сл. 615).<sup>1646</sup> Сама кутија је правоугаоног пресека, чији је горњи крај завршен у облику црквеног торња са крстом на врху. На предњем поклопцу гравирано је Распеће Христово сигнирано уобичајеним натписом „I.H.C.I.“. У позадини су зраци светла те копље и губа као оруђа страдања. На полеђини је представљен крст са трновим венцем док је изнад њега у врху карактеристичан орнаментални преплет у руско–византијском стилу. Кутија у унутрашњости обликована је као фиока са поклопцем на коме је гравиран крст са три хоризонтална крака. Ампула за вино је од сребра и затворена поклопцем са завртњем док је ложица са крстом на врху барокно профилисана. Мали путир од алуминијума доцније је израде. Сви појединачни делови и кутија пунцирани су овалним жигом са ознаком чистоће сребра од 84 злотника у левом углу и женским профилем окренутим на лево. Због фризура и традиционалног женског украса за главу овај тип пунце назван је „Кокошник“. Према одлуци цара Николаја II нови систем означавања сребра установљен је 1896. године, али у потпуну употребу улази тек три године касније и остаје на снази све до 1908. године.<sup>1647</sup> У квадратној пунци су иницијали мајстора МВ и ознака града Москве. Стога се израда ове дароноснице може датовати у период између 1899. и 1908. године, у некој од московских златарских радионица. Као сродан пример може се навести дароносница од сребра дубровачког златара Лазара Вуковића, коју је израдио 1859. године за српску црквену православну општину (сл. 616). Форма ове сребрне позлаћене дароноснице иста је као код поменутих руских, правоугаона кутија изведена је као pročелје храма, а овај конкретан предмет обликован је према нацртима далматинског архитекте Лоренца Вителескија који

---

<sup>1645</sup> В. Даутовић, „Црквено сребро из ризнице храма Покрова Пресвете Богородице у Ваљеву“, 222–223.

<sup>1646</sup> Ови минијатурни предмети својим димензијама одуарају од уобичајених литургијских предмета који се употребљавају у храмовном богослужењу, стога је значајно навести њихове димензије ради исправнијег разумевања ових артефаката. Висина дароноснице са крстом износи 14,5 cm, њена ширина је 5,5 cm, а дубина 3,5 cm. У ову кутију од сребра похрањен је најпре путир висок 6,5 cm, затим кутија за свете дарове димензија 4 x 2,5 x 2,5 cm, уз ложицу дугачку 8,5 cm, и ампулу за вино високу 4 cm, чији пречник поклопца износи 2,4 cm.

<sup>1647</sup> М. М. Постникова–Лосева, Н. Г. Платонова, Б. Л. Уљянова, *Золотое и серебряное дело XV–XX вв. территория СССР*, 258–260.

је православно српску цркву на Бонинову замислио као неколасично здање. У унутрашњости су путир и ложица на преклоп са крстом на прихватном делу. На прочељу дароноснице представљен је путир са агнецом на коме су иницијали „ИС ХС НІ КА“, док је у забату је представљено свевидеће око Господње, а дароносница је завршена крстом.<sup>1648</sup> Описана форма и опрема, указују на устаљену праксу израде дароносница прихваћену на ширем православном балканском простору већ половином XIX века.

Велетрговци црквеним утварима су из руске царевине увозили дароноснице различитог квалитета, попут скупих сребрних али и од легура метала које су заступљеније као што су оне од популарног мелхиора. Дароносница за причешће болесника са путиром и кашичицом од позлаћеног метала мелхиора према илустрованом каталогу В. Марковића и Павловића могла се набавити по цени од тридесет шест динара (сл. 229).<sup>1649</sup> Бројније дароноснице од легура метала попут мелхиора, месинга или алпаке углавном су посребриване. Црква у Бранковини поседује дароносницу са комплетним прибором у унутрашњости (сл. 617).<sup>1650</sup> Начињена је од алпаке и посребрена облика издужене плитке правоугаоне кутије са тролисним завршетком и крстом на врху док су на страницама алке за каиш намењен да се окачи око врата. Поклопац садржи приказ крста, док је унутрашњост постављена љубичастим сомотом. Од богослужбених предмета у унутрашњости је путир са дршком облика балустра, ложица уобичајено профилисана, кутија за часне дарове облика фиоке са алком и ампула за вино квадратне основе са затварачем на завртањ. Посебно је драгоцено што се у унутрашњости налази и мала миросаљка крушколиког облика украшена гравирањем са крстом на врху намењена помазивању болесника јелејем. Овако конципиран прибор садржао је све неопходне предмете важне за духовно и телесно исцељивање верника. У великоградштанској цркви такође је сачуван овакав тип месинганог кивота за причешће болесника.<sup>1651</sup> Дароноснице од посребреног месинга срећу се у ваљевској цркви Богоричиног Покрова и цркви у

---

<sup>1648</sup> К. Гарго, „Јеванђеља и литургисјке сребрнине“, 118, 144; О златарима Вуковићима пореклом из Требиња види: I. Lentić, *Dubrovački zlatari 1600-1900*, Zagreb 1984, 136.

<sup>1649</sup> „Ценовник црквених утвари, икона и књига, црквеног одејања и свештеничког одела, која се могу добити у радњи В. Марковића и Павловића у Београду“, 5, Н. 14.

<sup>1650</sup> Теренска документација, В. Даутовић.

<sup>1651</sup> Н. Макуљевић, *Црква Светог архангела Гаврила у Великом Градишту*, 237, сл. 77.

Михајловцу (сл. 618–619).<sup>1652</sup> Саборној цркви у Неготину госпођа Катарина Коркоделовић приложила је дароносницу за причешћивање болесника од „кинеског сребра“ 1909. године.<sup>1653</sup> Руске дароноснице једнако се срећу и на подручју јужне Србије, почевши од врањске Саборне цркве у којој је сачувана месингана и посребрена дароносница која садржи путир, ложицу, кутију за освећене дарове и црвени ланени убрус (сл. 230).<sup>1654</sup> У цркви села Горња Лисина такође је сачувана посребрена руска дароносница која садржи уобичајене предмете (сл. 620). Црква Свете Петке села Рибарци поседује дароносницу већ познате форме, док је на вратима рељефно приказано Распеће Христово са Богородицом и Светим Јованом богословом изнад којих је допојасна представа Бога оца.<sup>1655</sup> Ова серијски произведена дароносница налази се и у цркви Светих Апостола Петра и Павла у Ћушпици (сл. 621).<sup>1656</sup>

---

<sup>1652</sup> Теренска документација, В. Даутовић.

<sup>1653</sup> В. Даутовић, „Богослужбени предмети из ризнице Саборне цркве у Неготину“, 190.

<sup>1654</sup> В. Даутовић, „Ризница цркве Свете Тројице у Врању“, 167–169.

<sup>1655</sup> В. Даутовић, „Богослужбени предмети у црквеним ризницама врањске епархије“, 397–398.

<sup>1656</sup> Теренска документација, В. Даутовић.



Сл. 582. Сребрна дарохранилница у облику петокуполне цркве,  
Саборна црква у Врању



Сл. 583. Дарохранилница цркве Свете Магдалене у селу Мошганица





Сл. 584. Кивот – дарохранилница, Музеј СПЦ



Сл. 585. Сребрна дарохранилница са куполом, детаљ бочно, представа путира и сунцокрета, Музеј СПЦ



Сл. 586. Сребрна дарохранилница из цркве села Меховина, 1861. година



Сл. 587. Дарохранилница,  
црква села Извор





Сл. 588. Сребрна  
дарохранилница,  
манастир Раковица



Сл. 589. Дарохранилница цркве  
села Салаш



Сл. 590. Дарохранилница цркве села  
Јабучовац, бечка израда, 1898. година



Сл. 591. Руска дарохранилница са представом Тајне вечере, црква у Штиткову

Сл. 592. Христов гроб, детаљ у унутрашњости дарохранилнице типа балдахина







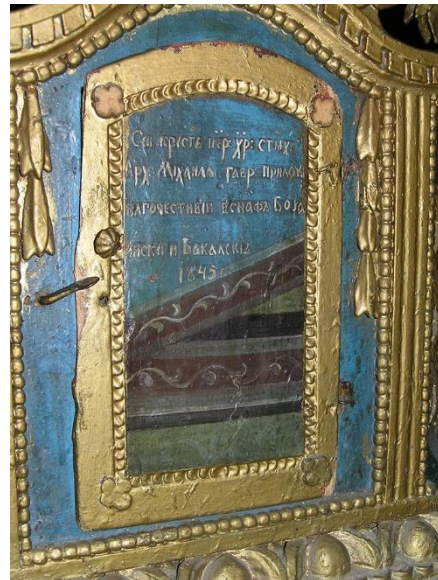
Сл. 593. Дарохранилица Старе јагодинске цркве (лево)



Сл. 594. Христос благосиља вино и хлеб, детаљ дарохранилице вазнесенске цркве у Београду

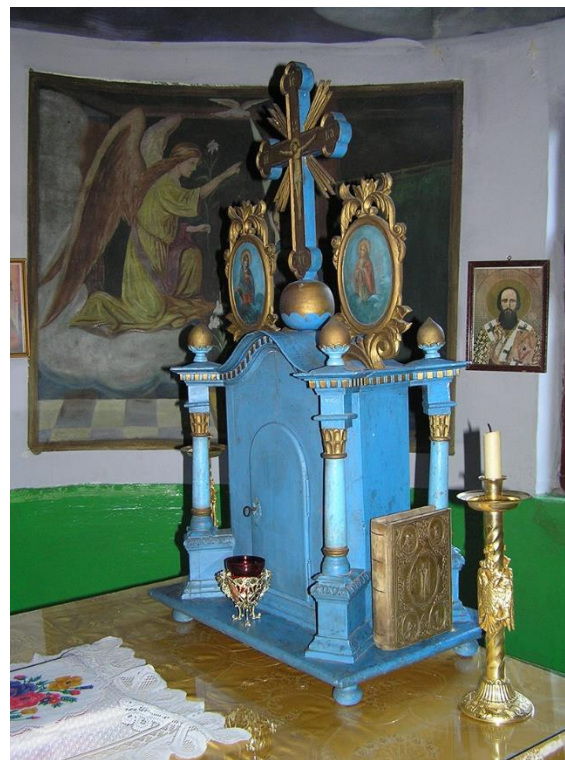


Сл. 595. Дарохранилица пожаревачке Саборне цркве, 1845. година (лево)



Сл. 596. Отворени ковчег, детаљ (десно)





Сл. 597. Дарохранилница осипаоничке цркве, сцена Полагања у гроб (лево)

Сл. 598. Дарохранилница цркве у Раму, 1873. година (десно)



Сл. 599. Пресвета Богородица оплакује Христа, детаљ





Сл. 600. Дрвена дарохранилница цркве у Јабуковцу



Сл. 601. Овални медаљони са представама Пресвете Богородице и Светог Јована Богослова



Сл. 602. Овални медаљони са представама војника на Христовом гробу



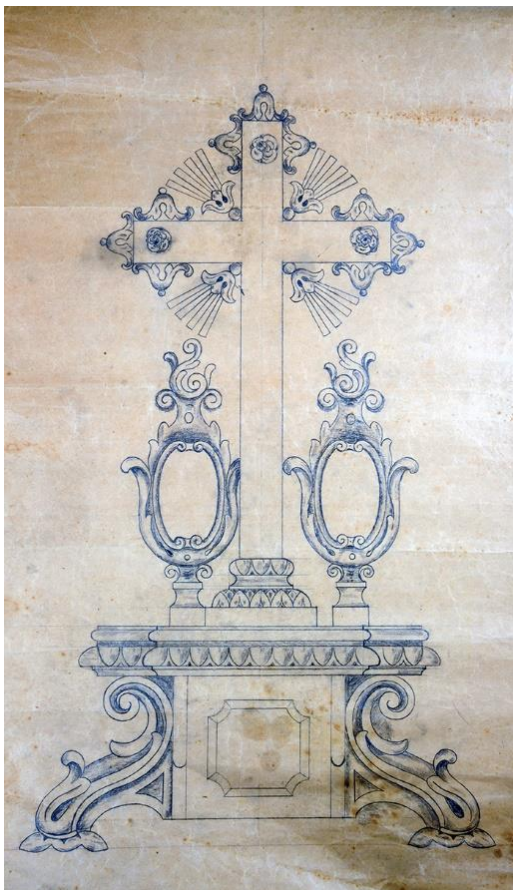
Сл. 603. Дарохранилица цркве у Рогљеву





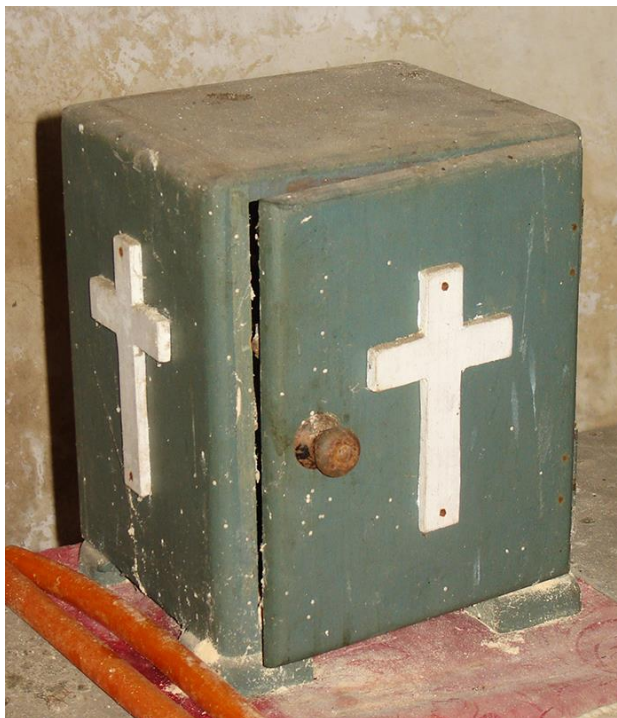
Сл. 604. Дарохранилница цркве у  
Душановцу (лево)

Сл. 605. Дарохранилница из илустрованог каталога  
фирме В. Марковића и Павловића (десно)



Сл. 606. Нацрт за израду дарохранилнице,  
радионица Николе Ивковића (лево)

Сл. 607. Дарохранилница цркве  
Рођења Пресвете Богородице у  
Габровници



Сл. 608. Јерусалимска седефом  
украшена дарохранилница, црква  
села Света Петка





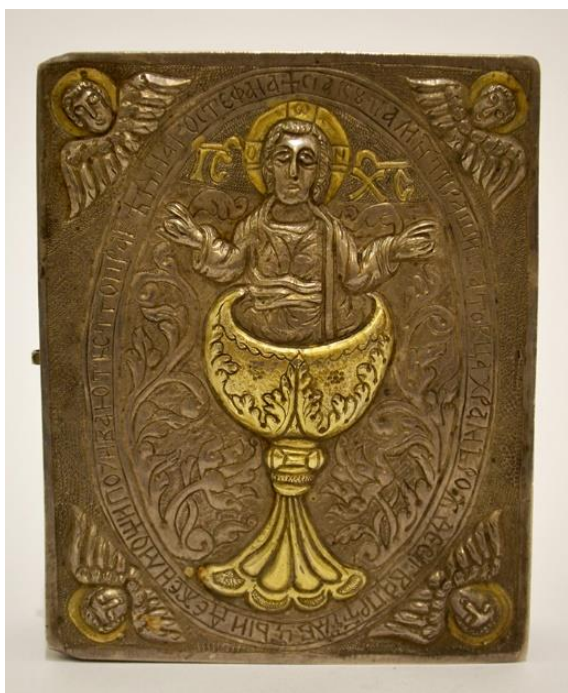
Сл. 609. Сребрна дароносница, ризница манастира Милешеве



Сл. 610. Унутрашњост дароноснице  
Луке ћурчије, музеј СПЦ



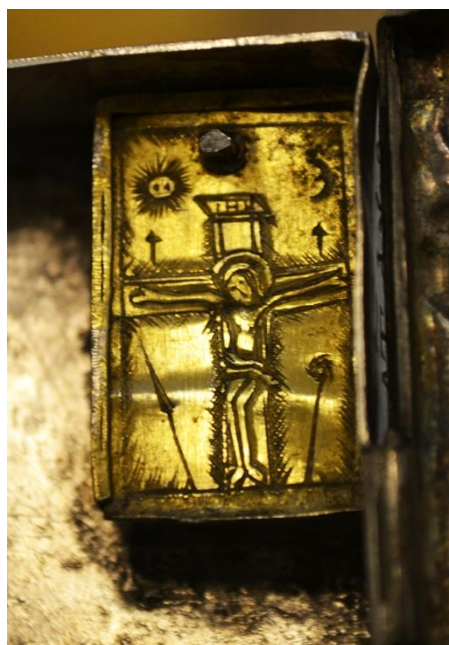
Сл. 611. Расклопива ложица  
из дароноснице Луке  
ћурчије, музеј СПЦ



Сл. 612. Дароносница од сребра, Београд  
1730. година, Музеј СПЦ (лево)



Сл. 613. Унутрашњост дароноснице, са  
преградом за освећене дарове на којој  
је приказано Распеће Христово,  
Музеј СПЦ (десно)



Сл. 614. Путир за причешће болесника,  
Музеј СПЦ (лево)





Сл. 615. Руска сребрна дароносница, манастир  
Раковица, крај XIX века

Сл. 616. Дароносница од сребра  
дубровачког златара Лазара Вуковића,  
1859. година



Сл. 617. Дароносница са прибором,  
црква у Бранковини



Сл. 618. Дароноснице од легуре метала,  
црква Богоричиног Покрова у Ваљеву



Сл. 619. Дароносница цркве у  
Михајловцу



Сл. 620. Дароносница цркве у  
Горњој Лисини



Сл. 621. Дароносница цркве у  
Ђушпици

## Проскомидија

Простор олтарске проскомидије који се поистовећује са Витлајемском пећином а намењен је припремању Часних дарова смештен је северно од олтара најчешће у форми зидне нише.<sup>1657</sup> Сликани програм овог зидног удубљења одговара његовој нарочитој литургијској намени. У зидном сликарству српских цркава из XIX века у ниши проскомидије најчешће се срећу представе Исуса Христа који крвари из рана и евхаристијског Христа у путиру уз неколико могућих варијација ових тема. Поред наведених композиција приказиване су и друге ређе сликане сцене.<sup>1658</sup> На формулисање оваквог вида визуелизације Христовог Евхаристијског тела утицали су снажно барокни сликани програми и решења са подручја Карловачке митрополије.<sup>1659</sup> Иста иконографска решења примењивана су и приликом ликовног формулисања сликаних катапетазми чија је намена била да визуелно укажу присутним верницима на стварно присуство Исуса Христа у Светој тајни Евхаристије.<sup>1660</sup>

Ниша проскомидије опремана је потребним, тамо припадајућим богослужбеним предметима и то: путиром са дискосом и звездицом, копљем, ложицом, губом, судом за наливање вина и воде, текстилним покровцима – дарцима за путир и дискос као и воздухом, крстом и Јеванђељем на мало коло и чирацима са свећама. У проскомидији се могу наћи и различите врсте анафорника намењених за дељење комада просфора верницима. Део обавезне опреме биле су и урамљене табле на којима је штампан цео чин проскомидије смештене непосредно испред свештеника прислоњене уз зид нише.<sup>1661</sup> Њихов садржај требао је да обезбеди исправно и канонски доледно вршење обреда у свим

<sup>1657</sup> Венијамин, *Нова Таблица*, 28–31; Еп. Дионисије (Новаковић), *Епитом*, 81–82; Митрополитх Србскии Михаилх, *Црквено богословје*, 18–19.

<sup>1658</sup> Б. Вујовић, *Саборна црква у Београду*, 118; Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 113–115; А. Костић Ђекић, *Држава, друштво и црквена уметност у Кнежевини Србији (1830–1882)*, 328–329.

<sup>1659</sup> Д. Медаковић, „Представа Христа као животоносне лозе у српској уметности“, у: *Барок код Срба*, С. Кораћ (ур.), Загреб 1988, 207–217; Д. Медаковић, „Представа Христа као *Fons Pietatis* у српској уметности“, у: исто, 218–225; М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 388–397; исти, *Црква Светог Георгија у Темнишвару*, 85–86; Б. Вуксан, *Барокне теме српског иконостаза XVIII века*, Нови Сад 2016, 39–95.

<sup>1660</sup> Лазих, М., „Бујановац, Црква Светих Петра и Павла – Исус Христос хлеб животни“, 106–107; И. Женарју Рајовић, *Црквена уметност XIX века у Рашко–Призренској епархији (1839–1912)*, 151–152.

<sup>1661</sup> В. Даутовић, „Богослужбени предмети из ризнице Саборне цркве у Неготину“, 198.

његовим деловима. Према циркулару конзисторије из маја 1846. године митрополит Петар унео је извесне измене и исправке у проскомидије које су затим штампане у правитељственој књигопечатњи. Њих је свака црква имала набавити и поставити уместо пређашњих по цени од два чаршијска гроша за комад.<sup>1662</sup> Према инвентарима цркава из XIX века простор проскомидије затваран је такође „завесом за на проскомидију“ које је израђивана од различитих текстилних материјала. Могла је пратити оне од којих су израђиване катапетазме или пак одејанија Светог престола.<sup>1663</sup> Занемарљив број ових тканина је сачуван а покривање проскомидије посебним застором изобичајило се из доцније црквене праксе.

### *Путири и ложице*

У уметничком смислу, путирима као литургијским објектима посвећивана је посебна пажња јер су намењени да под видом вина и хлеба приме евхаристично тело и крв Исуса Христа. Верници из путира причасном кашиком примају Свету тајну па су ове црквене чаше предмети њихове непосредне рецепције. Од најстаријих времена путири имају облик пехара са дршком и стопом. У њих се при проскомидисању сипају вино и вода који ће бити пресушпаствљени у крв Христову.<sup>1664</sup> Путир је симболички сасуд у који се Божија Премудрост излила дајући из ње Хришћанима да приме залог вечног живота обожујући себе противотровом који избављује од смрти у виду Христовог васкрслог евхаристијског тела. Путир је симболично и причесна чаша принесена на Тајној вечери и чаша мука и жучи коју је Христос зарад спасења људи поднео својим страдањем и крсном жртвом.<sup>1665</sup> Према јеванђељима путир означава чашу коју је Исус показао својим ученицима на Тајној вечери: „И узе чашу и давши хвалу даде им говорећи: пијте из ње сви; Јер ово је крв моја новог завјета која ће се пролити за многе ради отпуштења греха.“ (Мт. 26, 27–28); „И узе чашу и давши хвалу даде им; и пише из ње сви. И рече им: ово је крв моја новог завјета која ће се пролити за многе.“ (Мк. 14, 23–24); „А тако и чашу по вечери, говорећи: ова је чаша нови

<sup>1662</sup> *Уредбе и прописи*, књ 1, 180; (Бр. 126 О набавци нових штампаних проскомидија).

<sup>1663</sup> В. Даутовић, „Ризница Старе цркве Светог арханђела Михаила у Јагодини“, 124.

<sup>1664</sup> Венијамин, *Нова Таблица*, 200–201; Хаџи Теофило, *Познавање цркве или Обредословље*, 43; Л. Мирковић: *Православна Литургија, први опћи део*, 116.

<sup>1665</sup> Еп. Дионисије (Новаковић), *Епитом*, 82; Д. Станилоје, *Православна догматика III*, 51–73.



завјет мојом крви која се за вас прољева“ (Лк. 22, 20). Ову праксу наставили су након установљења евхаристије од самог Исуса Христа понављати и први његови апостоли (1. Кор. 11, 23–27).<sup>1666</sup> Симболички путир такође означава и сасуд у који су се излили крв из Христових гвожђем прикованих руку и ногу и крв са водом из прободеног ребра.<sup>1667</sup> Путир у свом мистичном тумачењу представља чашу искупљења греха посвећену на тајној вечери, коју је премудрост Божија предвидела кроз жртву Сина, о чему се говори у деветој глави Прича Соломонових (Прич. 9, 1–18).<sup>1668</sup>

Декорација путира формулисана је у складу са догматским захтевима православне цркве а симболички се односи на жртвени карактер литургије и важност часних дарова. Из овога проистиче и избор тема које су везане за тумачење путира као чаше спасења. Као носилац главне симболичке поруке истиче се чаша путира. Дршке су украшаване нодусима или могу имати облик балустра. На површни стопе могу се јавити наративне сцене или симболичке представе. Почети симболичке декорације путира датирају од првих векова хришћанства. Старији извори наводе да је на путирима било светих ликова, а да је најчешће приказиван Добри Пастир подсећајући свештенике на њихове пастирске обавезе.<sup>1669</sup> Нововековна пракса не бележи путире нити ликовне изворе који садрже овај иконографски предложак. Изабране теме односе се преваходно на евхаристијску функцију путира, наглашавајући поједина учења цркве. На причесним чашама јављају се амблематски пиктограми који се односе на чин претварања дарова у тело и крв Христову, или пак саме дарове принесене на жртву у виду хлеба и вина, подсећајући на њену бескрвну природу. Жртвени карактер наглашен је приказима крста са оруђима страдања, кроз представе Голготе или амблематске пиктограме. На путирима се јављају и Јеванђелисти као оснивачи земаљске апостолске цркве и извори за историјско установљење Евхаристије. На појединим путирима приказивани су ликови светитеља или сцене попут Деизиса, Распећа Христовог, Мољења о чаши и Христа који благосиља

---

<sup>1666</sup> „Свештене одежде, сасудови и богослужбене књиге у православној цркви – II“, 113; Митрополит Србскій Михаилъ, *Црквено богословіе*, 46–47.

<sup>1667</sup> сокровище христіанское, 62.

<sup>1668</sup> И. Дмитревскій, *Историческое и таинственное изъяснение божественной литургии*, 134–135.

<sup>1669</sup> „Свештене одежде, сасудови и богослужбене књиге у православној цркви – II“, 113–114; Ово је преузето од митрополита Михаила: Митрополит Србскій Михаилъ, *Црквено богословіе*, 46.

часне дарове. На површини путира могу бити гравирани и текстови одговарајућих молитава повезани са богослужбеном наменом.<sup>1670</sup>

Путири израђивани током прве половине XIX века јављају се у различитим материјалима од дрвета преко калаја и олова до сребра. Према Учитељном Известију доличним су сматрани злато, сребро и олово, док су бакар, гвожђе и дрво материјали који се нипошто не смеју употребљавати. У руској цркви сачувани су бројни примерци дрвених сасуда од којих најстарији потичу из XIV века.<sup>1671</sup> Дрвени путири из српских цркава с почетка XIX века сачувани су у малом броју (сл. 74 и 76). Калајни путир брлошке цркве из 1817. године пример је употребе овог јефтинијег материјала (сл. 231), док се у Старој ужичкој цркви чува путир од бакра с почетка XIX века (сл. 98). Уметнички значајни примерци настајали су у балканским кујунцијским радионицама. Израђивани су од сребра техникама искуцавања и декорисани гравирањем. Стопе и дршке понављају често форме и облике који се јављају при окивању престоних крстова, док је чаша путира углавном нешто шира и плића, углавном без украса. Овакав је сребрни путир сачуван у пожаревачкој Саборној цркви из 1822. године (сл. 622).<sup>1672</sup> Сличан кујунцијски рад је и путир из цркве села Брдарица (сл. 623).<sup>1673</sup> Кујунцијски радови раног XIX века могу бити декорисани мотивима попут једноставних гравираних розета као на стопи путира из цркве села Бистар (сл. 624).<sup>1674</sup> Сребрни ковани путир из петничке цркве аутентичан је предмет из првих деценија XIX века украшен палметама и биљним мотивима потпуно у духу кујунцијске праксе неговане на османском Балкану (сл. 625).<sup>1675</sup> Промене које доносе историјски стилови и окретање ка централноевропским узорима уочавају се постепено и у изради путира домаћих анонимних мајстора какав је онај из цркве у Ракинцу, од срерба са акантусом и ружама на стопи, док је ивица чаше гравирана причесном молитвом и позлаћена (сл. 626).<sup>1676</sup> Грочански кнез Вићентије Петровић приложио је цркви у Неменикућама сребрни путир и дискос

---

<sup>1670</sup> V. Dautović, "Liturgical vessels from XIX century Serbian Orthodox churches: Pictorial symbolic decoration of Eucharistic chalices", 171–186.

<sup>1671</sup> С. Продић, „Учительное Известие“, 73–74, фн. 28.

<sup>1672</sup> Теренска документација, М. Лазић.

<sup>1673</sup> Теренска документација, З. Марковић, Завод за заштиту споменика културе Ваљево.

<sup>1674</sup> Теренска документација, Бистар.

<sup>1675</sup> Теренска документација, В. Даутовић.

<sup>1676</sup> Теренска документација, М. Лазић.

са звездицом 1810. године.<sup>1677</sup> Изведен од квалитетног сребра те декорисан биљним и геометријским мотивима путир из Неменикућа обликован је под утицајем европског класицизма и представља другачије решење у односу на кујунцијске радове из првих деценија XIX века, надовезујући се на у Бечу обликован путир Миленка Стојковића и друге сродне предмете. Символичка декорација базира се на приказивању мотива крста, бестелесних сила у виду анђела из редова херувима и серафима, и вегетабилним мотивима међу којима преовлађују пшеница и винова лоза као стари евхаристични симболи.

У другој половини XIX века преовлађују путири од квалитетног сребра које израђују мајстори као Тома Исидоровић брижљиво златарски обликовани са сложеним системом декорације. Такође у овом раздобљу у домаћим радионицама настају бројни квалитетни путири обликовани према текућим истористичким уметничким стилевима међу којима преовлађују радови из златарских радионица Јована Николића и Николе Стоисилевића. Израда постаје ближа серијској производњи те се путири из овог периода могу састављати из одвојено произведених делова (сл. 627). Чаша је глатко полирана и са спољне стране на дну причвршћена за дугачку шипку на чијем крају је завртањ. Стопа је ливена и цизелирана, дршка је облика различито профилисаних шупљих балустра док се као главни носилац декорације појављује такозвано гнездо чаше путира. Спољна декоративна оплата чаше могла је бити израђена и украшена различитим техникама. Тако произведени делови слагани су један за другим на шипку, најпре гнездо око гравирание чаше, потом дршка и коначно стопа да би били учвршћени матицом и завртњем са унутрашње стране стопе. Ово је омогућавало лакше поправке као и комбиновање одређених делова који су ливени или израђивани према златарским матрицама. Бројни истоветни путири из радионице Јована Николића јасно илуструју ову праксу.<sup>1678</sup> Овај период обележен је и импортом из Аустроугарске и Русије. Главна карактеристика ипак остаје осавремењена национална продукција под утицајем истористичких стилова, која је пратила изградњу и обнову бројних српских храмова у другој половини XIX века. Такав је пример сребрни путир цркве у Азањи из 1844. године, чија кована стопа

---

<sup>1677</sup> Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 201–202.

<sup>1678</sup> В. Даутовић, „Златар Јован Николић“, 180–189, нарочито 184.

гравирана гирландама и розетама, дршка балустер и позлаћено ажурирано гнездо чаше илуструју нов начин обликовања изван наслеђа старог оријенталног кујунцилука (сл. 628).<sup>1679</sup> Путири су поред јасне форме у стилиовима попут бидермајера, другог рококоа или необарока украшавани одговарајућим амблематским пиктограмима попут оквира са житним класјем и виновом лозом, као евхаристичним симболима, а њихов православни карактер доследно је потврђиван гравирањем текста причесне молитве који се јавља на ободу чаше према рецентним руским узорима.

Крајем XIX века и почетком наредног, украси су сведени на минимум или готово потпуно изостају, пратећи опште токове декоративних уметности с почетка XX века. Домаћи мајстори који нису савладали истористички начин обликовања производили су и у овом периоду путире који су били масивни и једноставно декорисани али суштински анахрони. Такав је сребрни путир из цркве у Рогљеву приложен 1880. године (сл. 629)<sup>1680</sup> и други готово истоветан из Ковилова који је сеоској цркви приложен 1915. године.<sup>1681</sup> Код индустријски произведених путира третирана је најпре форма док је дескриптивна и симболичка декорација укинута. Путири из овог периода најчешће садрже представу крста и каткад оскудан стилизовани орнамент.

У симболичкој декорацији путира пажњу прво треба обратити на представе крста као оруђа страдања. Барокни православни проповеднички зборници истицали су крст као симбол Христове искупитељске љубави према грешном човечанству. Тумачен је и као дрво живота, чију праслику чине Старозаветни примери, потврђени кроз Нови завет.<sup>1682</sup> Као мотив на путирима крст се континуирано појављује током XIX века. Чаша путира мајстора Петка из старе цркве у Неготину начињеног 1812. године (сл. 95), украшена је крстом чија је база уплетена у врежу од лишћа и цветова док се на његовом врху налази голуб Светог Духа (сл. 96). Процветали крст са птицом инвоцира старе симболичке слике раја,

---

<sup>1679</sup> Теренска документација, В. Даутовић.

<sup>1680</sup> Теренска документација, *Рогљево*.

<sup>1681</sup> Теренска документација, *Ковилово*.

<sup>1682</sup> М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 333–334.



конциповане још у визуелној култури ранохришћанског периода.<sup>1683</sup> Оваква идејна и симболичка тумачења задржала су се и током XVIII и XIX века.<sup>1684</sup> На путирима златара Јована Николића, крст се увек јавља уз руб чаше започињући и завршавајући речи молитве која се пева о светој причести (сл. 161).<sup>1685</sup> Амблематски приказ крста на Голготи готово редовно се приказује и на Руским путирима, који као оруђе страдања блиста у слави, окружен зрацима светла (сл. 222).<sup>1686</sup> На овај начин представљен је и крст са необарокно обликованог путира из цркве Светог арханђела Гаврила у Великом Градишту.<sup>1687</sup> Крајем XIX века, постепено нестаје декорација на путирима а крст се понекад на њих накнадно гравира дајући им православни карактер као на путиру из ризнице неготинске Саборне цркве (сл. 135). Поменути путир начињен је у Бечу и пунциран одговарајућим жиговима, а приложнички натпис, и крупан тролистан крст са зрацима светла угравирани су на њега 1893. године.<sup>1688</sup> Готово сви начини приказивања крста следе сличну формулацију победоносног оруђа спасења у слави из кога избијају светлосни зраци сунца.

Често се исти симболички мотиви попут анђеоских сила јављају на различитим богослужбеним предметима. Бестелесне силе представљане су на оковима Јеванђеља и крстовима, рипидама, дарохранилницама или путирима, пратећи улоге и значења ових објеката у литургијском ритуалу. Веома распрострањен мотив у симболичком украшавању путира, су представе небеских анђела и светих бестелесних сила из редова Серафима и Херувима. Њихове слике на путирима и другим олтарским сасудима, одражавају идеју по којој се небеска и земаљска литургија одвијају једновремено. У тренутку освећења Часних дарова, и њиховог претварања у тело и крв Христову као најузвишенијем и најсветијем моменту, по Светом Јовану Златоустом: „Анђели стоје око свештеника, и читава

---

<sup>1683</sup> H. L. Kessler, „Bright Gardens of Paradise”, *Picturing the Bible: The Earliest Christian Art*, J. Spier, (ed.), New Haven 2007, 111–139.

<sup>1684</sup> Р. Михаиловић, „Прва зона српског иконостаса XVIII века“, *Зборник Филозофског факултета*, књ. XIV–1, Београд 1979, (279–321), 312–319; И. Зарић, „Зидно сликарство Саборне цркве Свете Тројице у Врању“, 138–139.

<sup>1685</sup> В. Даутовић, „Ризница цркве Свете Тројице у Врању“, 165–166.

<sup>1686</sup> Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 75.

<sup>1687</sup> Исто, 72.

<sup>1688</sup> В. Даутовић, „Богослужбени предмети из ризнице Саборне цркве у Неготину“, 198–199.

чета небеских сила се сједињује у појању и цео олтар пун је анђеоских лица“.<sup>1689</sup> Сlike бестелесних сила на рипидама симболишу исто невидљиво анђеоско облетање над светим престолом и предложеним Светим даровима.<sup>1690</sup> Бестелесне силе у лику шестокрилих Серафима и Херувима приказаним као крилата анђеоска лица чест су мотив на путирима, нарочито распрострањен у првој половини XIX века. Овакав начин украшавања литургијског сребра често се среће на путирима са ширег подручја Балкана.<sup>1691</sup> Путири Старе ужичке цркве настали 1828. и 1844. године, на стопи и чаши су украшени крилатим анђеоским главама које су истакнуте позлатом (сл. 100 и 407).<sup>1692</sup> Сребрни путир кујунџије Томе Исидоровића из манастира Петковица рађен у Београду 1853. године садржи на стопи рељефно изведене позлаћене шестокриле серафиме између којих су медаљони у техници нијела (сл. 148–150). На масивној и дубокој чаши путира из 1874. године који се налази у цркви Светог Великомученика Георгија у Сурдулици (сл. 260), угравирани су шестокрили серафими а истоветан је путир из Старе цркве у Лесковцу. Фигуре серафима на чаши срећу се и на једноставном путиру, вероватно насталом половином XIX века, који се налази у цркви Свете Петке у Смиљевићима.<sup>1693</sup> Чаша путира из Прилипачке цркве, приложеног 1883. године, украшена је допојасним представама анђела а између којих је приказана viseћа кадионица. Анђели са нимбовима и крилима представљени су одевени у тунике и са рукама прекрштеним на грудима.<sup>1694</sup> Кадионица приказана на путиру има својство евхаристичног амблема, који се појављује и на царским дверима иконостаса, уз таблице завета, посуду са маном и путире.<sup>1695</sup> Филигрански путир Осипаоничке цркве у околини Смедерева израђен 1892. године декорисан је на чаши путира главама херувима ливеним у сребру са крилима од филиграна (сл.

---

<sup>1689</sup> Л. Мирковић, *Православна литургика, други посебни део*, 103

<sup>1690</sup> Л. Мирковић, *Православна литургика, први опћи део*, 118; И. Дмитревски, *Историческое и таинственное изъяснение божественной литургии*, 142–143.

<sup>1691</sup> Д. Друмев, *Златарско Изкуство*, 294–295, 298; D. Fotopoulos, A. Delivorias, *Greece at the Benaki museum*, 350–357.

<sup>1692</sup> Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије 1791–1848*, 418, 420.

<sup>1693</sup> В. Даутовић, „Богослужбени предмети у црквеним ризницама врањске епархије“, 407–408.

<sup>1694</sup> V. Dautović, „Liturgical vessels from XIX century Serbian Orthodox churches: Pictorial symbolic decoration of Eucharistic chalices“, 179.

<sup>1695</sup> М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 390.

292–293).<sup>1696</sup> Мотив анђеоских сила сталан је током XIX века на целој српској црквеној територији.

Као теме приликом украшавања евхаристијских сасуда јављају се фигуралне представе Христа и различитих светитеља. Оваква решења карактеристична су за руско црквено сребро. На путирима се јавља сцена Деизиса, а Христос је приказан како благосиља, док су бочно Богородица и Свети Јован Претеча, а у одвојеном медаљону приказиван је крст на Голготи (сл. 226).<sup>1697</sup> Стопа путира могла је бити украшавана медаљонима са Јеванђелистима и њиховим персонификацијама.<sup>1698</sup> Ове представе најчешће су гравирани на металу, понекад су извођене техником емајла и аплициране у декоративне оквире а постоје и примери употребе нијела. На стопи руског путира израђеног 1836. године у Москви, из Саборне цркве у Београду налазе се наративне сцене у техници емајла: Моленије о чаши, Заточени Христос, Пут на Голготу и Полагање у гроб (сл. 204).<sup>1699</sup> Српски мајстори ређе су примењивали овакав вид декорације који подразумева употребу емајла. У сачуваном фонду истичу се путири златара Томе Исидоровића који изводи различите композиције гравирањем и нијелом. Занимљиво је да се амблематски прикази путира у сликаној декорацији проскомидије темеље на изложеном начину декорације употребом медаљона са светитељима.

Путири из манастира Петковице и Каленића као и цркве у Лозовику које је извео Тома Исидоровић садрже ликовне представе изванредно вешто интерпретиране. Путир манастира Петковица настао 1853. године изведен је од позлаћеног сребра, гнездо чаше је ажурирано и украшено вегетабилним преплетом и гирландама који уоквирују медаљоне у техници нијела (сл. 148). Стопа покривена богатим преплетом винове лозе и приказима Серафима садржи медаљоне са Јеванђелистима праћене њиховим персонификацијама. Путир манастира Каленића који је кујунџија Тома Исидоровић са браћом начинио 1854. године потписао је попут Јеванђеља из Лозовика потврђујући уз жигове на путиру

<sup>1696</sup> В. Даутовић, „Путири од филиграна у српској црквеној визуелној култури XIX века“, 245–246.

<sup>1697</sup> М. М. Постникова–Лосева, Н. Г. Платонова, Б. Л. Уљянова, *Золотое и серебряное дело XV–XX вв. территория СССР*, 45.

<sup>1698</sup> Е. Иванова, *Russian Applied Art*, 78; М. Шаkota, *Студеничка ризница*, 127–128; В. Даутовић, „Ризница цркве Свете Тројице у Врању“, 166.

<sup>1699</sup> Б. Вујовић, *Саборна црква у Београду*, 162–163, 165.

изнова ову атрибуцију (сл. 630).<sup>1700</sup> Путир манастира Каленић рађен је од сребра и формом наликује оном из Петковице (сл. 631). База је декорисана богатим гирландама и цветним корпама у којима доминирају руже које уоквирују представе четворице Јеванђелиста у нијелу (сл. 632). Дршка има облик балустра у избоченом делу декорисаног акантусом. Гнездо чаше обликују барокни картуши и гирланде који истичу четири медаљона са приказима: Исуса Христа, Пресвете Богородице, Јована Претече и Распећа Христовог (сл. 633).

Путир мајстора Томе из лозовичке цркве можда је и најбољи познати рад ове врсте будући да у украшавању чаше исказује изврсну граверску вештину. Стопа је покривена преплетом винове лозе са крупним гроздовима и лишћем док су медаљони са Јеванђелистима директно гравирани на њој. Чаша је подељена на четири сегмента богатим врежама и букетима расцветалих ружа. Исус Христос приказан је како благосиља вино односно чашу (сл. 634), бочно су Пресвета Богородица и крилати Јован Претеча (сл. 635), док је у четвртом овалу сцена Распећа Христовог. Употреба нијела и позлате на сребрној основи стварају утисак богато контрастиране полихромије наглашене пунктираном позадином. Графичка вештина којом су приказани ликови и картуши са цветним преплетом стављају мајстора Тому Исидоровића далеко сипред свих до сада познатих српских златара XIX века. Описани путири истовремено представљају смерницу за проучавање облика и иконографије балканског златарства XVIII века чија левантска барокна решења настављају да живе у радовима цинцарских мајстора из радионице Томе Исидоровића. Путири грчких мајстора јављају се спорадично попут оног из Јагодине (сл. 88), а из XIX века сачуван је путир од сребра у селу Маркова црква обликован у стилу другог рококоа са чашом гавираном приказима светих литургичара (сл. 636).<sup>1701</sup>

Београдски златар Јован Николић користио је емајлиране медаљоне непознатог места израде за украшавање путира изведеног по нарудбини кнеза Милана за Саборну цркву у Београду 1872. године (сл. 27). На гнезду чаше у картушима су овали у којима су представљени: Богородица са склопљеним рукама у молитви, Крст на Голготи, Свети арханђео Михаило и Свети Никола.

<sup>1700</sup> Теренска документација, В. Даутовић.

<sup>1701</sup> Теренска документација, З. Марковић, Завод за заштиту споменика културе Ваљево.



Избор појединачних светитеља, на чаши путира кнеза Милана, могао је бити вођен његовом личном побожношћу и поштовањем спрам култа патрона Саборне цркве Светог Арханђела Михаила.<sup>1702</sup> Необарокно обликовани путир из цркве Светог арханђела Гаврила у Великом Градишту, украшен је са три медаљона на гнезду чаше, који садрже представе: Христа који благосиља и држи хлеб, Крста на Голготи и Светог Духа у виду голуба изнад отворене књиге на чијим страницама су исписани иницијали ИС. ХС.<sup>1703</sup> Представа голуба Светог Духа указује на чин епиклезе, визуелизујући учење о потреби силаска Светог Духа на часне дарове зарад њиховог освећења. На стопи филигранског путира из Осипаонице Јеванђелисти су у овалним медаљонима приказани на стопи (сл. 294).<sup>1704</sup> Приказивање Јеванђелиста на постољима евхаристијских чаша одговара актуелним богословским схватањима руске цркве, која је наглашавала библијско–историјску димензију у одбрани догматичности евхаристијског чина, веома присутну и у српској цркви током XIX века.<sup>1705</sup>

Окрећући се коначно значењима вегетабилних представа у декорацији путира издвојићемо као најзначајне симболе евхаристијске жртве а то су житно класје и гроздови са виновом лозом. Класје жита симболише брашно од кога се прави просфора из које ће бити издвојен агнец, намењен да постане истинско тело Христово, а грозђе или винова лоза, симболично представљају материју од које се добија вино што се претвара у истиниту крв Господњу. Избором грозђа и житног класја, наглашава се бескрвни карактер евхаристијске жртве.<sup>1706</sup> Библијско поистовећење између жита и човека учесталије се у европској уметности јавља после тридентске реформе. Тада га европска амблематика прихвата и садржински обликује. У виду пиктограма, житно класје је основ моралистичком храбрењу свести изреченом кроз слику физичке смрти као претходнице новог живота, формиране под утицајем стоичара и кроз тумачење Прве посланице Коринћанима.<sup>1707</sup> Симболично поистовећивање Христовог тела са виновом лозом, од које се цеди евхаристично вино, позната је тема у културном кругу

<sup>1702</sup> В. Даутовић, „Златар Јован Николић“, 186–188.

<sup>1703</sup> Н. Макуљевић, *Црква Светог Арханђела Гаврила у Великом Градишту*, 72.

<sup>1704</sup> В. Даутовић, „Путири од филиграна у српској црквеној визуелној култури XIX века“, 245–246.

<sup>1705</sup> Н. Макуљевић, *Црква Светог Арханђела Гаврила у Великом Градишту*, 110.

<sup>1706</sup> сокровище христианское, 239–242.

<sup>1707</sup> Р. Михайловић, *Мртва природа у Српском сликарству XVIII и XIX века*, Београд 1979, 56.

православног света, још од позног средњег века. Своју разраду ова тема добија у барокној епохи, кроз различите видове приказивања, попут Христа у виноградарској преси и њој сродне представе Христа небеског хлеба, који се меље у евхаристичном пшеничном млину.<sup>1708</sup>

Овакав начин декорације путира, организован у виду поља са амблематски приказаним грожђем и житним класјем у картушу јавља се на бројним златарским радовима. Путир Георга Јованова из 1836. године у Михајловачкој цркви садржи веома пластично изведене картуше са класјем жита, лозом и грожђем на гнезду чаше допуњене цветним гирландама и машнама а исти мотиви понављају се на стопи (сл. 108). Путир цркве села Тијање из 1851. године декорисан је бордуром од винове лозе са грожђем дуж ивице као једином декорацијом глатког класицистички конципираног путира.<sup>1709</sup> На необарокном путиру Голубачке цркве из 1867. године, евхаристијски биљни амблеми формиран су од грозда аранжираног са по три класа жита смештених између два листа винове лозе. Овако добијени орнамент аплициран је дуж ивице гнезда чаше и на стопи. Путири мајстора Томе Исидоровиће садрже богате преплете зрелог грожђа и лозе. Позлаћен сребрни путир из цркве у Горњој Трепчи, метохи манастира Вујна, дарован 1871. године састоји се од корпе рађене на пробој са гирландама и вегетабилним преплетом а стопа овог путира подељена је на четири сегмента пољима у виду преломљених лукова. Наспрамни пар украшен је цветовима руже, док је у преостала два приказан путир као амблем евхаристије ка коме се бочно пружају гроздови и гране винове лозе (сл. 67).<sup>1710</sup> Путири Јована Николића садрже амблематске приказе грожђа и житног класја, од првих знаних радова попут оног из Горње Добриње (сл. 161), до позних радова из осме деценије XIX века. Николић класје жита и грожђе смешта налик хералдичким представама у поља облика штита којима обликује гнездо чаше, док стопе орнаментима и формом редовно прате стилски правац у коме је обликован путир.<sup>1711</sup> На гнезду чаше које је у заједничкој

---

<sup>1708</sup> М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 392.

<sup>1709</sup> V. Dautović, "Liturgical vessels from XIX century Serbian Orthodox churches: Pictorial symbolic decoration of Eucharistic chalices", 174–175.

<sup>1710</sup> V. Dautović, "Liturgical vessels from XIX century Serbian Orthodox churches: Pictorial symbolic decoration of Eucharistic chalices", 174–175.

<sup>1711</sup> В. Даутовић, „Златар Јован Николић“, 183; V. Dautović, "Liturgical vessels from XIX century Serbian Orthodox churches: Pictorial symbolic decoration of Eucharistic chalices", 175–176

изведби са Николићем радио златар Стојић, за Вазнесењску цркву у Београду, јављају се самостално приказани гроздови са по два листа лозе (сл. 183).<sup>1712</sup> На Николићевим путирима из цркава у Неготину, Кобишници и Салашу, формирано је јединствено декоративно поље, које симетријом и третманом наликује хералдички компонованом штиту са укршеним житним класјем и граном лозе са грождјем (сл. 637). Необарокни путир који је кнез Милан даривао Саборном храму у Београду на стопи такође садржи евхаристичне биљне мотиве.<sup>1713</sup>

Поред, поменутих евхаристолошких мотива на чаши путира уз њен руб, најчешће је исписивана и молитва која се пева на светом причешћу а гласи: „Тѣло хрстово приидите источника бѣсмертнаго вкусите“ – „Тело Христово примите, извора бесмертнога окусите“.<sup>1714</sup> Ова молитва, присутна је у црквенословенској транскрипцији на путирима које су радили Тома Исидоровић и Јован Николић. Распрострањена употреба истористичких матрица и импорт путира из Аустроугарске израђиваних за Римокатолички културни круг, који дели једнака схватања стварне и истините Христове евхаристијске жртве довела је до угледања на Руску праксу гравирања текста причесне песме. Гравирањем текста причесне песме певане на литургији током евхаристије додатно је наглашаван православни карактер путира.

Пратећи промене у облицима и формама путира током XIX века од једноставних причесних чаша кујунцијске израде до пехара обликованих под утицајем историзма може се у овом издвојеном сегменту сагледати динамика визуелне културе. Декоративни репертоар који се јавља није се у већој мери мењао већ ближећи се крају XIX века он постаје упрошћенији и готово се губи. Бројни сачувани примерци путира стварају веома шаролику слику, те се управо разноликост може издвојити као особина пре него један карактеристичан тип и облик.

Ложица (Лжјца) или кашичица је инструмент којим се верницима раздаје Свето причешће из путира. Увођење овог богослужбеног предмета у литургијски

---

<sup>1712</sup> Б. Вујовић, „Прилог познавању српског златарства XIX века“,

<sup>1713</sup> В. Даутовић, „Златар Јован Николић“, 180–187.

<sup>1714</sup> „Божанствена литургија Светог оца нашег Јована Златоустог“, у: А. Шмеман, *Литургија и живот*, Цетиње 1992, 72.

ритуал приписује се Јовану Златоустом.<sup>1715</sup> Верници Светој тајни Евхаристије приступају пред царским дверима а свештеник им причасну твар ставља у уста кашичицом која има мали једаћи суспицијент и дугачку дршку. Ложица такође симболизује машице са којима је серафим са жртвеника Божијег у визији узео жеравицу и додирнувши их очистио њоме уста пророка Исаије.<sup>1716</sup> По тумачењу Светог Германа, тело и крв Христова јесу божански и духовни огањ који недостојне прљи, те је кашичица уведена како се не би проливала Света крв или тело употребило на сујеверан и недостојан начин.<sup>1717</sup> Након примања Свете тајне ђакон причаснику отире уста убрусом, да би он целивао свети путир као ребро Спаситеља и поклонивши се тајни отишао у наос.<sup>1718</sup> Убруси намењени овој сврси такође су део инвентара проскомидије а израђивани су од различитих тканина најчешће лана црвене боје. Пописи редовно наводе и број причесних кашика у црквама те је тако Стари крагујевачки храм Силаска Светог Духа поседовао 1836. године чак три сребрне кашике од којих је једна била позлаћена.<sup>1719</sup> У другој половини века неготински кујунџија Петар Првуловић храму Свете Тројице даровао је причасну кашику. Нешто касније ложицу од сребра истој неготинској цркви даривала је Марија Абжић. Председник неготинске општине Антоније Урошевић уз друге вредне предмете свом варошком храму поклања и ложицу. Митрополит српски Михаило је истој цркви такође даривао сребрни причасну кашику.<sup>1720</sup> Поменуте градске цркве поседовале су већи број кашика за причешће од оног који је очуван, разумно је претпоставити да је исто било и у другим варошким храмовима у Србији. Ипак за стварање прегледне типологије и могућег опсега изгледа ових предмета довољни су познати и сачувани примерци.

Причасне кашике имају према намени своју уобичајену форму а предмет уметничког обликовања и украшавања је дршка. Касни XVIII век из кога потичу за нас значајни најстарији примерци попут оних из Музеја Српске православне цркве указују на два могућа избора. Први је наменска израда ложица за причешће

---

<sup>1715</sup> Митрополитъ Србскій Михаилъ, *Црквено богословіе*, 47; Хаџи Теофило, *Познавање цркве или Обредословље*, 44–45.

<sup>1716</sup> Л. Мирковић: *Православна Литургија, први онђи део*, 118–119.

<sup>1717</sup> „Свештене одежде, сасудови и богослужбене књиге у православној цркви – II“, 116.

<sup>1718</sup> „Божанствена литургија Светог оца нашег Јована Златоустог“, 72.

<sup>1719</sup> В. Даутовић, „Ризница храма Силаска Светог Духа“, 229.

<sup>1720</sup> В. Даутовић, „Богослужбени предмети из ризнице Саборне цркве у Неготину“, 198–199.



од одговарајућих метала а други секундарна употреба раскошно израђиваних кашика из профане сфере. Првом типу припада кашика од позлаћеног сребра са широким једаћим суспицијентом и правоугаоно профилисаном издуженом дршком завршеном крстом са оруђима страдања (сл. 638).<sup>1721</sup> Друга кашика из ове збирке има округли и издужен једаћи суспицијент са шкољкама и тордирану уплетену дршку чија је декорација маниристичка. Ова кашика припада нарочито украшеном типу стоног сребра XVIII века (сл. 639).<sup>1722</sup> У јагодинском Завичајном музеју налазе се две ложице које потичу из прве половине XIX века, обе дело балканских варошких кујунџија. Прва сребрна изведена искуцавањем има широк округло суспицијент за течност постављен на пљоснату широку дршку чији прелаз покривају крупни цветови руже док је на крају овално проширење украшено фигуром анђела и зупчастим зрацима (сл. 640). Друга ложица је изразито кратка, израђена од месинга, једаћи део је округло а дршка сузолика, деокрисани су гравираним мотивом крста.<sup>1723</sup> У ризници Јагодинске цркве налази се кашика намењена евхаристији са мањим једаћим делом и дршком украшеном мотивом витког кипарисовог дрвета пореклом из османске визуелне културе везаним једнако за сакралну и профану сферу (сл. 641). У ризницама српских варошких цркава једнако се среће и европско стоно сребро попут мале бидермајерске кашичице дароване Старој цркви у Крагујевцу „за вечни спомен почившег Косте Станковића 1826. године“ чиме је ова кашичица добила литургијску намену (сл. 123). Једаћи део је овоидан, дршка уска, а спатула при крају благо проширена и завршена тролисно према типу једноставног стоног бидермајерског прибора за обедовање.<sup>1724</sup> Ложица која се налази у комплекту са путиром из цркве у Михајловцу, рад златара Георга Јованова такође има форму стоног прибора са крстом на крају дршке (сл. 642). Ложица ваљевске богородичине цркве из друге половине XIX века која је у комплекту са путиром Томаније Обреновић, има тордирану дршку и једаћи део богато гравираним калиграфским изведеним монограмом окруженим лиснатим венцем (сл. 643).<sup>1725</sup>

---

<sup>1721</sup> Музеј Српске православне цркве, инв. бр. 9615.

<sup>1722</sup> Стална поставка Музеја Српске православне цркве.

<sup>1723</sup> Стална поставка Завичајног музеја Јагодина.

<sup>1724</sup> В. Даутовић, „Ризница храма Силаска Светог Духа“, 230.

<sup>1725</sup> В. Даутовић, „Династичка ктиторија и лична побожност Обреновића“, 163.

Потпуно идентичан пар кашичица из прибора за црну кафу налази се у збирци сребра Музеја града Београда.<sup>1726</sup>

Од друге половине XIX века смањује се секундарна употреба стоног сребра и израђују наменске причесне кашике. Оне се разликују од стоног посуђа а намена им је истакнута формом и декорацијом. Суспицијент постаје мањи и дубљи, округлао или издужен надовезујући се на трапезасто проширење које постаје носилац одређеног симболичког и декоративног програма. Дршка је веома издужена и профилисана те завршена спатулама различитих, махом барокних форми на чијем крају се обавезно налази крст. Ова поља такође постају предметом уметничке декорације. У лозовичкој цркви налази се изванредан примерак ложице од сребра украшене нијелом кујунције Томе Исидоровића (сл. 147). Описаном типу припадају и познате причесне кашике златара Јована Николића из Београда (сл. 644).<sup>1727</sup> Рад домаће златарске радионице, барокне форме према изложеним моделима је и сребрна ложица из цркве у Тијању (сл. 645).<sup>1728</sup>

У другој половини XIX века настављена је продукција ложица које поред мањег суспицијента задржавају издужену танку дршку на чијем је крају једноставан крст. У Старој јагодинској цркви налази се ложица приложена 1879. године, чија је кашика округла док се на крају равне издужене дршке налази мали попречан крак чиме је на супротном крају формиран крст (сл. 646).<sup>1729</sup> Ова ће се функционална форма такође понављати до почетка XX века попут сребрне ложице из цркве у Рогљеву настале осамдесетих година XIX века (сл. 647).<sup>1730</sup> Истовремено кујунције на југу попут извесног мајстора по имену Гико који је 1878. године приложио причесну кашику цркви у селу Бистар, ове предмете израђују на старе начине ковањем (сл. 648).<sup>1731</sup> Једноставна рустична форма, и трагови ковања могли би да није приложничког натписа указивати да је реч о предмету с почетка XIX века. Ипак ова ложица у технолошком и визуелном

<sup>1726</sup> Инв. бр. УПЕ 172-173; Публиковано у: Љ. Крстић–Поповац, *Сребрнине из збирки и легата Музеја града Београда од XVIII до XX века*, 66.

<sup>1727</sup> В. Даутовић, „Златар Јован Николић“, 185–186; Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 88.

<sup>1728</sup> Теренска документација, В. Даутовић.

<sup>1729</sup> В. Даутовић, „Ризница Старе цркве Светог арханђела Михаила у Јагодини“, 140.

<sup>1730</sup> В. Даутовић, „Црква Свете Тројице у Рогљеву“, 230.

<sup>1731</sup> Теренска документација, *Бистар*.

смислу припада управо том раздобљу. Масивна сребрна кашика за причест ужичког златара Сретена Петровића на сличан начин представља анахрон рад драгоцен због познавања облика и пракси које негују домаћи мајстори. Позлаћени овоидни једаћи део усађен је на лиснате орнаменте на које се наставља равна гравирана дршка која је завршена пупољцима и формом лире из које израста лиснати украс (сл. 649). На дршци је гравирано: „Сретен Петровић из Ужица Златар: приложи цркви у Ражаноји 1900. године“.<sup>1732</sup> Форма и декорација изведени у духу османског барока редак су пример доследности моделу који је сматран репрезентативним почетком XIX века. Мале форме попут причесних кашика показују релативно трајање описаних модела као и споре промене у материјалној култури које се нису једнако и истом брзином манифестовале у обликовању свих црквених предмета.

Трговци литургијским утварима нудили су ложице у комплету са путирима и прибором за проскомидију а карактерише их повратак необарокним формама али без пратећег финог украса.<sup>1733</sup> Поједини примерци као што је ложица цркве села Станичење у околини Пирота, указују на стране радионице које израђују православне причесне кашике.<sup>1734</sup> Фино гравирана барокно обликована ложица према пунци [FRAGET] пореклом је из радионице браће Фраже у Варшави а направљена је од посребрене алпаке 1896. године (сл. 650). Фабрика алпаке браће Фраже уживала је статус лиферанта руског царског двора снабдевајући тржиште Руске царевине квалитетно посребреним предметима.<sup>1735</sup>

Симболички репертоар који се на ложицама јавља од XVIII до краја XIX века цитира крст са оруђима страдања као најважније инструменте спасења оствареног кроз Христову жртву. Прво поменути примерак из Музеја СПЦ обликован је под утицајем барокне амблематике те се на дршци јавља крст са оруђима страдања – Лонгиновим копљем и губом оцта (сл. 651). На врху крста је свитак на иницијалима „ИЦ“ док се у средишту налази приказ срца испод кога је путир. Овакви амблематски пиктограми карактеристични су за барокне

---

<sup>1732</sup> Поменута ложица налази се у цркви села Тијање; Теренска документација, В. Даутовић.

<sup>1733</sup> „Ценовник црквених утвари, икона и књига, црквеног одејања и свештеничког одела, која се могу добити у радњи В. Марковића и Павловића у Београду“, 3.

<sup>1734</sup> Теренска документација, *Станичење*.

<sup>1735</sup> В. Даутовић, „Црквено сребро из ризнице храма Покрова Пресвете Богородице у Ваљево“, 223.

иконостасе са значењем љубави божије и страдалне жртве као њеног највећег огледала а порекло воде из једног од најпоштованијих видова популарне побожности на западу, поштовања срца Исусовог односно његове жртвене љубави према човечанству.<sup>1736</sup> На дршци ложице Томе Исидоровића приказано је Свевидеће око Господње изнад кога је крст као још једна од барокних тема која своје место налази на Царским дверима иконостаса (сл. 652). Пагански мотив ренесансне хијероглифике у барокној амблематици постао је незаобилазни пиктограм Бога. Стихови бројних псалама попут „Гле, око је Господње на онима који га се боје, и на онима који чекају милост његову“, (Пс. 33, 18), те бројних других (Пс. 34, 15; Пс. 103, 6), били су темељ за хришћанску интерпретацију овог мотива.<sup>1737</sup> Изнад једаћег дела ложице приказани су стуб поруге, копље и губа, изнова нас подсећајући на жртву и страдање (сл. 653). Овај начин примењују и други мајстори попут златара Јована Николића који на проширењу изнад причасне кашике гравира представу крста на Голготи са препознатљивим оруђима страдања, копљем и губом те иницијалима „ИЦЦ“ (сл. 654).<sup>1738</sup> На исти начин, крстом и оруђима страдања украшена је кашичица варшавске фабрике Фраже, што овај начин украшавања такође повезује са руском праксом. Резимирајући тематски репертоар који се јавља на ложицама недвосмислена је веза са оруђима страдања, муке и поруге која кашичицу којом се верници причешћују конотирају као оруђе хришћанског спасења. Амблематски пиктограми као и представе попут Свевидећег ока, повезују овај црквени предмет и уже локализују његову функцију са Царским дверима на којима свештенство причешћује мирјане као пред вратима раја. Управо је рајска симболика цвећа, анђела или споменутог османског кипариса који има идентични смисао у култури Ислама, други слој значења које ложицу интерпретира визуелно као кључ раја, будући да се спасење једино може достићи кроз литургијски живот унутар цркве и учешћем у Светој тајни Евхаристије. Доследност изабраних тема и мотива увек изнова потврђује промишљање о визуелним аспектима литургије и улози богослужбених предмета у преношењу бројних теолошких значења и појмова.

---

<sup>1736</sup> М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 331–332.

<sup>1737</sup> Исто, 295–296.

<sup>1738</sup> М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 332–333.





Сл. 622. Сребрни путир из 1822. године,  
Саборна црква у Пожаревцу



Сл. 623. Путир из цркве села Брдарица



Сл. 624. Путир из цркве села Бистар



Сл. 625. Сребрни путир из цркве у  
Петници



Сл. 626. Сребрни путир из цркве у Ракинцу



Сл. 627. Растављени путир златара Јована Николића



Сл. 628. Сребрни путир цркве у  
Азањи, 1844. година



Сл. 629. Путир из цркве у Рогљеву,  
1880. година



Сл. 630. Потпис мајстора  
Томе Исидоровића,  
путир манастира  
Каленић





Сл. 631. Сребрни пуџир манастира Каленић, мајстор Тома Исидоровић,  
Београд 1854. година

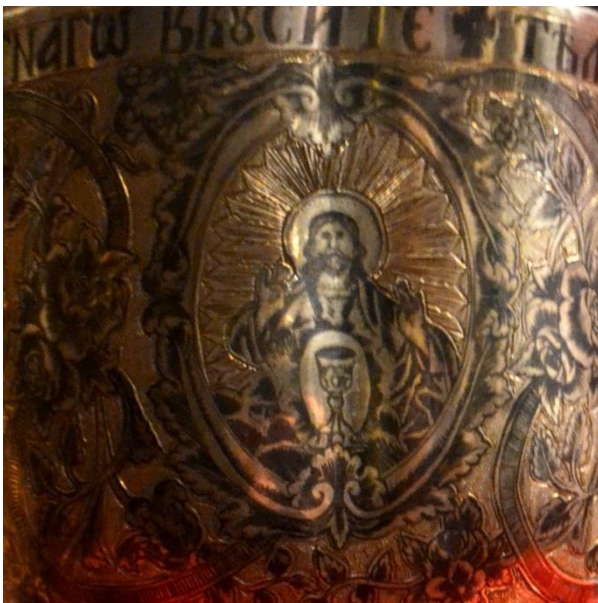




Сл. 632. Представа Јеванђелисте  
Марка у нијелу, детаљ



Сл. 633. Распеће Христово, детаљ



Сл. 634. Христос благосиља вино, представа  
са путира мајстора Томе Исидоровића из  
лозовичке цркве



Сл. 635. Свети Јован Претеча,  
путир из лозовичке цркве





Сл. 636. Путир из села  
Маркова црква



Сл. 637. Евхаристијски амблем,  
грожђе са виновом лозом и  
житним класјем, златар Јован  
Николић



Сл. 638. Сребрна ложица из Музеја СПЦ, крај XVIII век



Сл. 639. Ложица са маниристичком дршком, Музеј СПЦ



Сл. 640. Ложица из Завичајног музеја у Јагодини



Сл. 641. Ложица са представом кипариса, Нова црква у Јагодини



Сл. 642. Сребрна ложица Георга Јованова,  
црква у Михајловцу, Беч 1836. година



Сл. 643. Сребрна ложица Томаније Обреновић, црква у Ваљевоу





Сл. 644. Сребрна ложица цркве у Рогљеву, златар Јован Николић



Сл. 645. Сребрна ложица из цркве у Тијању



Сл. 646. Сребрна ложица из Старе цркве у Јагодини



Сл. 647. Сребрна ложица из цркве у Рогљеву



Сл. 648. Ложица кујунције Гика, црква села Бистар, 1878. година



Сл. 649. Ложица златара Сретена Петровића



Сл. 650. Ложица из радионице браће Фраже, 1896. година





Сл. 651. Барокни амблематски украс на дршци ложице из Музеја СПЦ



Сл. 652. Свевидеће око, ложица Томе Исидоровића, Лозовик



Сл. 653. Оруђа страдања, ложица Томе Исидоровића



Сл. 654. Крст са оруђима страдања, ложица златара Јована Николића

### *Дискоси, Звездице и Копља*

Дискос је освећени тањир на који се полагају Свети Агнец и честице извађене из просфора током проскомидије. Дискос представља небо, па му је форма зато кружна, јер носи Господа неба.<sup>1739</sup> Будући да се на проскомидији и литургији помињу рођење, страдање, смрт, погребљење и васкрсење Христово, овај тањир означава: јасле у којима је Христос лежао по рођењу; камену плочу на коју је био мртав положен након скидања са крста и помазан миром; гроб у који је затим погребен и Његов небесни престо Славе.<sup>1740</sup> Дискос се такође употребљава приликом освећења православних храмова а на њега се тада полагају честице моштију мученика који су се подвизавали ради владике Христа достојно учествујући у једнакој части са њим и стојећи пред престолом Славе.<sup>1741</sup>

Дискоси употребљавани у српским црквама током XIX века следе ранију праксу и обликовани су у форми равних плитких тањира, мањег пречника са благо уздигнутим ивицама. У већини случајева израђивани су од сребра а ређе калаја, бакра и металних легура. Помињући материјале од којих дискоси могу бити начињени митрополит Михаило каже да то могу бити злато, сребро или олово.<sup>1742</sup> Дрвени дискос из Народног музеја у Београду понавља исти облик и форму (сл. 75). Литургијски дискоси из прве половине XIX века претежно су израђивани у кујунцијским радионицама а релативно мали број украшен је сложенијим иконографским представама. Средином друге половине XIX века у српској цркви прихваћена је руска пракса израде дискоса на постољу те их домаће радионице почињу обликовати на овај начин. Сложенији сачувани златарски радови могу указати на домете у изради репрезентативних предмета ове врсте настајалих током XIX века и изгубљених током историјског трајања.

Хаџи Рувим израдио је 1802. године литургијски дискос који сумира уметничке праксе XVIII века, а уједно је и један од најфинијих златарских радова

---

<sup>1739</sup> Свети Симеон Солунски, *О Светој литургији*, 15.

<sup>1740</sup> Хаџи Теофило, *Познавање цркве или Обредословље*, 43 .

<sup>1741</sup> Венијамин, *Нова Таблица*, 19, 423–424.

<sup>1742</sup> Митрополитъ Србскій Михаилъ, *Црквено богословіе*, 47.



с почетка XIX века (сл. 58 и 77).<sup>1743</sup> Овај богослужбени предмет у технолошком смислу такође представља крајњи домет уметничко занатских могућности на тадашњем балканском простору. Обликован је од позлаћене легуре сребра и калаја у форми плитке тацне благо повијених ивица. Пречник овог предмета износи шеснаест центиметара што одговара просечној величини дискаса за проскомидију. Предња страна изведена је гравирањем цртежа на позлаћеној површини који је дејством киселине потамњен како би био постигнут снажнији контраст. Сцена на полеђини реализована је тауширањем танке сребрне жице. Горња површина дискаса је светла а линија цртежа тамна, док је полеђина тамнија а угиснута сребрна жица сјајна и светла.<sup>1744</sup> На предњој страни Хаџи Рувимовог дискаса приказано је полагање тела Христовог у гроб у тренутку обавијања у плаштаницу (сл. 58). У средишту композиције је Исус Христос коме Никодим љуби леву руку док му Јосиф придржава ноге. Марија Клеопа је повише главе, а изнад њих усправно стоје Пресвета Богородица и Марија Магдалена. У позадини је крст са трновим венцем, копљем и губом оца, уз словенске натписе „ЈС ХС“ и „І.Н.Ц.І.“. Бочно су приказани анђели док је у дну композиције уз камени саркофаг представа шестокрилог серафима. Приказана сцена уоквирена је бордуrom са текстом тропара „Благообразни Јосиф“. На полеђини дискаса је сцена Распећа Христовог, сигнирана при врху (сл. 59 и 655). У средишту композиције над Лобним место је крст на коме је Христос разапет, док су изнад њега бочно антропоморфно дата небеска светлила – сунце и месец. Десно од распећа представљени су Јован Богослов и војник Лонгин са копљем одевен у барокни тип оклопа, док су лево приказане Пресвета Богородица, Марија Магдалена и Марија Клеопа. Поред групе светих жена је витко кипарисово дрво, као стари рајски атрибут, поред кога је урезан Хаџи Рувимов потпис. Подножје сцене чини панорама Светог града Јерусалима у којој преовлађују елементи реалне архитектуре. Уз саму ивицу гравирани су ктиторски натпис који дискос повезује са приложником Јанком Зазићем из села Скеле чијим је средствима

---

<sup>1743</sup> Б. Маринковић, *Хаџи Рувим, пре целине, пре смисла, Књига друга записи с коментарима (1791–1803)*, 339–346.

<sup>1744</sup> С. Шакота, „Један Хаџи Рувимов граверски рад“, *Зборник музеја Првог српског устанка*, књ. II, Београд 1960, (113–118), 117.

израђен 1802. године, за храм Светог Николаја (манастирске) обитељи Рабровачке.<sup>1745</sup>

Начин компоновања сцена и наглашена барокна корпорална реторика карактерична за обе сцене рабровачког дискаса снажно га везују за уметничке токове барокне уметности с краја XVIII века. Ранија истраживања указују да су као иконографски предложак за сцене приказане на дискусу могле послужити бакрорезне графике с краја XVIII века.<sup>1746</sup> Поједини детаљи попут панораме Светог града у сцени Распећа потврђују овакву хипотезу обогативши је додатним претпоставкама да су за наведену ведуту Јерусалима узор могли бити илустровани ходочаснички путописи – проскинитари из XVIII века. Ову могућност потврђују и два сачувана илустрована хаџијска водича до Јерусалима и околине некада у својини Хаџи Рувима. Први је отиснут на црквенословенском језику „Описаније свјатаго божија града Јерусалима“, а други на грчком оба штампана осамдесетих година XVIII века.<sup>1747</sup> Различити извори од ходочасних водича преко графике и личних искустава која попут Хаџи Рувима имају и други, калуђери и зографски уметници овог периода уобличавали су визуелну културу раног XIX века.

Одабране сцене Распећа и Полагања у Гроб на рабровачком дискусу јесу сума мука и страдања које претходе славном Васкрсењу Христовом. Литургички приручници попут „Известиа Учитељног“ наглашавају изузетну важност емоционалне припреме свештеника за литургију средствима које савремена наука о човеку сматра психолошким, то јест остваривањем потпуне емпатије. У „Известиу“ као интегралном делу српских Служабника из XIX века речено је: „У очи литургисања свештеник треба да са смерношћу разишља: како је Господ Исус Христос, после својих страдања, у петак вече умро на крсту, ради нашег спасења; како Му је један војник ребра пробо, из којих је одма потекла крв и вода; како је, за тим, Јосиф с Никодимом скинуо с крста тело Христово, у плашт увио и у гроб

---

<sup>1745</sup> Л. Павловић, „Прилог изучавању Хаџи–Рувимове библиотеке и његове уметничке делатности“, 93–96.

<sup>1746</sup> Б. Вујовић, „Утицај српског бакрореза XVIII века на развој ликовне културе у Србији у XVIII и првој половини XIX века“, у: *Српска графика XVIII века, Зборник радова*, Д. Давидов, (ур.), Београд 1986, 248.

<sup>1747</sup> Л. Павловић, „Прилог изучавању Хаџи–Рувимове библиотеке и његове уметничке делатности“, 83.

положио и како је Марија Магдалена с Пречистом Мајком Господњом, плачући и наричући с болом срца својега, све то гледала.“. Наставак овог одељка закључен је речима: „Свшгеник треба смерно и са скрушеним срцем да размишља, па чак, ако је могуће, и плачући да чита ове часовне молитве.“<sup>1748</sup> Сlike са рабровачког Хаџи Рувимовог дискаса могу бити протумачене као визуелизација баш ових пракси и као подстицајни посредник у том процесу. Предметност дискаса која омогућава манипулацију, окретање и посматрање нуди објашњење за постојање сложене сцене, изведене захтевном техником тауширања на полеђини дискаса полагањом на плочу проскомидије и Часне трпезе.

Међу дискосима из првих деценија XIX века малобројни су они чија је декорација сложенија. Нагласак је био на функционалности форме и избору материјала, претежно сребра. Ови дискоси међусобно веома слични састоје се од равне тацне и ужег или нешто ширег обода. Готово истоветни су примерци настајали у српским кујунџијским радионицама као и они увожени из Аустријског царства. Ову форму имају и дискоси које израђују златари на Југу балканског полуострва док су приказане сцене на њима знатно комплексније природе.<sup>1749</sup> Сребрни равно профилисан дискос без украса и издигнутог широког обода приложили су испосници Светог Саве код Студенице, 1820. године мајстори Ристо и Крста из Крагујевца (сл. 97).<sup>1750</sup> Позлаћени дискос од сребра, исте једноставне форме настао у бечкој радионици 1826. године везан је за Самуила архимандрита манастира Каленића (сл. 122).<sup>1751</sup> Дискос из 1828. године који припада сребрном комплету господара Јеврема из ваљевске цркве обликован је такође као тацна са ободом гравираним киторским натписима. Уз овај дискос следује припадајућа звездица обликована од две лучне сребрне широке траке без украса, по средини спојене завртњем (сл. 656).<sup>1752</sup> Турчија Богич је 1831. године, даривао сребрни дискос са звездицом цркви у Бранковини (сл. 657). Дискос је раван и кружан са ниском ивицом и приложничким натписом на полеђини.

---

<sup>1748</sup> С. Продић, „Учительное Известие“, 66–70.

<sup>1749</sup> М. Сантова, „Дискосът: функции, иконография, семантика“, *Проблеми на изкуството*, бр. 3, София 2002, 3–8.

<sup>1750</sup> М. Шакота, *Студеничка ризница*, 141.

<sup>1751</sup> М. Шакота, *Студеничка ризница*, 141.

<sup>1752</sup> В. Даутовић, „Црквено сребро из ризнице храма Покрова Пресвете Богородице у Ваљеву“, 212–213.

Звездица се састоји од две траке украшене биљном врежом датом као низ волута док су траке спојене украсом у форми витлајемске звезде (сл. 658). Прибор за евхаристију које је 1836. године по нарудби кнеза Милоша Обреновића израдио бечки златар Георг Јованов поред путира са ложицом садржи и дискос са звездицом и копље. Дискос је профилисан као тацна са благо издигнутим ободом украшеним фризом стилизованих кружних орнамената. Звездица се састоји од две широке на крајевима лучно засвршене траке на којима се понавља исти орнамент. На врху траке су спојене декоративним четворолистом над којим је равнокраки крст (сл. 659).<sup>1753</sup> Ово је првобитан изглед ових предмета до преправке златра Јована Николића веома важне за познавање ових литургијских предмета у XIX веку.

Педесетих година XIX столећа мајстор Тома Исидоровић у Београду израђује литургијске дискосе од сребра и украшава их техником нијела, од којих су позната два, први сачуван у лозовичкој цркви (сл. 145) и други у поседу манастира Каленић (сл. 660). Оба су израђена од чистог сребра финоће 15 лота. Дискос има облик тањира чије су лучно подигнуте ивице завршене широким ободом на коме је нијелом и гравирањем написано: „а агнецъ божин вземлан грѣхн всѣгѡ мира“. Ове речи односе се на Агнец који се у току проскомидије вади из просфоре и полаже на дискос називајући се жртвеним јагњетом (Јн. 1, 29). Режући крстообразно са доње стране Агнец свештеник тад изговара речи: „Жретеја (приноси се на жртву) Агнец Божији, вземлаи (узевши на Себе) грех мира, за мирскии живот и спасение“.<sup>1754</sup> На дискосу је гравирањем и нијелом приказан Христос Агнец како лежи као приуговорљена жртва са рукама прекрштеним на грудима док му се бочно поклањају два анђела. Изнад је фронтално са раширеним крилима представљен голуб Светог Духа. Иконографска тема Поклоњења жртви повезана је непосредно са функцијом дискоса бивајући готово њена доследна илустрација. Поклоњење жртви као старија апстрактна литургијска тема у виду Хетимастије замењена је крајем XII века конкретнијом представом у којој је мали наги Христос представљен на патени као пасхална жртва. Најстарија представа овог типа забележена је у балканском сликарству већ концем XII века у

<sup>1753</sup> В. Даутовић, „Династичка ктиторина и лична побожност Обреновића“, 180–181.

<sup>1754</sup> „Жртвује се Јагње Божије, које узима грех света, за живот и спасење света“, у: „Божанствена литургија Светог оца нашег Јована Златоустог“, 13.



сликарству Курбинова када је завршен и иконографски развитак композиције. Приказивање ове сцене са прелазним облицима може се у монументалном сликарству византијског културног круга пратити као редовни програм зидног сликарства ниша у олтарској апсиди.<sup>1755</sup> Поклоњење Агнецу односно Мелисмос представа је дакле која упориште налази у старијој византијској традицији а често је као пригодна тема приказивана управо на литургијским дискосима у нововековном периоду.<sup>1756</sup>

Друга половина XIX века поред изванредних златарских радова Томе Исидоровића подразумевала је и наставак ранијих начина израде ових предмета. Понегде занатлије кују дискосе од легура метала попут оног из Музеја рудничко–таковског краја, са равнокраким крстом у средишњу и ктиторским натписом дуж обода, приложеног цркви Светог Димитрија 1851. године (сл. 661).<sup>1757</sup> Четири дискоса од алпаке са гравираним цветним орнаментима и натписом „Свакаја благодат у Чачку 10. марта 1845.“, пореклом су из централноевропских радионица.<sup>1758</sup> Уколико говоримо о импорту попут студеничког позлаћеног сребрног дискоса са звездицом бечке израде из 1859. године, ови предмети у потпуности понављају раније установљене једноставне форме (сл. 129).<sup>1759</sup> Сребрни дискос Старе ужичке цркве има форму малог сребрног тањира (сл. 662). Два сребрна дискоса из Радионице београдског златара Јована Николића из шездесетих година XIX века сачувани у ризницама цркава у Рогљеву и Радујевцу, једноставне су сребрне тацне без икаквих украса (сл. 663). Пратеће звездице лучно су савијене сребрне траке чији је украс у пресеку мања звезда која асоцира на ону витлајемску (сл. 664).<sup>1760</sup> До промене форме литургијског дискоса доћиће тек од друге половине XIX века под утицајем руске богослужбене праксе.

Руско црквено сребро из XVIII и XIX века континуирано је украшавано гравирањем различитих представа од којих је Поклоњење жртви једна од најчешћих. Управо су праксе развијене у оквирима руске цркве биле пресудне за

<sup>1755</sup> В. Ј. Ђурић, „Најстарији живопис испоснице пустиножителя Петра Коришког“, *Зборник радова Византолошког института*, бр. V, Београд 1958, 176–178.

<sup>1756</sup> Е. Генова, *Црковните приложни изкуства от XV-XIX век в България*, 127–129; М. Сантова, „Дискосът: функции, иконография, семантика“, 4–5.

<sup>1757</sup> Стална поставка Музеја рудничко–таковског краја у Горњем Милановцу.

<sup>1758</sup> Р. Бојовић, „Варош и храм – О ризници цркве Вазнесења Христовог у Чачку“, 49.

<sup>1759</sup> М. Шакота, *Студеничка ризница*, 142.

<sup>1760</sup> В. Даутовић, „Златар Јован Николић“, 185.

потоњи морфолошки развој литургијских дискоса и њихову нову форму коју српске радионице примењују од шездесетих година XIX века. Ову промену документују и објашњавају дата у Веснику Српске цркве с краја XIX века која су веома важна за детаљно и прегледно разумевање типологије дискоса употребљаваних у чину проскомидије. Из руске цркве преузети су најпре предмети и употребна пракса, а потом и њихове форме од стране домаћих мајстора. Објашњавајући функцију и значење дискоса речено је најпре да је то суд „округао и пљоснат с постољем“, на коме се узноси и освећује свети хлеб који постаје тело Христово, а затим: „Осем дискоса на проскомидији се употребљавају још два тањира без постоља. Један од њих, са симолом крста, намењен је да се на њему вади Свети Агнец; други, с ликом Богоматере, употребљава се приликом вађења частица у част Светитеља, за живе и мртве.“<sup>1761</sup> У ризници пиротске Саборне цркве сачуван је сребрни дискос на постољу и звездаца из московске радионице настали 1869. године. На дискосу са стопом приказана је сцена Мелисмаса (сл. 207). Уз њега сачуван је и сребрни дискос са представом крста на Голгооти за приношење пасхалног Агнеца на жртву израђен у московској радионици 1879. године (сл. 208). Руски сребрни дискос са ликом Богородице намењен за вађење частица сачуван је у ризници Милешеве (сл. 665).<sup>1762</sup> У цркви Свете Тројице села Баћевац налази се сребрни дискос рад домаћег мајстора са представом Богородице са Христом уоквирених венцем.<sup>1763</sup>

Руска пракса израде дискоса одразила се на шире балканско подручје те се крајем XIX века срећу репрезентативни дискоси са постољем.<sup>1764</sup> Сматра се да су дискоси са постољем обликовани према готово истоветним примерцима малих сребрних посуда употребљаваних на француском двору током XVII века, одакле их руски цареви преузимају додељујући им улогу нарочито раскошних дискоса у православном литургијском церемонијалу.<sup>1765</sup> Руски литургијски дискоси израђивани на високом или ниском постољу украшавани су гравирањем и то

<sup>1761</sup> „Свештене одежде, сасудови и богослужбене књиге у православној цркви – II“, 114.

<sup>1762</sup> Теренска документација, *Милешева*.

<sup>1763</sup> Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 29–30.

<sup>1764</sup> А. Ballian, *Relics of the past*, 208–209.

<sup>1765</sup> С. Hemmarck, *The Art of the European Silversmith 1430–1830*, vol. 1, London 1981, 200; С. Hemmarck, *The Art of the European Silversmith 1430–1830*, vol. 2, London 1981, pls. 476–477; *Das Gold Aus Dem Kreml: Hundert Kunstwerke Aus Der Schatzkammer der Moskauer Zaren*, Wien 1991, 137, no. 66, 180, no. 92; цитирано према: А. Ballian, *Relics of the past*, 208.

најчешће сцене поклоњења Христу Агнецу.<sup>1766</sup> Овај облик украсног стоног сребра, након што је усвојен, прилагођен је богослужбеној намени одговарајућим иконографских представама и пратећим молитвеним текстовима.<sup>1767</sup>

Репрезентативан сребрни прибор за Евхаристију Михајловачке цркве дарован од Обреновића 1836. године, који је израдио бечки златар Георг Јованов испрва је имао дискос у виду тањира са подигнутим рубом. Овом предмету је додато ливено постоље од стране златара Јована Николића чије ћириличне златарске пунце указују да је то учињено седамдесетих година XIX века (сл. 666). Дискос у виду плитке тацне златар Николић издигао је на левкасто постоље декорисано уз ивицу ружама, које подражавају старије бидермајерске украсе (сл. 667). Постоље рустичније израде у односу на сребро Георга Јованова израђено је техником ливења што потврђују и трагови ваздушних мехурића на површини. За старији дискос постоље је причвршћено завртњем који се види са лица дискаса. На рубовима постамент је пунциран жиговима у ћириличној транскрипцији мајстора Николића, и знаком финоће сребра тринаесте пробе.<sup>1768</sup> Измена коју је дискос из Михајловца претрпео најречитије говори о променама у литургијској пракси које српску цркву захватају у другој половини XIX века. У Богородичиној цркви у Ваљево чува се позлаћени сребрни дискос из 1881. године постављен на тростепену стопу украшену гирландама и цветовима руже. Пунце указују на домаћег мајстора који обликује овај предмет према руском моделу (сл. 290).<sup>1769</sup> У цркви села Ковилово сачуван је дискос на стопи од сребра, тањир је гравираним представом Сведидећег ока док је ивица обода прекинута и заравната на једном месту како би се честице могле несметано спустити у путир (сл. 668). Над дискосом са постаментом је вездица од две лучне сребрне траке декорисана вегетабилним украсом и крстом на врху (сл. 669).<sup>1770</sup> Пиротски златар Димитрије К. Петровић израдио је 1907. године од сребра дискос са звездицом за Стару пиротску цркву. Дискос је постављен на широку левкасту стопу одвојену нодусом

---

<sup>1766</sup> М. М. Постникова–Лосева, Н. Г. Платонова, Б. Л. Уљянова, *Золотое и серебряное дело XV–XX вв. территория СССР*, 42.

<sup>1767</sup> *Kunstauktion katalog „Russisches Silber“*, Dorotheum, Seit 1707, Wien 2012, 47, (no. 1265).

<sup>1768</sup> В. Даутовић, „Златар Јован Николић“, 189–190; исти, „Династичка киторија и лична побожност Обреновића“, 180.

<sup>1769</sup> В. Даутовић, „Црквено сребро из ризнице храма Покрова Пресвете Богородице у Ваљево“, 221.

<sup>1770</sup> Теренска документација, *Ковилово*.

и украшену гравираним шестокрилим серафимима који одговарају старијој балканској традицији (сл. 272). Дискос из пиротске цркве пример је синтезе нових облика и старог начина декорације литургијског сребра.<sup>1771</sup> Прихватању нових облика доприноси највише руски импорт, а дискоси које рекламирају Витомир Марковић и Павловић у илустрованим каталозима обликовани су на овај начин. Једнако као и њихова јефтинија роба какву за ове и друге велетрговце од месинга и других легура израђују аустроугарске занатске радионице.<sup>1772</sup> Крајем XIX века преовлађује роба серијски произвођена, квалитетнији предмети дела су руских мајстора чији начин израде и декорације следи схватња и праксе руске цркве. Сребрни тањир без украса попут оних с почетка век производе се служећи пре свега као функционални објекти који симболичке асоцијације не саопштавају сликом.

Са дискосом је у комплекту најчешће израђивана и литургијска звезда. Овај предмет начињен је од две металне траке полукружно савијене и спојене у накрст. Према неким мишљењима звездицу у богослужење уводи Свети Јован Златоуст како би се означила средина диска на који ваља положити Свети Агнец и како покривала не би дотицала предложење и реметила га. Она симболички асоцира на ону звезду која је са Истока довела мудраце до јаслица новорођеног Христа (Мт. 2, 9).<sup>1773</sup> Звезда ће потом бити печат којим су римски војници запечатали камен Светог гроба како неко не би украо тело Спаситеља, кроз који је он, као и кроз покрове, васкрснвши прошао у свом божанском одуховљеном телу.<sup>1774</sup>

Оваква литургијска улога није оставила значајнији простор за измену форме. Звезде се у српским црквама XIX века састоје из две лучно или правоугаоно савијене траке, у новије доба спојене завртњем. То потврђују и старији примерци литургијских звезда из манастирских црква.<sup>1775</sup> Траке су

---

<sup>1771</sup> В. Даутовић, „Каснобарокна ретроспективност и златарство Нишавске епархије у XIX веку“, 118.

<sup>1772</sup> „Ценовник црквених утври, икона и књига, црквеног одејања и свештеничког одела, која се могу добити у радњи В. Марковића и Павловића у Београду“, 3–4.

<sup>1773</sup> Митрополитъ Србскій Михаилъ, *Црквено богословје*, 47; Хаци Теофило, *Познавање цркве или Обредословље*, 44.

<sup>1774</sup> Епископ Данило (Крстић), „Природни и надприродни човек нова твар у Христу“, у: исти, *У почетку беше смисао*, Београд – Ваљево – Србиње 1996, 147–149.

<sup>1775</sup> М. Шакота, *Студеничка ризница*, 130–131; иста, *Дечанска ризница*, 194, 235.



обично покретне тако да се могу склопити на дискос. Уколико постоји украс он се готово редовно среће на укрсници док су краци звездица понекад били гравирани биљним или геометријским мотивима и приложничким текстом. Сложенији примерци налажени приликом истраживања готово увек су израђивани у руским мајсторским радионицама. Звездице су најчешће израђиване од истог материјала као дискос на који су полагане, углавном сребра а ређе бакра, месинга или других легура. Звездица господара Јеврема из ваљевске цркве с почетка XIX века састављена је од две укршене траке без украса (сл. 656).<sup>1776</sup> Ову типолошку форму понавља звездица пиротског златара Димитрија Петровића из тамошње Старе цркве настала готов век касније (сл. 272).<sup>1777</sup> Мотив Источне звезде сходно значењу у богослужењу, понекад стилизован у форми цвета или звезде са шест или осам крака, среће се на звездици из Бранковине начињеној тридесетих година XIX века као и на звездицама златара Јована Николића израђиваним средином друге половине XIX века (сл. 658 и 664).<sup>1778</sup> Милосав Здравковић приложио је 1827. године поред путира и крста свилајначкој цркви Светог Николе и сребрни дискос са звездицом (сл. 363). Дискос је без украса обликован у форми плитке тацне са ободом док је звездица састављена од две широке сребрне траке споља украшена филигранским преплетом у форми биљних волута. На укрсници је крупна розета – звезда у чијем је средишту уфасован вечтачки камен од белог брушеног стакла. Звездица са припадајућим дискосом редак је пример употребе филигранске технике при изради овог типа литургијских предмета.

Над звездицама се може наћи и равнокраки крст, попут оне из цркве у Михајловцу (сл. 659).<sup>1779</sup> Сребрна звездица од лучно савијених трака чији су крајеви савијени тако да формирају мале стопе, украшена калиграфским натписом са мундусом и крстом на врху сачувана је у цркви Светог Арханђела Гаврила у Доњој Трници на југу Србије (сл. 670).<sup>1780</sup> Звездица у комплекту са дискосом обликованим као сребрни тањир с краја XIX века налази се у Старој цркви у Крагујевцу (сл. 671). Крст на њеном врху обликован је од два хоризонтална крака

---

<sup>1776</sup> В. Даутовић, „Црквено сребро из ризнице храма Покрова Пресвете Богородице у Ваљеву“, 212.

<sup>1777</sup> В. Даутовић, „Каснобарокна ретроспективност и златарство Нишавске епархије у XIX веку“, 118.

<sup>1778</sup> В. Даутовић, „Златар Јован Николић“, 189

<sup>1779</sup> В. Даутовић, „Династичка ктиторија и лична побожност Обреновића“, 181.

<sup>1780</sup> В. Даутовић, „Богослужбени предмети у црквеним ризницама Врањске епархије“, 409.

укршпена под правим углом и једног вертикалног по средишњој оси.<sup>1781</sup> Овако су обликоване и звиџице од сребра из друге половине XIX века, попут примерка из цркве у Рогљеву (сл. 672).<sup>1782</sup> На укрсници звиџице могу се срести и украси у виду пластично обликоване птице, односно голуба Светог Духа, чијим дејством Часни дарови по молитви епиклезе мењају сушину своје твари (сл. 673). Овакав вид пластичног фигуралног украса среће се и на старијим звиџицама из XVI века.<sup>1783</sup> Поједине звиџице могу имати медаљоне у којима је приказан једнакостранични троугао као симбол Свете Тројице или троугао са Свевидећим оком те представе попут Бога оца Саваота са голубом Светог Духа у медаљону како је приказан на сребрној звиџици цркве Свете Петке из села Смиљевић у околини Враћа (сл. 674).<sup>1784</sup> Овај начин украшавања звиџица карактеристичан је за руске радионице.<sup>1785</sup> Дискуси на стопи профилисани без икаквих украса које су крајем XIX века у понудама илустрованих каталога имали трговци В. Марковић и Павловић (сл. 314) или Никола Ивковић (сл. 304) нуђени су у комплекту уз звиџицу са крстом на врху испод кога са унутрашње стране виси метална шестокрака звезда. Овај тип звиџице сачуван је у цркви Светих Кирика и Јулите села Стањинац у околини Књажевца (сл. 329).<sup>1786</sup>

Богослужбени предмет увек одлаган уз дискос и звиџицу, неопходан у чину проскомидије је копље. Овај свети двосекли нож обликован је по угледу на стреласти врха копља. На проскомидији се употребљава за вађење Светог Агнеца из просфоре и његово раздробљење као и за вађење осталих честица. Светом Герману цариградском традиционално се приписује да му је дао облик који данас има, а симболички представља оно копље којим је војник Лонгин пробо, на крсту распетом Исусу Христу, десно ребро одакле су потекли крв и вода.<sup>1787</sup> У типцима се од XII века изричито говори о употреби копља, и само њега, у сврху

---

<sup>1781</sup> В. Даутовић, „Ризница храма Силаска Светог Духа“, 230.

<sup>1782</sup> Теренска документација, *Рогљево*.

<sup>1783</sup> М. Шакота, *Студеничка ризница*, 130–131.

<sup>1784</sup> В. Даутовић, „Богослужбени предмети у црквеним ризницама Врањске епархије“, 408–409.

<sup>1785</sup> М. М. Постникова–Лосева, Н. Г. Платонова, Б. Л. Уљянова, *Золотое и серебряное дело XV–XX вв. территория СССР*, 42.

<sup>1786</sup> Теренска документација, В. Даутовић.

<sup>1787</sup> Митрополитъ Србскій Михаилъ, *Црквено богословје*, 47; Хаџи Теофило, *Познавање цркве или Обредословље*, 44.

вађења и жртвовања Агнеца.<sup>1788</sup> Дршке литургијских копаља израђивана су од различитих материјала, док је врх традиционално прављен према пропису од гвожђа. У ширим токовима народне неканонске побожности јављају се и праксе паралитургијске употребе богослужбених предмета попут копаља којима су свештеници изводили магијско–символичке радње чија моћ проиходи из Хришћанског култа али чиновни нису канонски. У старој Србији забележена је током XIX века пракса лечења отока на следећи начин: „свештеник начини ограду од сиње боје око оболелог места, у ограду се упише крст у који се стави тачка, који се бележе Светим миром помоћу копаља за вађење Агнеца“.<sup>1789</sup>

Врхови копаља обликовани су увек од гвожђа а могу бити у форми листа, стреле, срцолики или других погодних облика. Дршке су предмет украшавања и могле су бити израђиване од различитих материјала. Сачуван је затан број једноставних гвоздених копаља кованих из комада метала са попречним краком на крају дршке чиме је формиран облик крста. Ваљевска Богородичина црква према пописима поседовала је два челична копаља.<sup>1790</sup> Гвоздени врх могао је бити уметнут у дршку од другог метала, најчешће сребра и то је некад извођено спајањем и ковањем ова два метала или једноставније израдом сребрне дршке. У крагујевачкој Старој цркви сачувано је копаље од гвожђа из XIX века исковано са сребрном дршком која је квадратно профилисана и завршена крстом облика малог тролиста (сл. 675).<sup>1791</sup> У збирци Музеја СПЦ налази се позлаћено копаље израђено истим техничким поступком на чијем су крају равнокраки крст и ажурирана розета (сл. 676).<sup>1792</sup> Копаља са дршкама од сребра и крстом на крају обликована су и у руској царевини.<sup>1793</sup> Јагодинска црква Светог Арханђела је према попису из 1836. године имала челично копаље са дршком од сребра.<sup>1794</sup> Чачански кујунџија Михаило Јовановић даровао је варошкој цркви копаље са дршком од сребра 1839. године.<sup>1795</sup> Дршка је изведена у форми профилисаног балустра и завршена крстом.

<sup>1788</sup> Ј. Фундулис, *Литургијске недоумице*, Краљево 2007, 15–17.

<sup>1789</sup> Т. Р. Ђорђевић, *Зле очи у веровању Јужних Словена*, Београд 1985, 258.

<sup>1790</sup> В. Даутовић, „Црквено сребро из ризнице храма Покрова Пресвете Богородице у Ваљеву“, 213.

<sup>1791</sup> В. Даутовић, „Ризница храма Силаска Светог Духа“, 239.

<sup>1792</sup> Стална поставка Музеја Српске православне цркве.

<sup>1793</sup> М. М. Постникова–Лосева, Н. Г. Платонова, Б. Л. Уљянова, *Золотое и серебряное дело XV–XX вв. территория СССР*, 43.

<sup>1794</sup> В. Даутовић, „Ризница Старе цркве Светог арханђела Михаила у Јагодини“, 124.

<sup>1795</sup> Р. Бојовић, „Варош и храм – О ризници цркве Вознесења Христовог у Чачку“, 48.

По средини је подељена нодусом и гравирана приложничким натписом. Гвоздено копље са сребрном дршком даривала је Саборној неготинској цркви Марија Абжић.<sup>1796</sup> Стара ужичка црква поседује копље израђено 1887. године, чија је сребрна дршка подељена са три нодуса и завршена крстом (сл. 677). Обликом се овај предмет надовезује на друге сличне које израђују српске кујунције. Копља од различитих спојених метала израђивана су и током XVII и XVIII века у радионицама грчких мајстора који у XIX веку почињу да дршке ових предмета израђују под утицајем европског стоног сребра.<sup>1797</sup> Овај начин обликовања присутан је и у српским црквама, те су гвоздена копља усађивана у дршке од алпаке са крстом чији облици потичу од стоног посуђа а сачуване су у варошким црквама попут Ваљевске (сл. 678), једнако као и сесоким у Рогљеву (сл. 679), или Стајинцу (сл. 680).<sup>1798</sup> Порекло копаља чији је облик дршки потекао од истористичких прибора за обедовање везан је и за централноевропске фабрике попут оне браће Фраже „FRAGET N PLAQUE“, која је израдила копље сачувано у цркви села Станичење (сл. 681).

Дрвене дршке могу бити различито обрађене а нарочитом израдом издваја се копље Михајловачке цркве које има finely обликовани гвоздени врх у форми листа, док је токарена дршка изведена од ораховог дрвета. На њеном крају аплицирана је украсна розета од сребра. Копље је израђено у Бечу заједно са помињаним сребрним сасудима из ове цркве (сл. 682).<sup>1799</sup> Дрвена копља понекад могу бити резбарена и лакирана попут примерка из цркве Светог Пантелејмона у селу Кална (сл. 683). У малим сеоским црквама срећу се сасвим проста копља чији је гвоздени врх усађен у дрвену необрађену облицу. Старији примерци израђивани су сасвим од гвожђа и без украса (сл. 684), или су могла имати крст на крају попут копља из цркве села Бистар на југу Србије (сл. 685).<sup>1800</sup>

У различитим црквама на подручју Србије срећу се и копља чији је гвоздени врх у форми срца усађиван у дршке од finely полиране кости цилиндричног или спатуластог облика. Дршке су могле бити од тврђе говеђе или

---

<sup>1796</sup> В. Даутовић, „Богослужбени предмети из ризнице Саборне цркве у Неготину“, 199.

<sup>1797</sup> D. Fotopoulos, A. Delivorgias, *Greece at the Benaki museum*, 359.

<sup>1798</sup> Теренска документација, В. Даутовић.

<sup>1799</sup> В. Даутовић, „Династичка ктиторија и лична побожност Обреновића“, 181.

<sup>1800</sup> Теренска документација, *Бистар*.



магареће кости, а украшаване су линеарним украсима. Овај тип копља на југу Србије може се видети у ризници Саборне цркве у Врању (сл. 686) затим у цркви Светог Прокопија у селу Љиљанцу, цркви у Доњој Љубати (сл. 687), те манастирској цркви Светог Прохора Пчињског.<sup>1801</sup> У црквама села Јабуковац у околини Неготина и села Ћуштица у близини Књажевца сачувана су такође копља са пљоснатом кошпаном дршком, месинганим прстеном и гвозденим врхом (сл. 688).<sup>1802</sup> Копља са дршком од кости такође имају својеврсни пандан у профаном посуђу са европског простора на коме су израђивани ножеви намењени сервирању маслаца (*butter trowel*), који имају облик стреле усађене у комад белокости.<sup>1803</sup> За балкански простор карактеристична је међутим употреба кости за израду рукохвата оружја попут дршке јатагана „белосапца“ те се на тај начин отвара веза са мајсторима оружарима који су могли израђивати литургијска копља за потребе балканских цркава, усложњавајући изнова разумевање визуелне културе.<sup>1804</sup>

Изузев ретких сребрних примерака литургијским копљима из XIX века није посвећивана пажња. Њихова производња била је у рукама различитих мајстора и кретала се од сасвим грубих ковачких израђевина до веома fino изведених предмета насталих уклапањем различитих материјала. Прва половина XIX века везана је за кујунције који производе различите примерке у складу са владајућом естетиком. Историзам је донео везу између стоног прибора и материјала попут алпаке, те копља постају мање мистична оруђа а више врста литургијског прибора. Као особеност јављају се копља са дршкама од кости, уводећи у црквену збиљу другачији и ређи тип материјала.

---

<sup>1801</sup> В. Даутовић, „Ризница цркве Свете Тројице у Врању“, 167; исти, „Богослужбени предмети у црквеним ризницама Врањске епархије“, 409; исти, „Ризница манастира Светог Прохора Пчињског“, 516–517.

<sup>1802</sup> Теренска документација, В. Даутовић.

<sup>1803</sup> Н. Newman, *An Illustrated Dictionary of Silverware*, 56.

<sup>1804</sup> Љ. Алексић, „Оружје“, у: *Први српски устанак и обнова српске државе*, А. Вујновић, (ур.), Београд 2004, 144–145.



Сл. 655. Полеђина дискаса из Рабровца,  
рад Хаџи Рувима из 1802. године



Сл. 656. Сребрни дискас са звездицом  
ваљевске цркве, 1828. година



Сл. 657–658. Полеђина сребрног дискаса ћурчије Богича (лево) и звездица на  
дискасу, црква у Бранковини, 1831. година



Сл. 659. Сребрни дискас са звездицом  
златара Георга Јованова, црква у  
Михајловцу, 1836. година





Сл. 660. Сребрни дискос мајстора Томе Исидоровића, манастир Каленић



Сл. 661. Дискос из 1851. године,  
Музеј рудничко-таковског краја



Сл. 662. Дискос Старе цркве у Ужицу



Сл. 663. Сребрни дискос из цркве у Радујевцу, рад златара Јована Николића



Сл. 664. Сребрни дискос са звездицом из цркве у Рогљеву, рад Јована Николића



Сл. 665. Руски плитки сребрни дискос са представом Богородице шире од небеса, ризница манастира Милешева

Сл. 666. Сребрно постоље рад златара Јована Николића, додато на дискос златара Георга Јованова у михајловачкој цркви







Сл. 667. Изглед диска са додатим постољем према руском моделу



Сл. 668. Мотив Свевидећег ока на дискусу из Ковилова

Сл. 669. Сребрни дискос на постољу са звездицом, црква у Ковилову





Сл. 670. Сребрна звездица из цркве  
у Доњој Трници



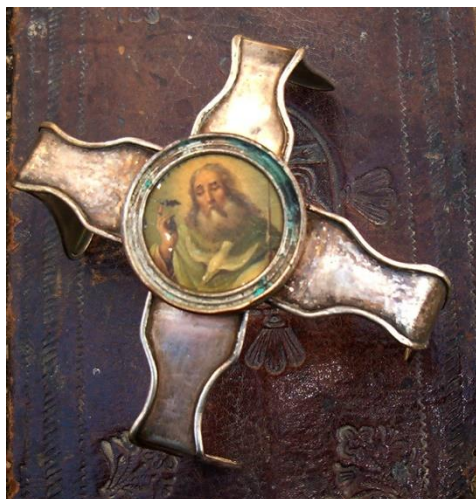
Сл. 671. Дискос са звездицом,  
Стара црква у Крагујевцу



Сл. 672. Сребрна звездица  
цркве у Рогљеву



Сл. 673. Дискос и звездица са  
представом голуба Светог Духа  
црква села Горња Љубата



Сл. 674. Сребрна звездица са представом  
Бога оца са голубом Светог Духа, црква  
Свете Петке у Смиљевићу





Сл. 675. Копље из Старе цркве у Јагодини



Сл. 676. Копље из Музеја СПЦ



Сл. 677. Копље са сребрном дршком, Стара ужичка црква, 1887. година



Сл. 678. Литургијско копље ваљевске Богородичине цркве



Сл. 679. Литургијско копље цркве у Рогљеву



Сл. 680. Копље цркве у Стајинцу



Сл. 681. Копље из радионице браће Фраже, црква у Станичењу



Сл. 682. Копље цркве у Михајловцу,  
Беч 1836. година





Сл. 683. Копље из цркве Светог Пантелејмона у селу Кална



Сл. 684. Гвоздено копље



Сл. 685. Копље из цркве села Бистар



Сл. 686. Копље са кошганом дршком, Саборна црква у Врању



Сл. 687. Копље, црква села Доња Љубата



Сл. 688. Копље цркве у Ћуштици

### *Текстилни покривачи – аери и дарци*

Покривало или дарак који се ставља преко путира током чина проскомидије најчешће је крстообразног облика док је онај намењен покривању диска са звездицом квадратног облика. Часни дарови задевају се и трећим нешто већим квадратним или правоуганим покривачем који се назива аер или воздух – „возношение“. Дарци подсећају на пелене којима је новорођени Исус Христос повијен а потом дарци симболишу покров у који је након смрти на крсту тело Христово умотано након што је помазано мирисима. Аер којим се подиже воздух и колеба над Светим даровима на литургији за време читања Символа вере по чему је и добио име означава камену плочу којом је био затворен гроб Исуса Христа.<sup>1805</sup> Литургијски покривачи означавају још и небеске сводове.<sup>1806</sup> Аером или воздухом покрива се и лице умрлих свештеника при њиховом погребу као знак посебног благодатног поштовања.<sup>1807</sup> Због своје посебне улоге црква је ове текстилне предмете правила од скупоцених материјала а њихову изузетну богослужбену употребу потврђивала је представама крста којим су дарци и аери често украшавани.<sup>1808</sup>

Текстилне материје посебно склоне пропадању сачуване су местимично и у малом броју. Ово је нарочито уочљиво у епархијама које су систематично и потпуније истраживане.<sup>1809</sup> Први начин помоћу кога можемо дознати нешто више о литургијским текстилијама у XIX веку јесу црквени инвентари. Они истовремено показују колико се мало тканина из овог времена затекло пред истраживачима, спрам описа материјала и количина које дознајемо из старих пописа. Инвентар цркве крагујевачке Силаска Светог Духа из тридесетих година XIX века помиње укупно тринаест различитих дарака који су били у литургијској употреби.<sup>1810</sup> Пописи из истог периода у Јагодини помињу „такум (комплет) покроваца од свиле са ширитима од срме“ који је ишао уз тамошњи раскошни

---

<sup>1805</sup> Еп. Дионисије (Новаковић), *Епитом*, 81–82; Хаџи Теофило, *Познавање цркве или Обредословље*, 42.

<sup>1806</sup> Свети Симеон Солунски, *О Светој литургији*, 15.

<sup>1807</sup> Венијамин, *Нова Таблица*, 562–563.

<sup>1808</sup> „Свештене одежде, сасудови и богослужбене књиге у православној цркви – II“, 115.

<sup>1809</sup> В. Даутовић, „Богослужбени предмети у црквеним ризницама Врањске епархије“, 393–394.

<sup>1810</sup> В. Даутовић, „Ризница храма Силаска Светог Духа“, 229.

сребрни путир. Истовремено ова црква уз богослужбене сасуде од калаја има „такум покроваца од липиске басме“ намењене мање свечаном литургисању.<sup>1811</sup> Варошка ваљевска црква Богородичиног Покрова почетком друге половине XIX века располагала је са девет дарака, шест свилених и три од кадифе и једним убрусом од платна.<sup>1812</sup> У исто време обновљен је фонд литургијског текстила у Крагујевцу, поред два стара аера храм је снабдевен са два нова златоткана украшена везом и златним кићанкама у комплету са четири дарка за путир и три златоткана дарка за дискос.<sup>1813</sup> Цркве су дакле располагале више него довољним бројем текстилних покривача а систем вотивне ктиторије био је најважнији друштвени механизам опремања овим литургијским предметима у коме једнако учествује целокупна приложничка структура.

Митрополит Михаило јавља се као приложник два златовезена сомотска дарка и једног аера те златотканог фелона цркви Свете Тројице у Неготину.<sup>1814</sup> У београдској Саборној цркви сачуван је крстообразни дарак који је негиња Јулија 1861. године даровала митрополиту Михаилу. Начињен је од свиле и опшивен срменим ресама са представом крста унутар златовезеног медаљона у средини, крајеви дарка украшени су флоралним мотивима везеним разнобојним концима.<sup>1815</sup> Томанија Обреновић ваљевској цркви прилаже 1876. године дарак за путир од љубичастог сомота обрубљен срменим ресама и декорисан крстовима од златне траке, постављен белим ланеним платном, на коме је на етикети ушивен посветни натпис (сл. 380).<sup>1816</sup> Великоградишпанској цркви Светог Арханђела Гаврила приложио је златовезац Петар Анастасијевич 1861. године својом руком везени дарак за путир. Декорација је изведена срмом а њена централна тема је мотив крста.<sup>1817</sup> Неготинској Саборној цркви госпођа Марија Абжић заједно са сребрним предметима намењеним проскомидији поклонила је и два дарка и аер од

---

<sup>1811</sup> В. Даутовић, „Ризница Старе цркве Светог арханђела Михаила у Јагодина“, 124.

<sup>1812</sup> В. Б. Савић, „Главни списак утвари, одејанија и књига цркава у округу ваљевском за 1860. годину“, *Гласник, Историјски архив Ваљево*, бр. 38, Ваљево 2004, 190.

<sup>1813</sup> В. Даутовић, „Ризница храма Силаска Светог Духа“, 229.

<sup>1814</sup> В. Даутовић, „Богослужбени предмети из ризнице Саборне цркве у Неготину“, 199.

<sup>1815</sup> Б. Вујовић, *Саборна црква у Београду*, 172.

<sup>1816</sup> В. Даутовић, „Династичка ктиторија и лична побожност Обреновића“, 163–164, 196.

<sup>1817</sup> Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 75–76.



кадифе.<sup>1818</sup> На исти начин приложници су литургијским текстилом даривали Стару ужичку цркву.<sup>1819</sup>

Познато је да су дарци и аери често израђивани у комплекту са свештеничким или архијерејским рухом те да су визуелно чинили једну складну целину. Још је кнегиња Љубица 1833. године уз архијерејски орнат првог митрополита Мелетија Павловића који је наручен у Бечу даривала и два дарка, први крстообразан а други квадратног облика и један велики аер на коме је ктиторкин натпис (сл. 34).<sup>1820</sup> Ови предмети начињени су од истог материјала као и владичански сакос и остатак одежде. Два дарка и аер од црног сомота у комплекту са свештеничким и ђаконским црним рухом намењеним за упокојеној литургији приложила је седамдесетих година XIX века, Томанија Обреновић манастиру Раковици (сл. 394–395).<sup>1821</sup> Крагујевачки инвентари наводе податак да су браћа Степић овом храму крајем XIX века поклонили златоткано свештеничко рухо и жути свилени стихар украшеним срменим ширитима, као и дарке и аер од исте материје за душу своје оцу.<sup>1822</sup> У манастиру Раковица сачувана су два комплекта дарака од белог и окер броката који се могу повезати са овом праксом (сл. 689–690).<sup>1823</sup> Аер и дарак за путир Томаније Обреновић израђени су од зифт црног сомота на који су аплицирани крстови од сребрне траке и срмене ресе (сл. 691).

Из наведених описа може се извући неколико закључака, најпре варошке цркве обично су поседовале више различитих комплекта покроба за литургијске сасуде док о оним сеоским треба расуђивати према њиховим инвентарима.<sup>1824</sup> Континуирани прилив ових предмета огледа се и у сталном повећању њиховог броја који се такође уочава у пописима. Литургијске текстилије биле су различитог квалитета и материјала а употребљаване су спрам свечаности литургијског богослужења од редовних недељних до празничних. Покровци за

---

<sup>1818</sup> В. Даутовић, „Богослужбени предмети из ризнице Саборне цркве у Неготину“, 199.

<sup>1819</sup> З. Јанчић, *Одежде и црквене ствари у српској православној цркви*, 7.

<sup>1820</sup> А. Боловић, „Манастир Враћевшница, чувар заоставштине ктитора и приложника – Обреновића“, 313, 322–323.

<sup>1821</sup> В. Даутовић, „Династичка ктиторина и лична побожност Обреновића“, 160, 193.

<sup>1822</sup> В. Даутовић, „Ризница храма Силаска Светог Духа“, 246.

<sup>1823</sup> Теренска документација, В. Даутовић.

<sup>1824</sup> Видети поглавље: „Пописи богослужбених предмета као извори за реконструкцију изгледа литургијског ритуала у XIX веку“ у овом раду.

сасуде често су чинили јединствену визуелну целину са свештеничким и архијерејским одежама те их на тај начин треба посматрати при промишљању могућег изгледа литургијског богослужења у XIX веку. На сликаној катапетазми цркве села Бранковци, приказан је Христос Велики Архијереј са путиром који је покривен дарком цветних дезена (сл. 692).<sup>1825</sup> Коначно боја и избор материјала саопштавали су верницима али и онима који служе емоционални тон и карактер богослужења. Имајући изнесено у виду према сачуваним примерцима датог литургијског текстила треба изнети његову основну типологију уз принципе на којима почива визуелна декорација ових предмета.

Везене тканине и текстил XVIII века узор су за израду и кројење литургијских дарака и аера настајалих током XIX века.<sup>1826</sup> У изради литургијских покрова доминантни су били традиционални начини обраде материјала и употреба технике веза као наставак заиста дуге традиције израде ових предмета. Градација материјала у пописима почевши од свиле, броката, сатена, кадифе, сомота и басме подразумева да су текстилни предмети да би добили потребну крутост увек постављани неком другом врстом материјала а често је реч о ланеним поставама попут оних које су употребљаване за израду антиминса. Половином XVIII века јавља се тежња ка осавремењавању израде литургијског текстила употребом технике штампе. Оба начина су важна јер своја исходишта имају у визуелној култури XIX века. Аер и дарак митрополита Павла Ненадовића чији је бакрорезани клише израдио Христофор Жефаровић штампани су на свили. Ови предмети значајни су као литургијска уметничка епизода која није суштински имала доцнијих одјека у свакодневици обликовања текстилних покрова. Бакрорезне плоче аера и дарка за дискос митрополита Павла Ненадовића Христофор Жефаровић резао је половином XVIII века. Непознат је коначан број штампаних примерака, као и хронологија касније израде и територијални опсег на коме су се могли наћи. Дарак за дискос носи отиснуту на свили и накнадно обојену представу Мандилиона – нерукотвореног образа Христовог окружену звездама и ресама штампаним уз бордuru.<sup>1827</sup> Аер митрополита Ненадовића

---

<sup>1825</sup> Теренска документација, *Бранковци*.

<sup>1826</sup> Д. Стојановић, *Уметнички вез у Србији од XIV до XIX века*, 32–34, 69–83, сл. 52–53, 61, 66, 78; М. Витковић-Жикић, *Уметнички вез у Србији 1804–1904*, Београд 1994, 85–87, 196–197.

<sup>1827</sup> Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, 274, сл. 60.

садржи представу евхаристијског Христа у путиру са крстом на левој страни док је са десне приказано тријумфално Васкрсење према познатом барокном моделу. Сцене окружује флорална бордура као вид ученог симболичког приповедања исказаног језиком биља.<sup>1828</sup>

Облик који имају везени текстилни дарци дефинисан је током XVIII века.<sup>1829</sup> Дарак за прекривање путира јавља се најчешће као крстообразан, основа његовог кроја може бити равнокраки крст тако да средишњи део заклапа чашу путира а странице падају преко ње стварајући квадратну форму. Дарак кројен крстообразно од бордо сомота са златним крстом даривала је 1833. године Љубица, супруге Марка Ђогата, старој цркви Светог Ђорђа у Чачку.<sup>1830</sup> У облику крста израђен је и дарак Томаније Обреновић из ваљевске цркве (сл. 380).<sup>1831</sup> Овако су кројени сачувани дарци из Старе ужичке цркве. Први дарак из Ужица приложен је 1887. године од стране родитеља за спомен сину а везен је златом на белој свиленој основи са црвеном поставом док су ивице су обрубљене златним шљокицама (сл. 693). У средини се јавља крст од нашивене декоративне траке уз коју су везена слова „ЈС ХС НИ КА“. На исти начин поскурником означава се на просфори пасхални агнец. Други дарак везен је златним концем на ружичастој основи са крстом на средини изведеним украсним тракама и словима Христовог монограма. Крајеви дарка украшени су вегетабилним мотивима и обрубљени ресама (сл. 694).<sup>1832</sup> Црквени вез током XIX века карактерише употреба разнобојног конца, као и позлаћеног и сребрног уз танку металну жицу. Као апликације јављају се разнобојна стаклена паста, шљокице и сликане површине попут инкарната светитеља. Овај начин рада потискивао је много сложеније и финије начине веза претходних раздобља.<sup>1833</sup> Дарак од зеленог броката из Старе крагујевачке цркве, обрубљен срмом са Херувимима чија штампана лица уоквирују шљокице пример је поменутог начина израде црквеног веза (сл. 695).

Други тип дарка за путир подразумева претходно кружно кројену тканину из које се исецањем материјала ствара облик крста. Овако су израђени брокатни

<sup>1828</sup> Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, 273, сл. 59.

<sup>1829</sup> Д. Стојановић, *Уметнички вез у Србији од XIV до XIX века*, 76–78.

<sup>1830</sup> Р. Бојовић, „Варош и храм – О ризници цркве Вазнесења Христовог у Чачку”, 47.

<sup>1831</sup> В. Даутовић, „Династичка ктиторија и лична побожност Обреновића“, 163–164, 196.

<sup>1832</sup> Теренска документација, В. Даутовић.

<sup>1833</sup> Д. Стојановић, *Уметнички вез у Србији од XIV до XIX века*, 16–19.

дарци из збирке Народног музеја у Београду (сл. 696–697).<sup>1834</sup> Златоткане ружичасти брукатни дарци уз аер које кнегиња Персида прилаже 1847. године манастиру Студеници следе исти принцип (сл. 392).<sup>1835</sup> Дарци из студеничке ризнице кројени су кружно и украшени тракама са крстом попут претходних. Дарак за путир из цркве Светог пророка Илије у Јадранској Лешници израђен је 1874. године у истом облику (сл. 45).<sup>1836</sup> Декорисан је у средишту приказом крста са огњилима који из хришћанског оруђа спасења бива транспонован у национални грб. Краци крста везени су такође истим хералдичким мотивом постављеним између укрштених биљних грана. Овај дарак припада групи малобројних богослужбених предмета на којима је истицан национални српски грб, почевши од путира Миленка Стојковића, те Јеванђеља из Лозовика и даље. При изради дарака за путире уместо равно сечених или лучних крајева крста јављају се и они завршени у шпиц. Такав је дарак за путир од златотканог плавог бруката опшивен срменим ресама и порубљен украсном траком из манастира Раковица (сл. 698).<sup>1837</sup>

Као сложенији иконографски мотив на дарцима за путире јавља се представа Христа агнеца у путиру.<sup>1838</sup> Дарци конципирани на овај начин чувају се у различитим манастирским ризницама као и Музеју Српске православне цркве.<sup>1839</sup> Два дарка из београдског црквеног музеја израђени су од различитих материјала и међусобно су другачије обраде али оба подједнако значајна. Први каснобарокних одлика богато је везен златом на белој основи, средиште заузима кружно поље које одговара причасној чаши на коме је приказана Часна трпеза са путиром у коме је минјатурно тело евхаристијског Христа агнеца (сл. 699). Представа је брижљиво везена на златној позадини а као тема се среће и на другим литургијским предметима попут дискаса. Крилате главе Херувима фино везене на крацима крста заокружују представљену сцену подсећајући визуелно на присуство бестелесних сила које бдију над Часним даровима. Други дарак је од плаве тканине и иконграфски је истоветно решен, међутим изведба је сасвим другачија. Евхаристијски Исус Христос као агнец приказан је веома рустично

<sup>1834</sup> Народно музеј, Инв. бр. 25\_1245; Инв. бр. 25\_1252.

<sup>1835</sup> М. Шаkota, *Студеничка ризница*, 217–218.

<sup>1836</sup> Теренска документација, З. Марковић, Завод за заштиту споменика културе Ваљево.

<sup>1837</sup> Теренска документација, В. Даутовић.

<sup>1838</sup> Д. Стојановић, *Уметнички вез у Србији од XIV до XIX века*, 77–78.

<sup>1839</sup> Стална поставка Музеја Српске православне цркве.



окожуен црвеним звездама док су серафими на крајевима крста стилизованих крила у виду „S“ преплета (сл. 700). Ове разлике значајне су због привржености теми коју треба препознати као најважнију при украшавању дарака за путире посматрајући је истовремено и као врсту веома дословне илустрације.

Дарци за покривање дискоса могу понекад следити описане типологије али су чешће кројени у форми квадрата од истих материјала као покривала путира. У ризници манастира Раковица налазе се два дарка од смарагдне свиле, онај намењен путиру је крстообразан обрубљен златним тракама и декорисан крстовима од истог материјала (сл. 701). Дарак за дискос је квадратног облика са руком везеним оквиром у центру, чији углови су украшени преплетима. Средиште заузима представа крста поред кога су бочно постављени копље и губа оцта (сл. 702).<sup>1840</sup> Изабрана тема у вези је са тумачењем дискоса као Голготе и гроба које назначавачу приказани симболи. Теме које описују функцију предмета срећу се и на ранијим примерима. Покривач за дискос Старе цркве у Сарајеву из XVIII века из корпуса текстилних предмета знаних под именом „Милетића скути“, садржи сцену Рођења Христовог коју окружују Серафими.<sup>1841</sup> Представа Рођења на дарку односи се на значење дискоса као јасли у којима је Христос лежао по рођењу док дарак означава пелену у коју је повијен. Одабране теме визуелно подсећају на функцију и значење предмета на којима су приказиване. На групи везених аера из XVII века јављају се представе Распећа са оруђима страдања, светитељима и симболичким мотивима.<sup>1842</sup> У комплету са дарцима манастиру Раковица приложен је и смарагдно зелени аер са широком свиленом бордуром боје злата. У средишту је представљена звезда са осам крака и два мања крста уз ивицу (сл. 703). Ови једноставни орнаменти илуструју изнова литургијску функцију и значење предмета, крстови се налазе над Часним даровима у путиру и на дискосу док је звездица печат на гробном камену и звезда која сија на небеском своду према изложеним значењима. Овај комплет дарован је за спомен раковичком манастиру септембра 1856. године од стране Катарине М. Ђорђић (сл. 704).<sup>1843</sup>

---

<sup>1840</sup> Теренска документација, В. Даутовић.

<sup>1841</sup> Д. Стојановић, *Уметнички вез у Србији од XIV до XIX века*, 77–78.

<sup>1842</sup> Исто, 62–63.

<sup>1843</sup> Теренска документација, В. Даутовић.

Аери су веома брижљиво украшаване литургијске тканине већих димензија претежно у облику правоугаоника. Историја овог типа литургијских тканина тесно је повезана са плаштаницама.<sup>1844</sup> На аерима из XIX века често се могу на једној страни уочити пришивене траке које су потребне да би се аер учврстио на леђима ђакона при великом входу. Већина сачуваних воздуха украшавана је златотканним и сребротканним украсним тракама као и сложенијим техникама веза. Велики број аера обрубљиван је завршно златним и сребрним ресама. Уколико су украшавани везом треба разликовати предмете које су израђивали уметнички златовесци и везиле и оне које украшавају сами дародавци као израз личне побожности.

Репрезентативан примерак црквеног златовеза од вишњевог сомота из збирке текстила манастира Раковица представља прву од могућих варијација израде литургијских аера карактеристичну за прву половину XIX века (сл. 333).<sup>1845</sup> Начин израде и декоративни репертоар попут букета цвећа и вегетабилних преплета почивају на визуелној култури и пракси османске балканске свакодневице оличене чувеним биндали (bindalli) типом веза срмом.<sup>1846</sup> Златовез је као најцењенија техника украшавања текстила водио порекло са истока а везиоци који су се њиме служили називани су „сликари иглом“. Главни везилачки центри били су у развијеним градовима. У овој техници током XVIII и XIX века примењивана су два основна начина рада „вез наскроз“ и „вез преко папира“. Начин украшавања тканина најпре дебљим везом жутом свилом преко којег је везено златном нити називао се „дебели златовез“ или „Стамболски вез“.<sup>1847</sup> Бројни везени аери из XIX века понављају различите вегетабилне и флоралне мотиве као најраспрострањенији вид украса осцилујући тако између рајског врта и цветне ливаде која је открила место проналажења Часног крста. На описани начин везом на пурпурном сомоту украшен је аер манастира Раковица са равнокраким крстом у средишту окруженим уз бордуру цветовима љиљана (сл.

---

<sup>1844</sup> W. Woodfin, "Liturgical Textiles", у: *Byzantium: Faith and Power (1261–1557)*, Н. С. Evans (ed.), New York 2004, 295–298.

<sup>1845</sup> Теренска документација, В. Даутовић.

<sup>1846</sup> Д. Маскарели, *Мода у модерној Србији: мода у Србији у XIX и XX почетком века из збирке Музеја примењене уметности у Београду*, Београд 2019, 68–74; видети још: М. Витковић-Жикић, *Уметнички вез у Србији 1804–1904*, 170–171, 176–177.

<sup>1847</sup> Ђ. Петровић, *Од пуста до златовеза: ткања и вез*, Београд 2003, 303–325.

705).<sup>1848</sup> Из друге половине XIX века је и аер од зеленог сомота украшен златовезом на начин као и претходни а потиче из цркве села Извор на крајњем југу Србије (сл. 706).<sup>1849</sup> Готово истоветни везени аери срећу се у другој половини XIX века на ширем подручју Балкана.<sup>1850</sup> У пиротској Старој цркви чува се аер Видена поклоника који припада старијем типу веза концем на сомотској подлози (сл. 707).<sup>1851</sup> Тематика рајског врта исказана симболички цвећем, голубицама и представом пауна у средишњу јавља се као једна од могућих варијација на ову тему а сачувана је на златовезеном аеру од жуте свиле из манастира Раковица (сл. 708).<sup>1852</sup> Представе птица а нарочито пауна срећу се на Царским дверима иконостаса као симболичким вратима хришћанског раја.<sup>1853</sup> Одабрани аер као литургијска тканина је оживљена слика тих идеја повезујући жртвени карактер дарова са њиховом искупитељском и спасавајућом улогом у хришћанском животу.

Враћајући се увек изнова на предмете који представљају везу са приватном побожношћу и одређеним карактеристичним формама народне уметности издвојили би смо везени аер на црном сомоту из друге половине XIX века такође из збирке манастира Раковица (сл. 709).<sup>1854</sup> Због тамне боје извесно намењен жалосним обредима представља лично молитвено обраћање анонимне везиље Пресветој Богородици. На правоугаоном аеру обрубљеном кончаним ресама приказана је Богородица са Христом у наручју. Драперија и инкарнат представљених стрпљиво су обликовани везом док су бочно две цветне гране а изнад пар крстова украшених шљокицама између којих је натпис који гласи: „Превјтаја Богородице Спаси Нас“. Сличан је и бели везени аер Љубице Димитријевић из ваљевске Богородичине цркве, израђен од свиле и украшен гранама од срме (сл. 710).<sup>1855</sup> Настали из дубоких личних потреба ови предмети одраз су приватне побожности којом појединци на себи својствен начин утичу на обликовање визуелне културе посматраног периода.

---

<sup>1848</sup> Теренска документација, В. Даутовић.

<sup>1849</sup> Теренска документација, *Извор*.

<sup>1850</sup> Д. Стојановић, „Црквена одећа и литургијски покривачи из ризнице манастира Свете Тројице код Пљеваља“, *Зборник музеј примењене уметности*, бр. 14, Београд 1970, 118–120.

<sup>1851</sup> Теренска документација, *Црква Рођења Христовог и Пироту* – Т. Зебић.

<sup>1852</sup> Теренска документација, В. Даутовић.

<sup>1853</sup> Р. Михаиловић, „Прва зона српског иконостаса XVIII века“, 312–319.

<sup>1854</sup> Теренска документација, В. Даутовић.

<sup>1855</sup> Исто.



Сл. 689. Дарци од белог  
броката са причесним  
убрусом, манастир  
Раковица



Сл. 690. Дарци од златног  
броката, манастир  
Раковица

Сл. 691. Дарак и аер Томаније Обреновић, намењени заупокојеној литургији,  
манастир Раковица







Сл. 692. Катапетазма цркве у Бранковцима и детаљ путира покривеног дарком са  
цветним мотивима



Сл. 693. Дарак из Старе цркве у Ужицу,  
1887. година



Сл. 694. Дарак од ружичасте свиле  
из Старе цркве у Ужицу





Сл. 695. Дарак од зеленог бруката  
Старе крагујевачке цркве и детаљ  
везеног серафима са шљокицама и  
штампаним ликом

Сл. 696. Дарак из збирке Народног  
музеја у Београду



Сл. 697. Кружно кројени дарак из  
збирке Народног музеја







Сл. 698. Дарак за путир од плавог броката,  
манастир Раковица



Сл. 699. Дарак из Музеја СПЦ, детаљ са представом Христа Агнеца у путиру  
(горе десно)



Сл. 700. Дарак са представом Христа Агнеца и Серафимима, Музеј СПЦ







Сл. 701. Дарак за путир, манастир  
Раковица, 1856. година



Сл. 702. Дарак за дискос, манастир  
Раковица, 1856. година



Сл. 703. Аер, манастир Раковица, 1856. година



Сл. 704. Везени посветни текст на аеру манастира Раковица, 1856. година



Сл. 705. Сомотски везени аер, манастир Раковица



Сл. 706. Аер од зеленог сомота,  
црква у Извору





Сл. 707. Аер Видена поколоника из Старе цркве у Пироту



Сл. 708. Златовезени аер са пауном, манастир Раковица





Сл. 709. Аер са везеном представом Богородице, манастир Раковица



Сл. 710. Аер ваљевске цркве, дар Љубице Димитријевић



## *Анафорници*

У проскомидији су чувани анафорници, односно посуде из којих се вернима раздаје антидор након Светог причешћа. Њихова форма може бити различита, а често су у ту сврху употребљавани артифицирани предмети профане намене. Анафорници немају улогу током самог литургијског ритуала већ се на његовом крају верницима из њих дели нафора.<sup>1856</sup> Антидор настаје ситњењем просфора из којих се ваде Агнец и честице у току проскомидије, а верницима се раздељује као део благословеног хлеба светиње.<sup>1857</sup> Антидор у себи носи божански дар од речи приношења Богу на проскомидији.<sup>1858</sup> Верници који нису спремни за примање Светог причешћа у спомен вечере љубави узимају благословени хлеб као духовну храну.<sup>1859</sup> По сећањима скопског митрополита Јосифа са краја XIX века по завршетку литургије даван је благослов верницима, после кога је долазила проповед илустрована примерима из Старог и Новог завета, а на њеном крају присутном народу дељена је нафора.<sup>1860</sup> Анафорници су могли бити употребљавани и у специфичним случајевима као када Света крв христова кане на покровац или одежду. Тада се Света крв под обликом вина најпре морала олизати, затим опрати губом за путир и по свршетку службе три пута испрати водом над анафорним тасом из кога је вода просипана под жртвеник.<sup>1861</sup>

Анафорници као тип богослужбених сасуда развијају се као посуде чија је функција да се из њих раздаје антидор. Њиховој изради посвећивана је пажња јер се из њих дели хлеб, од кога је узета честица тела Христовог.<sup>1862</sup> Први и најзаступљенији тип анафорника су плитке посуде односно тасови који потичу из профане културе а заступљени су на ширем подручју Балкана.<sup>1863</sup> Програм декорације анафорника најчешће је подразумевао визуелно искуство употребе

---

<sup>1856</sup> Л. Мирковић: *Православна Литургика, први опћи део*, 121; Анафорник се наводи само као постојећи предмет у олтару без даљих објашњења.

<sup>1857</sup> Еп. Дионисије (Новаковић), *Епитом*, 108.

<sup>1858</sup> Свети Симеон Солунски, *О Светој литургији*, 51–52.

<sup>1859</sup> Хаџи Теофило, *Познавање цркве или Обредословље*, 138–148, нарочито 143 и 210–211.

<sup>1860</sup> Митрополит скопски Јосиф, *Мемоари*, В. Џомић, (прир.), Цетиње 2008, 127.

<sup>1861</sup> С. Продић, „Учительное Известие“, 88.

<sup>1862</sup> Упореди: D. Fotopoulos, A. Delivortias, *Greece at the Benaki museum*, 342–349.

<sup>1863</sup> Д. Друмев, *Златарско Искуство*, 129–130.

различитих геометријских и биљних орнамената преузетих из народног занатства и декорације. У Старој цркви у Ужицу чувају се два бакарна анафорника који су били посребрени и припадају османској градској култури свакодневице чинећи целину са предметима из домаћинства попут тепсија и синија (сл. 711).<sup>1864</sup> У ризници манастира Свети Прохор Пчињски налази се такође неколико бакарних кованих предмета намењених за антидор. Први је округли, посребрени тас са представом крста и две звезде, док му је површина покривена шаром у облику „рибље кости“.<sup>1865</sup> Други тас овом манастиру даровао је призренски казанџија Ставра Ђекић са супругом Цаном 1911. године. На бакарном калајисаном тасу овај мајстор представио је манастир Светог Прохора са конацима и околином (сл. 712). Као велика драгоценост истог манастира помиње се и масивни анафорник који није сачуван, од сребра са калиграфским натписом из XVII века.<sup>1866</sup> У збирци Народног музеја у Београду налази се калајни округли тањир чија се форма уклапа у описану функцију (сл. 713).<sup>1867</sup> Значајна је збирка заветних тањира дарованих манастиру Лесново од стране локалних казанџија, калајџија и кантарџија који су ове предмете израђивали и прилагали током XIX века.<sup>1868</sup> Поменути предмети указују на шири балкански контекст њихове типологије и начина занатске израде, заједничке за културни модел у коме настају. Бројни тасови и тањира из свакодневице, мењајући намену, постајали су црквене утвари.

Истовремено траје и пракса обликовања ових посуда од сребра а неколико репрезентативних примерака сачувано је у пиротским варошким црквама. Ковани сребрни масивни тас из Пазарске цркве са именима епитропа датира из 1845. године а декорацијом и формом надовезује се на луксузне кујунџијске производе попут пафги и накита (сл. 714). Други анафорник од сребра у форми плиће зделе настао око 1847. године чува се у пиротској Саборној цркви (сл. 255). Овај предмет специфичан по визуелној вези са Цариградском патријаршијом коју представља хералдички двоглави орао на њему указује на изглед свечаних

---

<sup>1864</sup> Теренска документација, В. Даутовић.

<sup>1865</sup> И. Трајковић, *Метално покућство и посуђе*, 10–16, 116–127.

<sup>1866</sup> В. Даутовић, „Ризница манастира Светог Прохора Пчињског“, 525–528.

<sup>1867</sup> Народни музеј, Инв. бр. 25\_1573.

<sup>1868</sup> С. Габелић, „Заветни тањира манастира Леснова“, *Зборник музеја примењених уметности*, бр. 24–25, Београд 1980/1981, 111–118.

празничних и архијерејских богослужења прве половине XIX века.<sup>1869</sup> Митрополит Михаило даровао је Саборном храму у Неготину како је пописом наведено „сребрну и позлаћену тацну за нафору намењену архијереју тешку око стотину грама“.<sup>1870</sup> Овај навод упућује да су за епископе употребљавани посебни свечани судови за узимање нафоре, извесно када је за то постојала могућност као у овом случају. Грочанској цркви је 1885. године брачни пар Драшковић поклонио велики сребрни анафорник у форми округле плитке тацне.<sup>1871</sup> Плитке зделе такође су употребљаване за нафору попут бакарне посуде из Народног музеја у Београду (сл 715).<sup>1872</sup>

Београдској Вазнесенској цркви је 1873. године терзија Александар Радићевић даривао анафорник од метала који је сачуван до данас. Дубока полулоптаста посуда без украса постављена је на широко купасто постолје, док се приложнички натпис налази дуж ивице (сл 716). Овај анафорник извесно наменски рађен рукотворина је варошког занатлије. Форму овог предмета понавља група анафорника са југа Србије те се њихов облик може издвојити као трећи карактеристичан. Пећки кујунџија Хаци Живко Шантрић израђивао је анафорнике од калајисаног и саваћеног бакра, што је веома стара и декоративна техника израде. Његови анафорници су у облику дубоког пехара на цилиндричној стопи, украшени фризом волута са палметама и љиљанима изведеним црним саватом док се дуж ивице налази приложнички натпис (сл 717). Поред манастира Дечана у коме се налази примерак из 1883. године,<sup>1873</sup> анафорници његовом „грешном руком саковани“ сачувани су Новом Пазару и Косовској Митровици.<sup>1874</sup> Извесно је да су предмети настајали у знаменитим кујунџијским радионицама пећких мајстора били тражени и стизали до цркава у јужним крајевима Србије нарочито до 1878. године. Претежно везани за профану форму и мајсторе анафорници су се од простих тасова, преко плићих чинија развили до облика дубоког пехара који добијају крајем XIX века.

---

<sup>1869</sup> В. Даутовић, „Каснобарокна ретроспективност и златарство Нишавске епархије у XIX веку“, 114–115.

<sup>1870</sup> В. Даутовић, „Богослужбени предмети из ризнице Саборне цркве у Неготину“, 199.

<sup>1871</sup> Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 129.

<sup>1872</sup> Народни музеј, Инв. бр. 25\_1571.

<sup>1873</sup> М. Шаkota, *Дечанска ризница*, 202.

<sup>1874</sup> И. Женарју Рајовић, *Црквена уметност XIX века у Рашко–Призренској епархији (1839–1912)*, 201, сл. 123.



Сл. 711. Бакарни анафорник Старе цркве у Ужицу

Сл. 712. Анафорни тас казанције Ставре Ђекића, манастир Свети Прохор Пчињски, 1911. година



Сл. 713. Тањир од калаја из збирке Народног Музеја





Сл. 714. Сребрни анафорник Старе цркве у  
Пироту, 1845. година

Сл. 715. Бакарна здела из збирке Народног  
музеја у Београду



Сл. 716. Анафорник вазнесенске цркве  
у Београду, дар терзије Александра  
Радићевића, 1873. година



Сл. 717. Анафорник кујунције  
Хаџи Живка Шантрића,  
1883. година

## Сасудохранилница

Сасудохранилница или ђаконик смештана је уз јужни олтарски зид односно десно од Светог престола.<sup>1875</sup> Функцију оставе за свештеничке одежде имали су најпре како је то пописима навођено коморански сандуци или различите врсте шкриња и ковчега које понекад могу бити изванредна дела народне уметности.<sup>1876</sup> У цркви Преноса моштију Светог Николе у Брусници поред Горњег Милановца сачуван је коморански сандук осликан цветним букетима и натписом „Апо 1835“ (сл. 718).<sup>1877</sup> У цркви села Дрен крај Обреновца чува се једна репрезентативна коморанска шкриња која је споља осликана стилизованим цветовима а 1853. година је наведена као време њене израде. У унутрашњости је натпис „Јереј Викентије Јовановић иначе Ћотуновић, марта 22. 1856. године у Београду“.<sup>1878</sup>

Поред шкриња свети сасуди су похрањивани и у различите ормаре како је у свом „Обредословљу“ саветовао Темски игуман Хаџи Теофило.<sup>1879</sup> У већим црквама често је један орман служио за чување одежди док је други намењен одлагању различитих сасуда и богослужбених предмета попут оних који су били у посебној употреби или током годишњег празничног циклуса. У оставама су се налазиле петохлебнице, миросаљке, судови за агиазму, брачна венчила и прибори за кршпавање, предмети везани за служење архијерејске литургије или плаштанице које су биле у употреби током Страсне седмице.<sup>1880</sup> Овако формиране оставе чувале су и дарове парохијана који као објекти могу бити у вези са специфичним локалним обичајима неке средине и одражавати издвојене аспекте визуелне културе. У делу олтарског простора намењеног ђаконима могле су се у већим храмовима налазити нише у којима је загревана вода односно топлота за

---

<sup>1875</sup> Митрополитъ Србскій Михаилъ, *Црквено богословіе*, 19.

<sup>1876</sup> С. Велкова, *Ковчези Пирота и околине*, Пирот 2005, 4–47; Коморански сандуци које помињу инвентари цркава заправо су бојени украшени или често осликавани сандуци доношени током XIX века Дунавом из Коморана у пристаништа у Београду, Смедереву и Видину одакле су даље дистрибуирани и продавани на вашарима широм Србије. Други важан начин на који су украшени ковчези стизали у удаљене крајеве је пренос драгоценостије трговачке робе вршен у овим сандуцима, према: исто, 26.

<sup>1877</sup> Теренска документација, В. Даутовић.

<sup>1878</sup> Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 138–139.

<sup>1879</sup> Хаџи Теофило, *Познавање цркве или Обредословље*, 48.

<sup>1880</sup> Ј. Мирковић, *Православна Литургија, први опћи део*, 121.

наливање у путир на литургији. Такође они који су помагали свештеницима у служењу разгоревали су угљен за кадионицу у овом простору и држали у њему остале материје попут вошганих свећа неопходних за обављање црквеног богослужења.<sup>1881</sup>



Сл. 718. Коморански сандук из цркве Преноса моштију Светог Николе у Брусници, 1835. година

<sup>1881</sup> Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 69.

## Кадионице

Један од предмета који се поред крста употребљава у свим видовима богослужења у храму и изван њега су кадионице.<sup>1882</sup> Било ручне или висеће на ланцима кадионице су и током XIX века израђиване као репрезентативни богослужбени предмети. Њихова употреба датира још од времена постојања јерусалимског храма и описана је у Старом завету. Зачини а пре свега мириси додавани су понудама и жртвама паљеницама како не би имале мирис печеног меса. Други вид мирисних понуда везан је за богослужење унутар и око јерусалимског Храма а подразумевао је употребу кадионица од којих се јасно разликују два типа. Прва врста кадионице је са веома дугачком дршком („*mahtah*“, Лев. 10, 1; 16, 6 и даље) док је други тип усправна ручна кадионица („*miqteret*“, Јез. 8, 11). У старозаветној богослужбеној пракси приношење мирисне жртве Богу био је прерогатив искључиво свештеника. Такође постојала је разлика у употреби мирисне смеше у самом храму (*sammim*) и оне у употреби изван њега (*tamid*). Један од састојака прве смеше познат је као тамјан, односно смола дрвета олибанум (*Boswellia sacra*) вековима узгајаног и негованог у јужној Нубији и простору Арабијског полуострва.<sup>1883</sup>

Према Светом Симеону Солунском приношење тамјана као жртве Богу је слика Божанске љубави која се пружа свима, бивајући истовремено знак миомирисног присуства Светог Духа.<sup>1884</sup> Митрополит Михаило пишући о кађењу такође описује његов старозаветни корен тумачећи га као знак освећења места богослужења и вид духовне жртве као у стиховима сто четрдесетог Псалма: „Да се уздигне молитва моја, као кађење пред лице Твоје; уздизање руку мојих жртва вечерња.“, (Пс. 140, 2).<sup>1885</sup> По Светом Герману цариградском кадионица означава

---

<sup>1882</sup> Значајно је напоменути да смо ограничени предметом истраживања који нужно може бити проширен другим мултидисциплинарним сазнањима о овој теми, нарочито у контексту упоредних религијских пракси. О значају проучавања рецепције и улоге кадионица у визуелној култури говори недавно одржана конференција на ову тему: „The Censer. A Comparative Approach“, Bern, 7–8 Jun 19, organization Beate Fricke and Ittai Weinryb, Faculty of Humanities, Department of Art and Cultural Studies, Institute of Art History: (<https://global-horizons.ch/workshops-conferences/censer-a-comparative-approach-june-7th-8th-2019/>), [приступљено 15.08.2019.].

<sup>1883</sup> M. Haran, “The Uses of Incense in the Ancient Israelite Ritual”, *Vetus Testamentum*, vol. 10, fasc. 2., Leiden 1960, 113–129.

<sup>1884</sup> Венијамин, *Нова Таблица*, 42–43.

<sup>1885</sup> Митрополитъ Србскій Михайлъ, *Црквено богословіе*, 51–51.



човечанску природу Исуса Христа, жеравица у њој ону божанску а дим који се из ње диже добар мирис Светог Духа.<sup>1886</sup> Пријатан мирис који се из кадионице шири је миомирис Христов јер су мудраци са Истока новорођеном Исусу принели тамјан и смирну на дар.<sup>1887</sup> Богослужбена улога кадионице је да принесе мирисну жртву Богу уздижући са опојним димом гласне и угодне молитве до наднебесног божијег жртвеника које су потпомогнуте молитвама анђела и светих. Чином кађења освештава се простор и људи присутни у њему, те се освећују различити предмети. Током литургијског богослужења кађење и кадионица имају разноврсна значења у зависности од тренутка у коме се употребе. Мирисом подсећају верујуће хришћане да им живот треба миомирисати побожношћу и добрим пријатаним делима.<sup>1888</sup>

Одлика светитељских моштију је „миомирисно благоухање“ које пројављује њихову светост. Управо је необјашњиви мирис светости као посебно и често неописиво сензорно искуство оно што у извесном смислу такође привлачи и усмерава вернике своје извору. Слатки мириси како су често описивани, олфакторна су потврда Божије милости и светости мироточивих тела.<sup>1889</sup> Управо се и сензорном олфакторном искуству присуства богослужењу може приписати другачији чулни квалитет изван свакодневице човека XIX века. Овај вид мирисног искуства имао је транзиторну функцију преводећи оне које присуствују богослужењу из равни свакодневице у изван времену реалност обитавања у светости. Такође давно је уочена и веза између меморије и мириса као непосредног окидача сећања. Мириси тако постају носиоци невидљивог присуства које је увек повезано са апстрактним али тиме чулно осетним доживљајем светости.<sup>1890</sup> Упрво метафорична моћ коју мириси поседују омогућава појмовни низ који богослужење изједначава са светошћу,

---

<sup>1886</sup> Л. Мирковић, *Православна Литургија, први опћи део*, 120–121.

<sup>1887</sup> Еп. Дионисије (Новаковић), *Епитом*, 82.

<sup>1888</sup> Ј. Живковић, „Из црквено-пастирске праксе XLVI“, *Богословски гласник*, год. V, књ. IX, Сремски Карловци 1906, 67–68.

<sup>1889</sup> М. Roch, “The 'Odor of Sanctity': Defining identity and alterity in the early middle ages (fifth to ninth century)”, у: *Identity and Alterity in hagiography and the Cult of Saints*, А. Marinković, Т. Vedriš (eds.), Zagreb 2010, 73–87; В. Caseau, “Parfum et guérison dans le christianisme ancien: des huiles parfumées des médecins au myron des saints byzantins”, у: *Les pères de l'église face à la science médicale de leur temps*, V. Boudon-Millot, В. Pouderon (eds.), Paris 2005, 141–192.

<sup>1890</sup> D. Howes, “Olfaction and transition: an essay on the ritual uses of smell”, *The Canadian Review of Sociology and Anthropology*, Vol. 24, Issue 1, February, University of Toronto 1987, 398–416.

непропадљивим и вечним, стварајући осетни доживљај везе са Божанским изван профане сфере. Употреба тамјана приликом богослужења верницима пружа чулну могућност осећања и претпоставке раја који се пред њима на разне симболичке начине приказује и отвара у цркви.<sup>1891</sup>

Митрополит Петар настојећи да српску цркву реформише према карловачком моделу обраћао је пажњу и на наизглед споредне детаље богослужења попут начина кађења. Није се смело махати кадионицом по цркви без реда, покрети су имали бити ритмични и једнаки а при кађењу висећим кадионицама нису се смела чути више од два прапорца на њима. Једна од карактеристика је и нарочита обућа намењена свештеницима и ђаконима за празнична и недељна богослужења која се током литургије такође није смела чути а нарочито када ђакон кадећи обилази цркву.<sup>1892</sup> Инвентар Саборне цркве у Пожаревцу управо помиње „два чивта свештеническиј црни папуча и осам чивта ципела црни за ђаке“ које су биле нарочито намењене богослужењу.<sup>1893</sup> О важности уравнотеженог кађења током читања Јеванђеља на литургији пише и Хаџи Теофило: „да се не размлатарају при кађењу као што је уобичајено, јер тиме страшно одвраћају пажњу слушаца од читања.“<sup>1894</sup>

Типолошка подела кадионица које су у XIX веку биле у употреби односи се на предмете настале у овом веку. У српским црквама у разматраном раздобљу готово су непознате ручне кадионице карактеристичне за манастире и грчки културни круг.<sup>1895</sup> У црквеном богослужењу употребљаване су висеће кадионице које се састоје од матице са прстеном, ланаца са прапорцима и кадионице састављене од чаше и њеног поклопца. Овакве су готово све кадионице које припадају фонду сачуваних предмета из XIX века. Кадионице су исправе имале облик урне са дршком да би потом од XII века добиле ланце.<sup>1896</sup> Величина им се

---

<sup>1891</sup> M. E. Kenna, “Why does incense smell religious?: The anthropology of smell meets Greek Orthodoxy”, *Journal of Mediterranean Studies*, Vol. 15, University of Malta 2005, 51–70.

<sup>1892</sup> А. Илић, *Петар Јовановић, Митрополит београдски његов живот и рад 1833–1859*, Београд 1911, 151.

<sup>1893</sup> Н. Ђокић, Ј. Поповић (прир.), *Браничевска епархија у првој половини XIX века*, 226.

<sup>1894</sup> Хаџи Теофило, *Познавање цркве или Обредословље*, 165.

<sup>1895</sup> Y. Ikonomaki-Papadopoulos, “Post-Byzantine Silver-Work”, 414–417; D. Fotopoulos, A. Delivourias, *Greece at the Benaki museum*, 377; Е. Генова, *Църковните приложни изкуства от XV–XIX век в България*, 133–134.

<sup>1896</sup> „Свештене одежде, сасудови и богослужбене књиге у православној цркви – II“, 120.

такође слабо мењала а примерци православних кадионица које су нарочито велике и масивне попут оних из ризнице Старе цркве у Сарајеву у црквама на подручју Београдске митрополије нису сачуване. Кадионице су често прилагане у молитвено сећање, због њихове посредничке улоге да са димом тамјана произносе молитве свештеника и верника. Поред самих предмета на којима се налазе вотивни натписи бројни су и извори који бележе оваква скупочена даривања попут масивне сребрне кадионице дароване Саборном храму у Шапцу од стране браће Богатинчевић 1857. године.<sup>1897</sup> Саборним црквама у Београду, Крагујевцу, Неготину, Чачку или Шапцу и манастирима попут Студенице или Раковице те сеоским богомољама као што су Вранићка или Кобишничка као и многим другим сребрне кадионице даривали су искључиво имућни појединци или еснафи.

Пописи цркава попут Старе крагујевачке из половине XIX века наводе да су у литургијској употреби биле две кадионице од сребра и једна од месинга.<sup>1898</sup> Луксузне кадионице биле су намењене свечаним богослужењима и оним празничним док су месингане биле у употреби током јутрења, вечерња и приликом мање свечаних приватних богослужења. У неготинској Саборној цркви постојале су четири кадионице, две су биле од „тешког сребра“ укупне масе 1.320 грама, трећа је била од жутог пакфона, а четврта од „блеха“.<sup>1899</sup> Чињеница да је кађење саставни део свих богослужења одредила је потребу за већим бројем функционалних кадионица у храмовима. У ово разматрање не укључујемо земљане посуде које су махом биле везане за приватну побожност. На југу Србије мало је сачуваних кадионица из XIX века да би се могло говорили о њиховој широј типологији.<sup>1900</sup> Различити извори помињу такође богате уметнички израђене кадионице од сребра.<sup>1901</sup> Као и веома масивне предмете ове врсте откопане у оставама попут оне из околине манастира Светог Прохора Пчињског.<sup>1902</sup> Говорећи о кадионицама мора се поменути и веома лукративна

---

<sup>1897</sup> В. Даутовић, „Црквено сребро из ризнице храма Покрова Пресвете Богородице у Ваљеву“, 216, фн. 27.

<sup>1898</sup> *Списак цркве Крагујевачке од покретног и непокретног имања и од утвари црквене за 1864. годину*, ставка 16.

<sup>1899</sup> В. Даутовић, „Богослужбени предмети из ризнице Саборне цркве у Неготину“, 200.

<sup>1900</sup> В. Даутовић, „Богослужбени предмети у црквеним ризницама Врањске епархије“, 411.

<sup>1901</sup> В. Даутовић, „Каснобарокна ретроспективност и златарство Нишавске епархије у XIX веку“, 107; исти, „Ризница цркве Свете Тројице у Врању“, 214.

<sup>1902</sup> В. Даутовић, „Ризница манастира Светог Прохора Пчињског“, 524.

трговина тамјаном у XIX веку који је био тражена увозна роба. На списку обавезне дозвољене робе за све сеоске дућане у Србији крајем XIX века која је сматрана сасвим неопходна становништву наведен је и тамјан.<sup>1903</sup> Забележен је и случај из последње декаде XIX века трговца Обрадовића који је на царини пријавио педесет буради смоле тежине од око три тоне, да би се испоставило да је у њима био фини тамјан намењен богослужењу. Царина за тамјан била је за четрдесет динара већа на сто килограма него смола. Роба је одузета и продата на јавној лицитацији по високој цени.<sup>1904</sup>

У последњим деценијама XVIII века и почетком наредног напуштане су каснобарокне традиције и форме кадионица добијају класицистичке облике. Истовремено османски културни модел наставља своје трајање утичући на све врсте декоративних уметности. Кадионица од сребра из двадесетих година XIX века коју кнез Милош дарује Савиначкој цркви продукт је османске визуелне културе (сл. 92).<sup>1905</sup> Купасто издигнута чаша са поклопцем ове кадионице умногоме фрому дугује османским бухурдарима везаним за градску културу у којима су паљене осушене ароматичне биљке попут амбера и андуза.<sup>1906</sup> Кадионица је декорисана вегетабилним мотивима чији су облици настали под утицајем персијско-исламске орнаментике и уметности која у балканско и уже српско златарство продире упоредо са Турцима.<sup>1907</sup> Кадионица коју настала око 1833. године са натписом „Мелентие Павловић Митрополит Српски“ из ризнице манастира Враћевшнице обликована је наглашено бокасто, украшена канелурама и акантусом, старим декоративном елементима класицизма са ажурираним поклопцем у форми лишћа.<sup>1908</sup> Ова лоптаста класицистички конципирана кадионица траг је старијих форми које постепено нестају а чије се представе могу срести у црквеном сликарству и иконопису. Четврта деценија XIX века враћа

---

<sup>1903</sup> Народна Скупштина, *Службени лист о раду Српске народне скупштине*, бр. 85, год. I, Београд, уторак 5. март 1891., (69. састанак, 18. фебруара), 777.

<sup>1904</sup> Народна Скупштина, *Службени лист о раду Српске народне скупштине*, бр. 56, год. III, Београд, недеља 8. август 1893., (41. састанак, 27. јула), 443.

<sup>1905</sup> В. Даутовић, „Династичка ктиториа и лична побожност Обреновића“, 147, 177.

<sup>1906</sup> S. Gül, „Depictions of Censer on the Tombstone of the Ottoman Period“, *Turkish Art History Studies*, N.Ç. Akçıl Harmankaya, A. Denkbalant Çobanoğlu. (eds.), Istanbul 2019, 203–224.

<sup>1907</sup> Б. Радојковић, *Српско златарство XVI и XVII века*, 145–146; L. Stankova, „Ottoman motifs in Christian art in the Balkans (16th-17th centuries): manuscripts and metalwork“, *Proceedings of 14th International congress of Turkish art*, F. Hitzel (Ed.), Paris, 2013, 737–745.

<sup>1908</sup> А. Боловић, „Ризница манастира Враћевшнице“, 69–70.



старе форме цркве-града при обликовању кадионица у чијој се пажљивој обради једнако могу сагледати утицаји од позне готике до касног класицизма попут кадионице Милета Подгоричанина из Старе цркве у Крагујевцу настале око 1833. године (сл. 102). Чаша ове кадионице је шестоугаоно профилисана и на оруглој стопи док је поклопац тростепено издигнут и обликован у форми многокуполне цркве небеског града (сл. 719).<sup>1909</sup> Поклопци кадионица који су попут слике удаљеног града у коме се распознаје много купола са крстовима према старим традицијама обликују препознатљиву панораму небеског Јерусалима. На литургијским предметима, попут висећих кадионица, артофориона познатих под називом Сиони и при обликовању црквених хороса, овај мотив јавља се веома рано а поготову током XV и XVI века. Приказивање утврђеног града-цркве конотирано визијом небеског Јерусалима надовезује се на бројне форме визуелне културе и јавља на различитим предметима.<sup>1910</sup> Кадионице које формом имитирају панораму небеског Јерусалима на нашем простору бележе се од позне готике а веома репрезентативни примерци датирају већ од XV века.<sup>1911</sup> Избор архитектонске кулисе којом је дочарана панорама Светог небеског града на предметима настајалим током XVIII и XIX века није произвољан. Извор за обликовање слике Светог града на богослужбеним предметима попут сараценских лукова и кришасто подељених калота купола са лоптастим завршецима и крстовима на врху, узор налазе у основним облицима османске сакралне и профане архитектуре колико и у графичким изворима попут проскинитара који су приказивали цркву Светог гроба и сакралну топографију Светог града Јерусалима. Значајну улогу имају и хаџијске иконе Јерусалима које приказују панорамски унутрашњост цркве Светог гроба употребљавајући за то попречне пресеке њених архитектонских градивних елемената или задржавајући потпуно затворене форме попут купола.<sup>1912</sup> Истовремено старији писани извори као писмо кнеза Нагоја, грађанима Сибиња, наводе да је он наручио кадионицу која треба да буде

---

<sup>1909</sup> В. Даутовић, „Ризница храма Силаска Светог Духа“, 232.

<sup>1910</sup> Б. Радојковић, „Метал средњовековни“, у: *Историја примењене уметности код Срба*, I том, *Средњовековна Србија*, Б. Радојковић (ур.), Београд 1977, 87.

<sup>1911</sup> Б. Радојковић, *Српско златарство XVI и XVII века*, сл. 78, 79; иста, „Метал средњовековни“, 85-86; М. Шакота, *Дечанска ризница*, 196, 232; иста, *Студеничка ризница*, 123; В. Даутовић, „Ризница манастира Светог Прохора Пчињског“, 521–523.

<sup>1912</sup> В. Даутовић, „Три престола крста из ризнице манастира Грачанице“, 134–135.

израђена по угледу на старе градске куле.<sup>1913</sup> Овај податак упућује на непосредне узоре у визуелној култури града где настају, оличене у његовим торњевима и фортификацији. Имајући истовремено у виду идеју (*Translatio Hierosolymī*) кључну у обликовању средњевековних утврђених градова одређених као Нових Јерусалима, цитирани архитектонски облици враћају се своме извору.<sup>1914</sup>

Од половине XIX века па до осамдесетих година истог века у изради кадионица смењиваће се истористички стилови и то ће бити видљиво пре свега у њиховој форми и облику. Најпре се јављају прелазни облици попут сребрне кадионице из цркве Светог архиђакона Стефана у Великом Селу у стилу класицизма са елементима позног барока која датира из 1849. године.<sup>1915</sup> Начин декорације и технике попут ажурирања остаће исте, те ће декорација изведена на пробој, флорални орнаменти и вегетабилни репертоар у многоме бити наставак и визуелно надовезивање на старије барокне праксе. Под тим подразумевамо веома јасан утицај флорално-вегетабилне декорације кандила јерусалимског типа на обраду шупљих поклопаца кадионица.<sup>1916</sup> Класицистичка кадионица златара Јована Николића из цркве Светог Николе, манастира Буково настала око 1850. године сматра се самим почетком јасне европеизације српске златарске уметности (сл. 160). На њеном ажурираном поклопцу јавља се зракасти мотив расцветале руже.<sup>1917</sup> Раковичком манастиру крај Београда, Катарина Бозда, кћи Михаила Бозда је у марту 1853. године приложила fino рађену сребрну кадионицу (сл. 720).<sup>1918</sup> Према на њој угравираним иницијалима настала је у радионици београдског мајстора цинцарског рода Томе Исидоровића из Крушева о чијој радионици и радовима је већ било речи. И чланови породице Бозда такође су припадали угледној и веома разгранатој породици чији представници су живели од Москопоља преко Београда до Темишвара и имали учешћа у збивањима

---

<sup>1913</sup> Б. Радојковић, *Српско златарство XVI и XVII века*, 92.

<sup>1914</sup> Ј. Ердељан, *Изабрана места: Конструисање Нових Јерусалима код православних Словена*, Београд 2013, 25–74, 139–212.

<sup>1915</sup> Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 76.

<sup>1916</sup> В. Хан, „Значај палестинских еулогија и литургијских предмета за новију умјетност код Срба (XVII–XVIII стољеће)“,

<sup>1917</sup> В. Даутовић, „Златар Јован Николић“, 175, 177.

<sup>1918</sup> Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 276.

везаним за политичку и културну историју прве половине XIX века.<sup>1919</sup> Кадионица је бокасте барокне фомре и састоји се од две чаше на три места спојене ланцем са прапорцима, док је на супротном крају завршена округлулом матицом са прстеном. На поклопцу је бадемасти (buta) орнамент док је ажурирана површина украшена цветовима крина и руже (сл. 721).

На групу обликовану према типу јерусалимских кандила надовезује се и сребрна кадионица дарована 1876. године Саборној неготинској цркви. Састоји се од бокасте посуде за жар са поклопцем на четири ланца са матицом. Украшена је овалним барокним картушима и флоралном декорацијом у којој се истичу цветови и пупољци руже и богата фолијажна врежа. Кадионица је завршена ажурираном лантерном са куглом и крстом на врху чиме се идеја многокуполног града своди на једну архитектонски јасну асоцијацију (сл. 722).<sup>1920</sup> Истоветна сребрна репрезентативна кадионица приложена је манастиру Свети Прохор Пчињски 1882. године.<sup>1921</sup> Овакав тип барокизирајућих кадионица које се састоје од два бокаста сегмента, спојена металном опругом, често без стопе сачувани су у ризници манастира Студенице у значајнијем узорку.<sup>1922</sup>

Златари Јован Николић и Никола Стоисиљевић при изради сребрних масивних кадионица примењују централноевропске форме почевши од бидермајера. Таква је кадионица књегиње Персиде из цркве у Бранковини настала 1857. године (сл. 175).<sup>1923</sup> За Саборну цркву у Београду мајстор Стоисиљевић начино је две кадионице крајем педесетих година XIX века, прва је барокних форми богато орнаментисана флоралним и вегетабилним мотивима а друга припада више класицистичком типу.<sup>1924</sup> Кадионица од сребра Христанте Кумануди из цркве у Вранићу приложена 1857. године узор је класицистички обликованим кадионицама са гирландама, розетама и полигонално сегментираним чашом над којом је поклопац који има форму црквеног звоника (сл. 403).<sup>1925</sup> За

---

<sup>1919</sup> Д. Ј. Поповић, *О Цинцарима*, 126, 330–331; Д. Давидов, *Сентандрејске српске православне цркве*, Сентандреја 2005, 57.

<sup>1920</sup> В. Даутовић, „Богослужбени предмети из ризнице Саборне цркве у Неготину“, 200–202.

<sup>1921</sup> В. Даутовић, „Ризница манастира Светог Прохора Пчињског“, 524–525.

<sup>1922</sup> М. Шаkota, *Студеничка ризница*, 124–125.

<sup>1923</sup> Б. Вујовић, *Бранковина*, 86–87.

<sup>1924</sup> Б. Вујовић, *Саборна црква у Београду*, 164.

<sup>1925</sup> Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 101–103.

Вазнесенску цркву у Београду 1866. године мајстор Стоисиљевић израђује још две масивне класицистички обликоване кадионице.<sup>1926</sup> Исте године овај златарски мајстор за цркву у Рачи прави кадионицу од масивног сребра у стилу касног бидермајера (сл. 184). Чачански екмецијски еснаф и друштво механциско–кавециско поклонили су 1868. године цркви Вазнесења Христовог бидермајерску масивну сребрну кадионицу која носи пунце златара Стоисиљевића (сл. 417).<sup>1927</sup> О примећеном дугом трајању каснобидермајерске естетике говори сребрна кадионица из цркве у Кобишници, Епархије тимочке. Украшена је уобичајеним ружиним цветовима и пупољцима са крстом на врху (сл. 723). На њеном поклопцу пунцирана је бројем (13) као ознаком финоће сребра, иницијалом мајстора (Т) и годином израде (1875).<sup>1928</sup> За Саборну цркву крагујевачку приложена је 1885. године репрезентативна кадионица од сребра коју је израдио Никола Стоисиљевић слично претходним класицистичким остварењима (сл. 188).<sup>1929</sup> Полигонално рашчлањена форма чаше на округлој стопи доследно је класицистички декорисана бујним гирландама, симетричним розетама и канелурама. Тростепено издигнути поклопац такође је украшен цветним гирландама и розетама те завршен крстом на врху. Мајсторски израђене кадионице златари су изводили до краја XIX века, све док функционални импорт готово у потпуности није потиснуо овај вид уметнички израђених предмета почетком XX века. О вредности сребрних кадионица говоре и бројне сачуване квите и рачуни из друге половине XIX века, за чишћење и одржавање ових предмета које су вршили локални златари.<sup>1930</sup>

Занемаривши историјско–стилске карактеристике при обликовању уметнички израђиваних кадионица пажњу треба обратити на њихов флорални декоративни репертоар који нипошто није произвољан. Још се у раној европској омилитици као симболичке фигуре јављају биљне врсте које препознајемо као „мистично цвеће“ оно се потом као мотив појављује на бордурама слика и графике, те као украс штампаних књига или мотив на намештају, везовима и предметима декоративних уметности бивајући при томе жанр за себе, без

<sup>1926</sup> Б. Вујовић, „Прилог познавању српског златарства XIX века“, 116–117.

<sup>1927</sup> Р. Бојовић, „Варош и храм – О ризници цркве Вазнесења Христовог у Чачку“, 51.

<sup>1928</sup> В. Даутовић, „Црква Светих Апостола Петра и Павла у Кобишници“, 101.

<sup>1929</sup> В. Даутовић, „Ризница храма Силаска Светог Духа“, 233.

<sup>1930</sup> Исто, 240.



буквалности натурализма мртве природе.<sup>1931</sup> Прва важна иконографска опаска била је везана за форму цркве града и трагове архитектонских елемената који се јављају на већини описаних типова кадионица. Наредно и једнако значајно тумачење односи се на порекло и значење флорално вегетабилних мотива којима су ови предмети готово по правилу украшавани. У непосредној близини цркве или на предметима попут кадионице схваћеним као умањена црква је њен цветни забран и ограђени врт. Слика врта или цветне баште према Симеону Полоцком изражава универзалну хијерархијску структуру света и пројекцију небеских уз учешће земаљских сила те је тако створени „вертоград“ заправо рај.<sup>1932</sup> Приказивање цветног врта као збирне слике појединачних цветних врста асоцијација је на идеју о небеском Јерусалиму у вези са поимањем златног доба и библијског земаљског раја. Цветни венци и гирланде као знани декоративни елементи античке архитектуре христијанизовани су у време римског цара Клаудијана поставши незаобилазно средство доцније визуелне парадне хришћанске реторике.<sup>1933</sup> Чак и када се може сматрати да је током XIX века по среди пуко понављање мотива или орнамента њихов заједнички корен је у амблематици и симболичком језику цвећа барокне епохе.

Вазе са цвећем које се јављају на иконостасима колико и на уметнички израђиваним литургијским предметима и нарочито кадионицама носе сложене идејне поруке. Стара слика цветне корпе која се као слика раја јавља у антици, усвојена је и христијанизована у ранохришћанској епохи. Потоњи барокни амблематски зборници често укључују вазе са цвећем дајући им различита значења што доприноси популарности овог мотива. Хришћанска словенска православна амблематика вазе са цвећем тумачи најпре као слику Христове божанске љубави и искупитељског страдања а потом и као алегорију Богородичног безгрешног зачећа.<sup>1934</sup> Вазе са цвећем су језгровит визуелни одраз

---

<sup>1931</sup> Р. Михаиловић, *Мртва природа у Српском сликарству XVIII и XIX века*, 32–33.

<sup>1932</sup> Р. Михаиловић, „Ведуте српске графике XVIII века“, у: *Српска графика XVIII века, Зборник радова*, Д. Давидов, (ур.), Београд 1986, 81–101, нарочито 83–85 и 87–97.

<sup>1933</sup> М. Тимотијевић, *Црква Светог Георгија у Темишвару*, 101.

<sup>1934</sup> Р. Михаиловић, *Мртва природа у Српском сликарству XVIII и XIX века*, 34–35.

плодне, цветне обрађене земље и као такве замена су опширне иконографије врта дефинисаног топографском или политичком симболиком.<sup>1935</sup>

Мотив биљне вреже и разнородна фолијажна богатим преплетима створена орнаментика често цитирана на иконостасима, формално се односи и надовезује на тематику Јесејеве лозе. Биљна врежа са ружиним стабљикама или крупним љиљанима на Јесејевом дрвету атрибут је Богородице.<sup>1936</sup> Даља разрада ове теме односи се на идеју о процветалом крсту, страдању и његовим плодовима.<sup>1937</sup> Вегетабилни симболизам збијених лиснатих преплета и богате асоцијације од средњег века преко ренесансе до уметности XVI века своје место и значење нашли су у српској уметности XVIII века. Дуги XIX век само је фактички наставак њиховог дугог трајања све до тренутка када их као сувишне и компликоване за изведбу одбацује индустријализовани дизајн отклонивши са њима и богатство значења и асоцијација које носе.

Представе цвећа сумарине су слике и метафоре преузете из вербално литерарног израза проповедништва које своје учене алегорије изнова исказује пикторалним језиком. Амблематски приручници посебно и испред осталих цветних врста истичу ружу као небески цвет. Тако за ружу наводе да је кореном везана за земљу а мирисом за небо па је она овим најопштијим симболом подесна да буде често приказивана на иконостасима који повезују на симболичкој равни небо и земљу.<sup>1938</sup> Ружин цвет повезиван је и са Христовим искупитељским страдањем и жртвом према амблематском моту да „нема руже без трња“, детаљнијом поделом руже са пет латица односе се на пет Христових рана. Истовремено на представама Богородице са значењем безгрешног зачећа Пресвета је приказивана како држи ружу без трња.<sup>1939</sup> Ружа која се јавља као амблем на Царским дверима српских иконостаса има шира митска, морална, профана и орнаментална значења. Цвет руже и лоза са гроздом у стању су да пикторално резимирају читаве иконографске фразе попут прародитељског греха,

<sup>1935</sup> Р. Михаиловић, „Орфелинов поздрав Мојсеју Путнику (Цртеж: Бачка епархија од пет градова)“, *Зборник музеј примењене уметности*, бр. 21–23, Београд 1977–1979, 17–21.

<sup>1936</sup> Р. Михаиловић, „Прва зона српског иконостаса XVIII века“, 308–311.

<sup>1937</sup> М. Тимотијевић, *Црква Светог Георгија у Темшивару*, 102.

<sup>1938</sup> М. Тимотијевић, *Црква Светог Георгија у Темшивару*, 100–101; Р. Михаиловић, „Симболичне представе Банатских иконостаса XVIII века“, *Зборник Филозофског факултета*, књ. IX–1, Београд 1970, 493–513, посебно 506.

<sup>1939</sup> Р. Михаиловић, *Мртва природа у Српском сликарству XVIII и XIX века*, 35–36.

инкарнације и саможртвовања Исуса Христа.<sup>1940</sup> Алегоријски букети и појединачни цветови руже који се јављају једнако на барокним кадионицама као и на оним нормираним бечком бидермајерском естетиком „сребра са ружама“ својим старим значењем надилазе пуку декоративност израза.

Љиљан или крин је други често приказивани цвет, попут оних са поклопца кадионице из манастира Раковица израђене почетком друге половине XIX века (сл. 721). Он се јавља као флорални знак чистоте и инкарнације најчешће повезан са Благовестима Пресветој Богородици. Он је амблематски хијероглиф наде, савладаног страха и очекиваног добра. Истовремено крин се јавља и као амблем цивилне власти од Бога предате одабранима.<sup>1941</sup> Слика љиљана је сума врлине архијереја на панегиричком поздраву Мојсеју Путнику из XVIII века, он има двогубу симболичну моћ као знак достојанства власти и духовне супериорности.<sup>1942</sup>

Отворени крупни цветови нејасних карактеристика или они сасвим препознатљиве форме сунцокрета такође носе богата симболичка значења. У амблематским зборницима исцрпни поетички описи славе особину сунцокрета да лице окреће сунцу односно Богу. Чак и у облачне дане он се непогрешиво окреће спасоносном извору љубави и светлости. Сунцокрет је стога слика срца и душе понете творцем, те човека зароњеног у небеске ствари захвалног и спремног на служење Богу.<sup>1943</sup>

Резимирајући значење симболичког и декоративног флоралног репертоара који се јавља на уметнички израђиваним кадионицама током XIX века намеће се закључак да обе декоративне и иконографске форме, најпре раније поменути и објашњена архитектонско-кулисна и потом флорално-орнаментална визуелно изражавају своју повезаност са сликом миомирисног небеског Јерусалима чија су током богослужења кадионице оживљена литургијска праслика.

---

<sup>1940</sup> Р. Михаиловић, „Прва зона српског иконостаса XVIII века“, 311–312.

<sup>1941</sup> Р. Михаиловић, *Мртва природа у Српском сликарству XVIII и XIX века*, 36–38.

<sup>1942</sup> Р. Михаиловић, „Орфелинов поздрав Мојсеју Путнику (Цртеж: Бачка епархија од пет градова)“, 16.

<sup>1943</sup> Р. Михаиловић, *Мртва природа у Српском сликарству XVIII и XIX века*, 37.

Крајем XIX века радионице које су производиле богослужбене предмете попут Марковића и Павловића у својим огласима нуде црквама јефтине и функционалне кадионице које су рангиране према цени (сл. 724). Овај вид серијских производа био је сасвим без украса и уобичајених облика састављен од чаше и поклопца са крстом на врху, повезаних ланцима на матици. У велетрговини Марковића и Павловића најскупље кадионице су биле од кина сребра односно алпаке (37 дин.), потом мелхиора посребреног (26 дин.), затим белог метала односно никлованог или поцинкованог лима (15 дин.), док су најповољније биле кадионице од жутог метала или месинга масивно ливене (11 дин.).<sup>1944</sup> Никола Ивковић такође је у асортиману имао кадионице од месинга, као и поцинковане од истог метала и посребрене месингане по „умереној цени“. У својим штампаним огласима истовремено је нудио и сребрне за које је навео да су „сасвим постојане“.<sup>1945</sup> У цркви села Петница код Ваљева сачувано је неколико кадионица од различитих легура које су одраз богослужбене свакодневице (сл. 725).<sup>1946</sup> Осим очигледне функционалности ове кадионице су брзо пропадале те је сачувани фонд управо онај који је израђиван од племенитих метала попут сребра.

---

<sup>1944</sup> „Ценовник црквених утври, икона и књига, црквеног одејања и свештеничког одела, која се могу добити у радњи В. Марковића и Павловића у Београду“, 3.

<sup>1945</sup> „Лист огласа радионице Николе Ивковића“, документација В. Даутовић.

<sup>1946</sup> Теренска документација, В. Даутовић.





Сл. 719. Детаљи кадионице Старе цркве у Крагујевцу, 1833. година



Сл. 720. Сребрна кадионица  
Катарине Бозда, рад мајстора Томе  
Исидоровића, манастир Раковица,  
1853. година



Сл. 721. Ажурирани поклопац  
раковичке кадионице, (горе)



Сл. 722. Сребрна кадионица Саборне цркве у Неготину, 1876. година





Сл. 723. Сребрна кадионица цркве у Кобишници, 1875. година



**КАДИОНИЦЕ**

Кадионица од кина сребра сл. И 7	дин. 37.—
Кадионица од мелхиора посре- брепа	дин. 26.—
Кадионица од белог метала	дин. 15.—
Кадионица од жутог ме- синга масивно ливена	дин. 11.—

**ПУТИРИ**

И 7.

Путир с прибором сав од сребра, позлаћен грави- ран, фина израда, слика И 8 и 8 а	дин. 650.—
Путир с прибором од метала мелхиора, чаша и ка- шичица од сребра, позлаћен и гравирани фина израда	дин. 300.—
Исти путир мањи	дин. 270.—
Путир с прибором од метала мелхиора, позлаћен гравирани и фина израда	дин. 150.—
Исти путир мањи	" 140.—
" " још мањи	" 130.—
" " " "	" 120.—

(Уз путир иде: дискос, звездаца, ложница и коњље,  
слика И 8 а).

Сл. 724. Понуда кадионица из каталога Витомира Марковића и Павловића



Сл. 725. Кадионице од бакра и металних легура из цркве у Петници

## *Петохлебнице*

Петохлебнице су сасуди намењени благосиљању хлеба, вина, уља, и пшенице у наставку литије односно уочи бдења у навечерје великих празника.<sup>1947</sup> Освећење пет просфора врши се у спомен на пет хлебова којима је Исус Христос нахранио пет хиљада људи.<sup>1948</sup> Дугачак је низ сачуваних уметнички израђиваних петохлебница из прошлости те се развој њихове форме стога може поуздано пратити. Петохлебнице XVI века на Балкану биле су обликоване под утицајем османске културе једнако колико и европске касне готике што се уочава у бројним орнаментима као и кроз позајмице из говора архитектуре. Овај тип петохлебница има ниске постаменте у виду више плитких стопа.<sup>1949</sup> Израђиване су континуирано током XVI и XVII века као округле или полигоналне тацне са посудама за вино, уље и пшеницу, те тросвећњаком и тасом за просфору. Пратећи смењивање стилско уметничких тенденција петохлебнице на ниским стопама израђиване су и током XVII и XVIII века.<sup>1950</sup> Други тип је млађи и подразумева петохлебницу издигнуту на одговарајућу дугачки постамент са стопом. Овакве петохлебнице израђиване су у руској царевини од XVIII века.<sup>1951</sup> Петохлебнице настајале у балканским кујунцијским радионицама током XVIII века задржале су старију форму а декоративни репертоар се у великој мери ослања на варошки кујунцилук те посуде за течности и пшеницу добијају изглед зарфова за филцане.<sup>1952</sup> Нови тип барокних петохлебница јавља се у Карловачкој митрополији већ од прве половине XVIII века. То најречитије илуструју радови мосхопољског златара Георгија Аргирија попут петохлебнице манастира Гомирје израђене 1748. године и петохлебнице манастира Ковиљ са витком и дугачком стопом, тацном, затвореним посудама као и тросвећњаком са змајевима из 1748. године.<sup>1953</sup> Нови тип петохлебница које су израђивали и други златари на подручју Карловачке митрополије постаће типолошки узорак онима из XIX века.

---

<sup>1947</sup> Хаџи Теофило, *Познавање цркве или Обредословље*, 45–46.

<sup>1948</sup> Венијамин, *Нова Таблица*, 127–128.

<sup>1949</sup> Б. Радојковић, *Српско златарство XVI и XVII века*, 127–140, сл. 148, 152, 161, 170–172; А. Сковран, *Уметничко благо манастира Пиве*, 54, сл. 16; М. Шаkota, *Дечанска ризница*, 196, 231.

<sup>1950</sup> М. Шаkota, *Студеничка ризница*, 138–139.

<sup>1951</sup> М. М. Постникова–Лосева, Н. Г. Платонова, Б. Л. Уљянова, *Золотое и серебряное дело XV–XX вв. территория СССР*, 42.

<sup>1952</sup> С. Пејић, *Црква Светог Николе у Никољцу*, 218–220.

<sup>1953</sup> М. Тимотијевић, „The Moshopolis silversmith Georgije Argiri“, 218–219, сл. 3–4



Сребрна петохлебница златара Јована Панајотиса из 1735. године поред декоративног постоља са дршком садржи тас на коме се усталио распоред посуда, те су три суда са поклопцима уз ивицу, у средишту је тацна за просфору а иза ње тросвећњак у овом случају са змајевима и крстом. Четврту петохлебницу овог типа изводи златар Марко Поповић 1777. године а она поседује још јасније диференцирану елевацију која настаје под утицајем централноевропске стоне сребрнине и посуђа XVIII века.<sup>1954</sup> Утицај профане сребрнине на даљи развој облика петохлебница потврђује и примерак из Дубровника нејасних мајсторских атрибуција и хронологије али јасног облика и намене.<sup>1955</sup> Пажњу треба обратити и на петохлебницу из збирке сребра Музеја града Београда, чија форма и израда припадају касном XVIII веку.<sup>1956</sup>

Одабир материјала у највећој мери утицао је на начин обраде и извођење ових предмета. Инвентари српских цркава из XIX века помињу петохлебнице од посве различитих материјала. Земљана петохлебница наведена је у инвентару цркве Светог Апостола Петра у Врчину подигнутој 1834. године.<sup>1957</sup> Манастир Светог Стефана у првој половини XIX века имао је петохлебницу од металног лима.<sup>1958</sup> Стара кована петохлебница у форми плитке тацне са посудама и чашицама за свеће постојала је у манастиру Свети Прохор Пчињски.<sup>1959</sup> Петохлебница приложена манастиру Лесново 1889. године, начињена је од калајисаног бабра у виду једноставног плитког тањира са тросвећњаком уз ивицу.<sup>1960</sup> Попис Старе цркве Светог Арханђела у Јагодини садржи податак да је 1836. године храм поседовао једну петохлебницу од „жуте дупле тенеће“,<sup>1961</sup> Овај редак предмет из тридесетих година XIX века сачуван је у црквеној ризници до данас (сл. 335). Форма петохлебнице одговара токовима османске свакодневице и њених предмета а по свему судећи рад је неког од локалних казанције који су такође

---

<sup>1954</sup> М. Тимотијевић, *Црква Светог Георгија у Темнишвару*, 125–126, сл. 56–57.

<sup>1955</sup> К. Гарго, „Јеванђеља и литургиске сребрнине“, 143.

<sup>1956</sup> Љ. Крстић–Поповац, *Сребрнине из збирки и легата Музеја града Београда од XVIII до XX века*, 77.

<sup>1957</sup> М. Стевић, Н. Ђокић, „Списак Црквиј находени се у Окружју Београдском, и описаније сваке Цркве понаособ у целом њеном састојанију из 1836. године“, 245.

<sup>1958</sup> Н. Ђокић, „Попис цркава и манастира у Окружју алексиначком 1836. године“, 223–223.

<sup>1959</sup> В. Даутовић, „Ризница манастира Светог Прохора Пчињског“, 462–463.

<sup>1960</sup> С. Габелић, „Заветни тањира манастира Леснова“, 112–113, 115.

<sup>1961</sup> Н. Ђокић, О. Думић, „Српска Православна Црква у Јагодинском округу 1836. године (по подацима три пописа из 1836. године“, 144.

израђивали предмете намењене цркви и приватној побожности. Састој се од округлог таса на тордираном стубу усађеном на полулоптасту стопу. Дуж ивице таса је ажурирана метална ивица а на његовој површини крстобразно су распоређени држачи за чаше, свећњак и тањир, међутим сачуване су само две цилиндричне ажуриране чаше покривене поклопцем са крстом на врху.<sup>1962</sup> Једноставни занатски начини израде петохлебница важни за визуелну културу колико и они уметнички обликовани трајали су током читавог XIX века, попут лимене петохлебнице клонфера Милана Пешића из књажевачког завичајног музеја (сл. 726).<sup>1963</sup>

Инвентари Старе цркве у Крагујевцу као кнежевске задужбине помињу две петохлебнице које су биле у цркви након изградње,<sup>1964</sup> прва сребрна а друга од тенећке (лима).<sup>1965</sup> Петохлебница од сребра коју је приложио Миле Подгоричанин 1833. године (сл. 101). изведена је традиционалним златарским техникама, па левкаста двостепена база носи стуб облика балустра на коме је округли тас. На њему су три цилиндричне посуде ажурираних ивица затворене поклопцима са крстом на врху намењене за вино, уље и пшеницу. На средини постоља су тацна и тросвећњак чије значење одговара ономе које има архијерејска трикирија а чији држач је обликован у форми пара адосираних змија налик врху архијерејског жезла. Форма петохлебнице је очигледно настала под утицајем централноевропских кретања док се пластичне вешто изведене фигуре змија настављају на старије узор и традиције. На петохлебници јеромонаха Игњатија из XVII века појављује се зооморфни мотив афронтираних змајева са расцветалим крстом на тросвећњаку.<sup>1966</sup> Предмет на жалост не садржи златарске знаке те је отежано идентификовање мајсторске радионице што би било драгоценост нарочито ако се у обзир узме готово истоветна петохлебница приложена 1859. године цркви Светог Николе у Свилајнцу од стране варошког папуцијског еснафа (сл. 413).<sup>1967</sup>

---

<sup>1962</sup> В. Даутовић, „Ризница Старе цркве Светог арханђела Михаила у Јагодини“, 141–142.

<sup>1963</sup> Стална поставка Завичајног музеја у Књажевцу.

<sup>1964</sup> Н. Ђокић, „Цркве у крагујевачком округу за време прве владе књаза Милоша“, 275.

<sup>1965</sup> *Списак цркве Крагујевачке од покретног и непокретног имања и од утвари црквоне за 1864. годину*, ставка 20; Р. Марковић, *Црква кнеза Милоша у Крагујевцу*, 41; цитирано према: В. Даутовић, „Ризница храма Силаска Светог Духа“, 231.

<sup>1966</sup> М. Тимотијевић, *Манастир Крушедол*, књ. II, 212–213.

<sup>1967</sup> В. Даутовић, „Ризница храма Силаска Светог Духа“, 231–233.

Цркви у Вранићу београдски трговац Јован Милетић приложио је сребрну петохлебницу 1863. године (сл. 727).<sup>1968</sup> Обликована је према класицистичким схватањима, постамент је декорисан акантусом и канелурама, док је тас четвороугаоног облика, посуде за течност су издужене а она за пшеницу бокаста. Тросвећњак има облик канделабра док је тацна за просфору округла. Сви сегменти украшени су канелурама те у целини описана петохлебница представља веома репрезентативан златарски рад и извесно веома скуп за време у коме настаје.

Петохлебница београдске Вазнесенске цркве рад златара Јована Николића из 1864. године пример је сложене форме изведене стилски компактно и доследно (сл. 168).<sup>1969</sup> Петохлебница има одлике каснобидерјмајерског сребра према већ препознатљивим облицима мајстора Николића. Постоље је ребрасто сегментирано као и ивица таса а декорисано је пупољцима и цветовима руже који су део стандардног Николићевог декоративног репертоара (сл. 169–170). Површина тацне украшена је представама шестокрилих серафима повезујући функцију предмета са теолошким схватањем да су бестелесне силе увек невидљиво присутне током богослужења бдијући над светим тајнама које се у храму одвијају (сл. 171). Свећњак на петохлебници изведен је попут трокраког умањеног канделабра сасвим у духу схватања историзма и грађанске намене стоног сребра.

Старој неготинској цркви је бакалски еснаф приложио 1866. године петохлебницу која према инвентару тежи 1.600 грама сребра (сл. 415).<sup>1970</sup> Израђена је на нешто нижем постаменту те делује здепастије спрам Николићеве петохлебнице из београдске Вазнесенске цркве. Стопа је бидермајерска са ружама док је тацна квадратног облика попут оне из Вранића. Ивице су украшене ажурирањем према моделу крагујавачке и петохлебнице из Свилајнца. Чаше на петохлебници су облика класичних ребрасто сегментираних урни са поклопцем и издуженим крстом на врху. Рубови су им декорисани гирландама које се понављају и на трокраком канделабру намењеном за свеће. У целини и ако није

---

<sup>1968</sup> Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 103.

<sup>1969</sup> Б. Вујовић, „Културноисторијске и уметничке старине Вазнесенске цркве у Београду“, 66–67.

<sup>1970</sup> В. Даутовић, „Богослужбени предмети из ризнице Саборне цркве у Неготину“, 201–202.

пунцирана петохлебница из Неготина изгледа као један од бројних радова златара Јована Николића.

У пожаревачкој Саборној цркви сачувана је сребрна петохлебница приложена овом храму 1888. године (сл. 728). Израђена је од масивног сребра, нешто ниже тростепено постоље декорисано је флоралним преплетом и пластично изведеним бидермајерским ружама. На великом округлом ребрасто оивиченом тасу распоређено је укупно осам сребрних посуда. На њима је одговарајућом декорацијом спецификована намена. Посуда за вино означена је приказом грожђа, она намењена за јелеј таласастим линијама, док је суд за пшеницу украшен житним класјем. Посуде намењене просфорама декорисане су такође мотивом житног класја, средишња је нешто већа а преостале четири су уже. Површина таса гравирана је биљним и геометријским преплетом док се уз ивицу налази тросвећњак обликован волугама према моделу стоног сребра. Описана пажљиво обликована петохлебница према начелима историзма хронолошки и стилски заједно са сродним радовима из пожаревачке Саборне цркве може се повезати са радионицом Николе Стоисилјевића.

Тип петохлебница са краја XIX века који се среће у илустрованим каталозима трговина црквеним утварима попут оне Николе Ивковића из Новог Сада или Витомира Марковића и Павловића из Београда налик је претходно описиваним. Тростепено издигнуто постоље са тасом повезује балустар док тас садржи три чаше, тацну и трокраки свећњак. У ризници јагодинске Старе цркве чува се добро очуван и репрезентативан примерак овакве петохлебнице (сл. 729).<sup>1971</sup> Трговина Марковића и Павловића нудила је петохлебнице од алпака посребрене и fino гравиране (сл. 730) по цени од (120 дин.), затим петохлебнице од кина сребра вредне (100 дин.) и петохлебнице од алпака fine израде за (60 дин.).<sup>1972</sup> У радионицама попут Ивковићеве израђивани су и посебни столови за петохлебнице према сачуваном нацрту с почетка XX века (сл. 317).<sup>1973</sup> Промисљајући облике и функцију литијарија треба узети у обзир и различите

<sup>1971</sup> В. Даутовић, „Ризница Старе цркве Светог арханђела Михаила у Јагодини“, 142.

<sup>1972</sup> „Ценовник црквених утвари, икона и књига, црквеног одејања и свештеничког одела, која се могу добити у радњи В. Марковића и Павловића у Београду“, 4.

<sup>1973</sup> Музеј града Новог Сада, Збирка цртежа радионице и трговине црквених утвари Николе Ивковића у Новом Саду; Ј. Бањац, *Радионица и трговина црквених утвари Николе Ивковића у Новом Саду*, 155, сл. 139.



врсте столова и постамената који су могли бити у употреби као и пратећих текстилија којима су застирани током празничних бдења када су употребљаване. На тај начин ствара се прекопотребна шира слика неопходна при посматрању материјалне културе и предмета унутар поља црквене уметности XIX века.



Сл. 726. Петохлебница клонфера Милана  
Пешића, Завичајни музеј у Књажевцу

Сл. 727. Сребрна петохлебница цркве  
у Вранићу, дар трговца Јована  
Милетића, 1863. година



Сл. 728. Сребрна петохлебница  
Саборне цркве у Пожаревцу,  
1888. година





Сл. 729. Петохлебница од алпаке, Стара црква у Јагодини



Сл. 730. Петохлебница из каталога Витомира Марковића и Павловића

## Литургијски простор наоса

У барокној епохи редефинисана је стара веза између литургијског ритуала и позоришта према принципу „actor-spectator“, кроз визуелно наглашавање церемонијала који се одвијао унутар сценичног црквеног ентеријера формулисаног као позориште литургијске драме.<sup>1974</sup> Прихватањем подужног плана и типа црквеног здања какава је била београдска Саборна црква ови принципи одразили су се на литургијску службу у српским храмовима током XIX века. Један од најзначајнијих визуелних средстава којима се верницима представља идеја раја на земљи односно у цркви је иконостасна преграда која олтарски „невходни“ простор скрива од верника (сл. 731). Затворен иконостасом олтар је место тајне из кога према потреби долазе до верника различите благодати од којих је највећа Тајна евхаристије. Иконостас у храму може се симболички тумачити као прочеље раја и слика небеског Јерусалима чији је земаљски еквивалент Соломонов храм. Већ је указано на упоредну типологију богослужбених предмета у олтару са онима који су се налазили у старозаветној Скинији.<sup>1975</sup> Архитектонско кулисна структура иконостаса схваћена је као прочеље храма са троје врата, Царским и двоје бочних двери. Ликовне представе у српској уметности XVIII века небески Јерусалим приказивале су упаво са трима вратима на фасадном прочељу. Отвори на иконостасу симболично су тумачени као капије небеског света. Царске двери у средишту иконостаса, визуелно су истакнуте и украшеније од других отвора. Она воде од престола ка доле храма, а назив им потиче од тога што кроз њих на литургији пролази „Цар славе и Господар над господарима“ односно евхаристијски Исус Христос. Кроз Царске двери се у Великом входу свети дарови свечано проносе из проскомидије на Часну трпезу. Пролазак кроз Царске двери схваћене као тријумфална капија, од најстаријих времена био је дозвољен само свештенству и миропомазаном владару.<sup>1976</sup>

Посебним застором тумаченим као вео светилишта који се назива катапетазма, Царске двери су затваране од погледа лаика. Ова нарочито

<sup>1974</sup> М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, Нови Сад 1996. стр. 45–49.

<sup>1975</sup> Митрополитъ Србскій Михаилъ, *Црквено богословіе*, 16.

<sup>1976</sup> Венијамин, *Нова Таблица*, 37.



украшавана завеса заклањала је Часну трпезу, чувајући у пренесеном смислу улазак у небеско царство. Функција катапетазме током литургијског ритуала била је вишеструка а упућивала је на различито појављивање Исуса Христа (сл. 386 и 692).<sup>1977</sup> Будући да се спушта механички, одоздо на доле, или пак повлачи са једне стране на другу због вертикалног кретања у типичку је називана „горњим дверима“ док су се вратнице Царских двери називале „доње или спољашње“. Тумачећи улогу катапетазме Свети Симеон Солунски поучава: „Завеса која се налази уз жртвеник (престо), означава небеско свето место код Бога, где се налазе зборови анђела и свети који су отишли к Богу“.<sup>1978</sup> Приликом посете манастиру Горњак, крајем XIX века путописац Феликс Каниц је забележио свој доживљај православне литургије: „Калуђери и ђаци били су у раскошним одеждама, црвена завеса на олтарским дверима дизала се и спуштала за време литургије, показујући и заклањајући достојанствене прилике калуђера који су појали, свеће и тамјан су убрзо створили ону опојну атмосферу која врши свој тајанствени утицај на масе православних верника.“<sup>1979</sup>

Дуборезани или осликавани флорално вегетабилни мотиви којима су украшавани иконостаси били су вид духовног симболичког пејсажа надовезујући се на идеју о небеском Јерусалиму као цветном врту, односно рајском обитавалишту непролазне лепоте у коме бораве одабрани.<sup>1980</sup> Слично речима треће молитве на духовској вечерњи која препоручује душе праведних упокојених да се настани у насељима праведних описаних као: „место светло, место цветно, место прохладно, одакле побеже сваки бол, туга и уздисање.“ Рај је по предању Бог поставио на истоку, попут иконостаса који се уздиже на источној страни храма ка коме су верници окренути током богослужења.

Иконостасне преграде формулисане су у складу са њиховом литургијском функцијом, теолошким схватањима православне цркве као и спрам потреба заједнице како за литургијском меморијом и испољавањем личне побожности

---

<sup>1977</sup> С. Смолчић-Макуљевић, „Хиландарска катапетазма монахиње Јефимије, Иконографија и богослужбена функција“, 699–700.

<sup>1978</sup> Венијамин, *Нова Таблица*, 37–38.

<sup>1979</sup> Ф. Каниц, *Србија земља и становништво од римског доба до краја 19. века*, 269.

<sup>1980</sup> М. Тимотијевић, *Црква Светог Георгија у Темишвару*, 97–120, посебно 97–101.

тако и јавне социјалне репрезентације.<sup>1981</sup> Олтарска преграда као физичка баријера симболички значи одвајање материјалног од духовног односно олтара.<sup>1982</sup> По угледу на развијени високи тип иконостаса Карловачке митрополије,<sup>1983</sup> према коме је настао и иконостас београдске Саборне цркве,<sup>1984</sup> подизани су бројни иконостаси у црквама кнежевине Србије.<sup>1985</sup> У јужним областима концепције обликовања високих и развијених иконостасних преграда надовезује се на сложеност изнесеног модела.<sup>1986</sup> Развој црквене уметности крајем XIX века донеће промене у схватању свете слике и њене историчности док ће симболичка значења и функције остати непромењене.<sup>1987</sup>

Механичко покретање појединих делова иконостаса давало је нарочит кинетички квалитет симболици литургијског ритуала. Поред отварања и затварања двери и спуштања катапетазме, забележене су праксе попут спуштања кандила које гори пред Распећем на врху иконостаса висећи на жици провученој кроз дрвену птицу – голуба Светог Духа на врху иконостаса над Распећем. Приликом подизања и спуштања кандила жица је покретала крила на чијим су ивицама висили прапорци. Овај звук је према подацима из летописа врањске Саборне цркве вернима давао знак да обрате пажњу на молитву. Ова врста механичких аутомата који су доприносили перформативности литургијског ритуала карактеристична је за јужне области Србије у XIX веку.<sup>1988</sup> Поменуто кандило над Царским дверима у цркви представља вишњу светлост – Исуса Христа.<sup>1989</sup>

---

<sup>1981</sup> Н. Макуљевић, „Литургија, симболика и приложништво: иконостас цркве Свете Тројице у Врању“, 45–109, посебно 45–55.

<sup>1982</sup> Венијамин, *Нова Таблица*, 32–34.

<sup>1983</sup> Б. Вуксан, *Барокне теме српског иконостаса XVIII века*, 219–233; Опширну и референтну библиографију која се тиче развоја иконостаса као олтарске преграде, његове форме и интерпретације унутар ширих токова барокног православља као и одразе ових пракси у херменеутичком и фактографском смислу на српском црквеном простору дате епохе, видети у: исто, 244–251.

<sup>1984</sup> Б. Вујовић, *Саборна црква у Београду*, 65–103.

<sup>1985</sup> А. Костић Ђекић, *Држава, друштво и црквена уметност у Кнежевини Србији (1830–1882)*, 272–319; иста, „Иконостас цркве Сошествија Светог Духа у Крагујевцу“, у: *Споменица два века Старе цркве у Крагујевцу (1818–2018)*, 3. Крисић (ур.), Крагујевац 2018, 147–185.

<sup>1986</sup> И. Зарић, „Иконостас цркве Свете Тројице у Извору код Босилеграда“, 221–247; И. Женарју Рајовић, *Црквена уметност XIX века у Рашко–Призренској епархији (1839–1912)*, 127–150.

<sup>1987</sup> Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији (1882 – 1914)*, 141–217.

<sup>1988</sup> Н. Макуљевић, „Литургија, симболика и приложништво: иконостас цркве Свете Тројице у Врању“, 101, фн. 190.

<sup>1989</sup> Венијамин, *Нова Таблица*, 41–42.

У предолтарском простору постављано је често и црквено небо чије је место било непосредно испред Царских двери симболизујући божанску заштиту и благодат Божију, маркирајући истовремено сакрални простор намењен примању Свете тајне причешћа. Неба су у српској цркви ушла у употребу најпре на простору карловачке митрополије која их уводи под утицајима богослужбене праксе Московске патријаршије.<sup>1990</sup> Небо из 1860. године сачувано је у цркви Светог Арханђела Гаврила у Великом Градишту, а везено је текстом Херувимске песме, представама шестокрилих серафима и украшено сликаним медаљонима са представама светитеља.<sup>1991</sup> Црквено небо Богородичине цркве у Ваљево приложено је 1870. године украшено је као и претходно (сл. 423), док је у унутрашњости овог церемонијалног балдахина представа Свете Тројице унутар великог овалног медаљона (сл. 732).<sup>1992</sup> Везена неба налазила су се у каталожској понуди радионица В. Марковића и Павловића (сл. 399) као и Николе Ивковића.<sup>1993</sup> Црквена неба употребљавана су и приликом литија, дочека архијереја и владара те других јавних црквених церемонија на којима је било од важности визуелно нагласити присуство неког истакнутог учесника. Балдахин Саборне цркве у Београду послужио је као важан симболички и сакрални маркер приликом крунисања краља Петра првог (сл. 733).<sup>1994</sup> Солидно сачувани делови ове балдахинске конструкције „предолтарног украшениа“ употребљеног приликом јединог нововековног крунисања неког српског владара и данас у деловима стоје заборављени на хору београдске катедрале (сл. 734).

Предолтарски простор испред иконостаса представља узвишење унутар нивелације пода цркве омогућивши верницима бољу прегледност литургијског богослужења.<sup>1995</sup> За вернике овај простор представља спољашњи престо са кога се раздаје Свето причешће.<sup>1996</sup> У предолтарском простору или тачно испод куполе на

<sup>1990</sup> М. Тимотијевић, *Манастир Крушедол*, књ. II, 16.

<sup>1991</sup> Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 77–78.

<sup>1992</sup> Теренска документација, В. Даутовић.

<sup>1993</sup> Ј. Бањац, *Радионица и трговина црквених утвари Николе Ивковића у Новом Саду*, 97–100, 269–273.

<sup>1994</sup> Б. Вујовић, *Саборна црква у Београду*, 195.

<sup>1995</sup> Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 69–70.

<sup>1996</sup> Венијамин, *Нова Таблица*, 34–35; Митрополитъ Србскій Михаилъ, *Црквено богословіе*, 27–28.

солеји православног храма налази се узвишен амвон (сл. 735).<sup>1997</sup> Према Светом Герману он означава камен покрај Светог гроба који је одвалио анђео пре но што ће мирносицама проповедати о васкрсењу Христовом, те тај образ има и ђакон на амвону приликом богослужења. Најзначајнија функција амвона је да се са њега објављује реч Божија и чита Јеванђеље, те приступ овом у топографији храма истакнутом простору имају само ђакони и свештенство.<sup>1998</sup> На амвону се такође приликом архијерејске литургије пред верницима одвија чин облачења епископа.<sup>1999</sup> Амвон је топографски у старијој црквеној пракси означаван подном розетом да би под утицајем Московске патријаршије у српским црквама на подручју Карловчке митрополије од XVIII века уобличаван као степенасто издигнут кружни подијум. Посебно истакнуту улогу амвони су добијали приликом инсталације помесних епископа.<sup>2000</sup> Ова пракса прихваћена је и примењивана током XIX века на подручју Митрополије београдске.

Хороси са полијелејима односно масивне висеће конструкције за црквена светлила постављани су над солејом у поткуполном простору храма. Хороси су са упаљеним свећама и кандилима такође оживљавали слику небеског Јерусалима у слави.<sup>2001</sup> Њихова улога била је нарочито значајна у манастирским богослужењима.<sup>2002</sup> Монастичка пракса механичког љуљања и покретања хороса и полијелеја током службе значајан је симболички гест при празничним богослужењима.<sup>2003</sup> Употреба уметнички обликованих свећњака, кандила, полијелеја и хороса у црквеном протору од најстаријих хришћанских времена повезивана је са општом симболиком светлости интерпретиране унутар кодова Хришћанске традиције.<sup>2004</sup> Псалми који се читају приликом паљења полијелеја помињу многе милости Божије учињене људима, те се зато његово име преводи

---

<sup>1997</sup> М. Тимотијевић, *Манастир Крушедол*, књ. II, 19; Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 70.

<sup>1998</sup> Венијамин, *Нова Таблица*, 35–36; При тумачењу амвона на Светог Германа Цариградског позива се и Митрополит Михаило: Митрополитъ Србскій Михайль, *Црквено богословје*, 28–29.

<sup>1999</sup> Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 70.

<sup>2000</sup> М. Тимотијевић, *Манастир Крушедол*, књ. II, 16–20.

<sup>2001</sup> Б. Радојковић, „Метал средњовековни“, 87.

<sup>2002</sup> М. Тимотијевић, *Манастир Крушедол*, књ. II, 20–21.

<sup>2003</sup> *ТИПИК : богослужбене напомене за годину Господњу 2017.*, С. Ћосић (прир.), Београд 2017, 14–15.

<sup>2004</sup> S. A. Boyd, „Art in the Service of the Liturgy: Byzantine Silver Plate“, у: *Heaven on Earth: Art and the Church in Byzantium*, L. Safran (ed.), Pennsylvania 1998, 169–174.



као „многомилостиви“.<sup>2005</sup> Хорос је слика звезданог неба, јер свеће на њему трепере попут звезда док је круг полијелеја као небески свод изнад кога се у куполи обично назирао Христос Пантократор. Слично упаљеном хоросу са полијелејем високе воштане свеће пред иконостасом означавале су огњени стуб који је Израилски народ водио ноћу кроз пустињу. Светлост многих пламенова на вишекраким свећњацима подсећала је вернике на огањ неопалиме купине. Такође кандила са кружним отвором визуелна су симболичка асоцијација на точкове огњених кола у којима се Свети пророк Илија телесно вазнео на небеса.<sup>2006</sup>

Кандила су обавезан део опреме иконостаса, и горела су над Царским дверима, престоним иконама Исуса Христа и Богородице а у зависности од величине цркве и економске снаге заједнице висила су и пред другим појединачним празничним и светитељским иконама. Инвентари цркава из XIX века саопштавају да су готово све цркве биле опремљене великим бројем кандила од различитих материјала. Почетком XIX века издвајају се барокна сребрна кандила „Јерусалимског“ типа која се могу сматрати најрепрезентативнијим а сачувана су у бројним манастирским ризницама и мирским цркавама (сл. 405–406).<sup>2007</sup> Од друге половине XIX века српски златари израђују кандила у истористичким стиловима, те она прате укупну промену црквеног сликарства и ентеријера (сл. 165 и 186).<sup>2008</sup> Бројна су импортована кандила такође у варијацијама истористичких стилова која се могу наћи у многим црквама из XIX века (сл. 133 и 371).<sup>2009</sup> Карактеристична за сеоске средине и мање цркве су препознатљива псеудофилигранска ливена кандила са приказима Распећа Христовог (сл. 736).<sup>2010</sup> Калупи ових кандила сачувани су у радионицама кујунџија из Враца те се може рећи да су карактеристична за шире подручје

---

<sup>2005</sup> Хаџи Теофило, *Познавање цркве или Обредословље*, 47–48.

<sup>2006</sup> Венијамин, *Нова Таблица*, 40–41.

<sup>2007</sup> В. Хан, „Значај палестинских еулогија и литургијских предмета за новију умјетност код Срба (XVII–XVIII стољеће)“, 69–70; М. Шаkota, *Дечанска ризница*, 187, 222–223, 263; М. Тимотијевић, *Црква Светог георгија у Темшвару*, 129, сл. 63–64; В. Даутовић, „Ризница храма Силаска Светог Духа“, 239–242.

<sup>2008</sup> В. Даутовић, „Црквено сребро из ризнице храма Покрова Пресвете Богородице у Ваљеву“, 217–218.

<sup>2009</sup> В. Даутовић, „Династичка ктиторија и лична побожност Обреновића“, 161, 194.

<sup>2010</sup> В. Даутовић, „Богослужбени предмети у црквеним ризницама Врањске епархије“, 409–410; исти, „Ризница манастира Светог Прохора Пчињског“, 533–534.

Балкана.<sup>2011</sup> Овај тип свеће се такође као вид најраспрострањенијег обредног кандила у домену приватне побожности.<sup>2012</sup> Као реткост јављају се на југу Србије кандила од дуваног стакла украшена изнутра сребро нитратом, а њихово порекло несумњиво је везано за мајсторске стаклодувачке радионице Цариграда у коме су такође употребљавана за осветљавање џамија (сл. 737).<sup>2013</sup>

Воштане свеће које се пале у православној цркви представљају истинито видело вере и топоту молитве. Попут пламена свеће и кандила који стреме небу и људска душа треба да стреми и узноси се Богу. Метафорична је и сама материја која сагорева, живот попут воска или уља нестаје те га ваља жртвовати и принети Богу. Зато молитва треба да подсећа на слику мирног пламена неузнемиреног дахом бриге и расејаних мисли. Сасвим изван духовиних интерпретација светлости игумана Теофила биле су његове земаљске бриге узроковане индустријализацијом попут миликерц свећа које су полако улазиле у српске цркве крајем XIX века противно устаљеној пракси употребе воска.<sup>2014</sup> Миликерц је био назив за парафинске свеће помињане као недопустива замена, а назив су добиле по имену произвођача Милија и немачке речи (kerze) односно свеће.<sup>2015</sup> Разнородни метални свећњаци били су намењени паљењу свећа у цркви а постављани су бочно од Царских двери иконостаса пред престоним иконама Исуса Христа и Богородице.<sup>2016</sup>

Наос намењен верницима по својим димензијама чини највећи део православног храма. Поједини елементи мобилијара додатно одређују његову симболичку топографију (сл. 738).<sup>2017</sup> У наосу се налазе бочне певнице опремљене пултовима намењеним чтецима и појцима који учествују у богослужењу. Ови елементи црквеног мобилијара извођени су углавном тако да чине целину са дрворезом иконостаса а могу носити и одговарајуће ликовне украсе и

---

<sup>2011</sup> М. Шаkota, *Дечанска ризница*, 186–187, 261–262, сл. 133–135.

<sup>2012</sup> И. Трајковић, *Метално покућство и посуђе*, 37–38, бр. 63–66.

<sup>2013</sup> İ. Ünal, “Çini Cami Kandilleri”, *Türk San'atı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri*, vol. II, İstanbul 1969, 74–111; F. Bayramoğlu, *Türk Cam Sanatı ve Beykoz İşleri*, İstanbul 1974; Ü. Erginsoy, *İslâm Maden Sanatının Gelişmesi*, İstanbul 1978, 105–106, 116, 119, 361–363, 391–397, 449–451; *Denizler Müzayede Evi: Osmanlı eserler müzayedesini*, 8. mart 2009, İstanbul 2009, 63 (Cam asma kandil).

<sup>2014</sup> Хаџи Теофило, *Познавање цркве или Обредословље*, 27–29.

<sup>2015</sup> *Речник српскохрватског књижевног и народног језика*, књ. 12, САНУ, Београд 1984, 532.

<sup>2016</sup> Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 78.

<sup>2017</sup> Исто, 70.

кореспондентне представе.<sup>2018</sup> Различите форме ових пултова подразумевале су и просторе за одлагање и складиштење богослужбених књига столећима уназад.<sup>2019</sup> Са развојем хорске музике у XIX веку у богослужењу учешће узимају певачке дружине те се намена традиционалне „женске цркве“ или галерије мења уступајући овај простор члановима хора доприносећи свечанијем извођењу литургијског служења.<sup>2020</sup>

У ентеријеру јужног дела наоса храма истицали су се и тронове намењени за архијереје као и владарски трон. Декорација и ликовни програм ових црквених седишта истицали су у сакралној топографији храма и пред заједницом личности којима су били намењени. Употреба тронова била је одређена богослужбеним потребама учешћа архијереја у литургијском ритуалу једнако као и схватањем владара као Богоизабраног помазаника и носиоца благодати Божије. Стога је овим личностима када су присутне било намењено посебно уобличено место у цркви док су у њиховом стварном одсуству ова престоља били њихови симболички репрезенти као носилаца духовне и световне власти.<sup>2021</sup>

У простору наоса истакнуто место припада проповедаоници са које свештенство тумачи Јеванђеље износећи верницима одговарајуће морално дидактичке поуке. Проповедништво има изузетно важно место у богослужбеној пракси XIX века надовезујући се на реторичке традиције и стратегије вербално визуелне културе Карловачке митрополије.<sup>2022</sup> Високо постављена и осликана проповедаоница београдске Саборне цркве, преузета је из Саборне цркве у Сремским Карловцима, а први пут се у тој форми појављује у Николајевској цркви у Земуну.<sup>2023</sup> Угледајући се на ове примере у већини храмова током XIX

---

<sup>2018</sup> Б. Вујовић, *Саборна црква у Београду*, 71–76; Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 77.

<sup>2019</sup> В. Даутовић, „Ентеријер цркве Светог Прохора Пчињског“, 378–379.

<sup>2020</sup> М. Тимотијевић, „Улога музике у уобличавању црквеног ентеријера у XVIII и у првој половини XIX века“, *Црквена музика у прошлости и нашем времену, Зборник радова научног скупа, Зборник Матице српске за сценске уметности и музику*, бр. 15, Нови Сад 1994, 47–64.

<sup>2021</sup> Н. Макуљевић, „Прилог познавању сликаних програма владарских тронова у Србији (1804–1914)“, 229–335; исти, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 79–81; исти, „Црква Свете Тројице“, 39–40.

<sup>2022</sup> М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 164–180; Исти, *Црква Светог Георгија у Темишвару*, 59–60.

<sup>2023</sup> Б. Вујовић, *Саборна црква у Београду*, 104–107.

века проповедаонице су нарочито обликоване и истакнуте.<sup>2024</sup> Истоветна је била пракса градње високих бачвастих проповедаоница на југу Србије, готово у равни са црквеном галеријом издижући симболички простор са кога се изговара божија реч од земаљске ка небеској сфери.<sup>2025</sup>

Припрата је као засебна целина унутар православног храма имала различите функције. Делом је била намењена женама те је артикулација овог простора била са тим у вези.<sup>2026</sup> У овом простору одвијали су се и поједини делови богослужења, а могла је имати и фунерарну функцију. У припрати су такође постављане камене агиазме. Степенице које се често налазе у припрати воде до галерије која је доцније служила за хор.<sup>2027</sup> У припрати су често смештани литијски барјаци и други периодично потребни предмети.

---

<sup>2024</sup> Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 78–79.

<sup>2025</sup> Н. Макуљевић, „Црква Свете Тројице“, 40.

<sup>2026</sup> И. Зарић-Ћировић, “Женска припрата Николајевске цркве у Земуну”, *Саопштења ХЦП*, Београд 2010, 299–318.

<sup>2027</sup> Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 70–71.



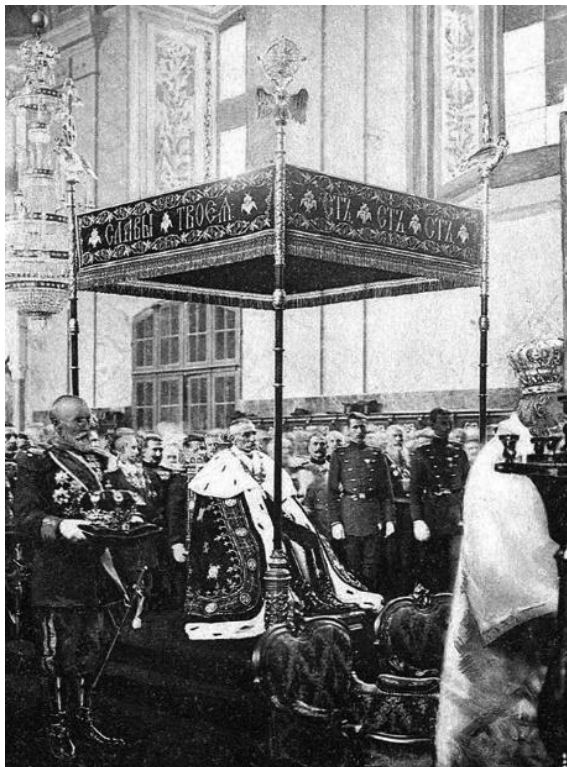


Сл. 731. Иконостас Саборне цркве у Београду



Сл. 732. Икона Свете Тројице, унутрашња страна црквеног неба из Богородичине цркве у Ваљеву, 1870. година

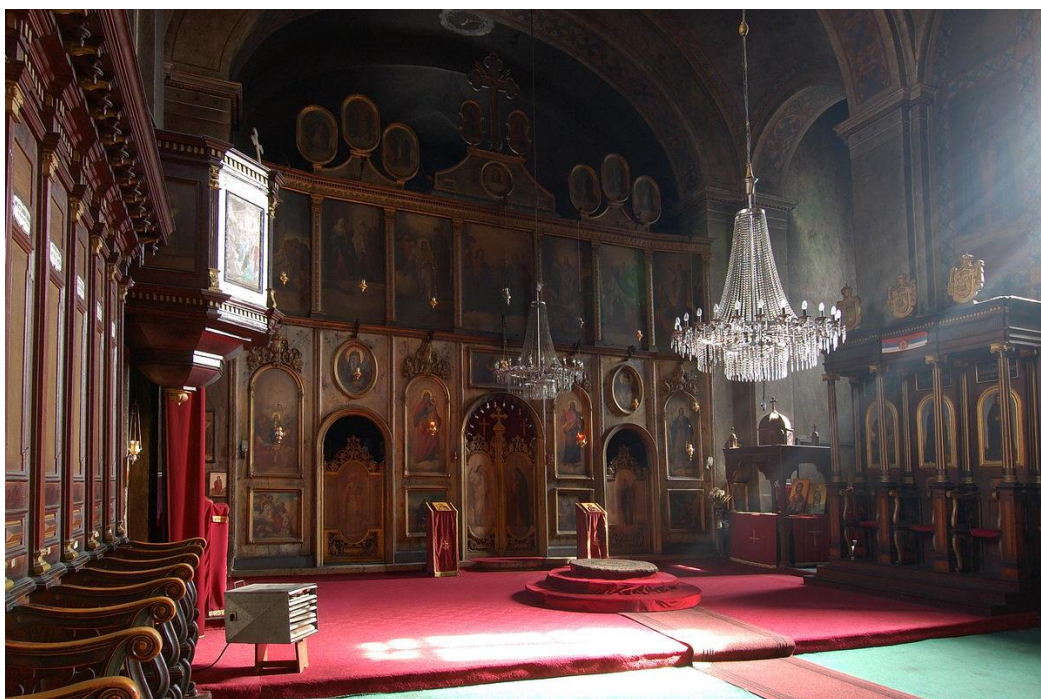




Сл. 733. Крунисање краља Петра I Карађорђевића под небом Саборне цркве у Београду



Сл. 734. Двоглави орао са крстом на врху мотке која држи небо и резбарено постолје, Саборна црква у Београду



Сл. 735. Солеја са амвоном Саборне цркве у Неготину





Сл. 736. Псеудофилигранско кандило, XIX век

Сл. 737. Стаклено кандило – османска уљана лампа, црква у Извору (десно)



Сл. 738. Наос Саборне цркве у Неготину

### *Литијски барјаци*

О литијским барјацима већ је било речи у различитим контекстима а у сакралној топографији храмова најчешће су ове црквене заставе чуване у припрати, а ређе у наосу храма. Њихова функција везана је за литију која се свршавала у припрати цркве као заједнички вид богослужења које представља молитвени излазак из храма ради умилостивљења Господа. Ова се молитва у Типицима зато назива „Изласком“. Окупљање у припрати подсећа на Спаситеља који је сишао доле к људима па се зато заједничка молитва одвија пред западним дверима цркве уз преклињање Бога да отвори двери раја и пође људима који су сагрешили у сусрет. Опшгенародна молитва током невоља која се чини у разним литијама има за циљ да умилостиви благод Божију која је напустила људе због њихових греха и да подари добра потребна сваком бићу. Опход који се врши око цркве а чешће изван сеоског атара или града води порекло још из времена раног хришћанства.<sup>2028</sup>

Према Светом Симеону Солунском када у литији верници иду кроз град и моле плачући значи да су грехом онечистили град и све у њему док молитва изван града која се у кретању врши показује да смо недостојни молити на месту које је оскрнављено грехом. Простор изван старог утврђења или насељене вароши, одговара симболичкој слици пустиње, гест изласка је акт признања стања огреховљености као узрока удеса. У чину крсног хода или литије на свим путевима и раскрсницама, као и неограђеним местима попут поља носе се иконе, црквене заставе или барјаци и литијски крстови да би се очистила и обновила места греха и материје неопходне за живот попут ваздуха, воде и земље. У литији се крстови, иконе и свете мошти показују верницима као подсећање како је Христос са својим светима победио непријатеља и избавио људски род од смрти.<sup>2029</sup> Назив црквених барјака – хоругве, потиче из грчког у значењу „предводити“, јер су у литијама иконе светитеља на барјацима и копља на којима блистају крстови идући на челу видљово крчили пут побожном народу,

---

<sup>2028</sup> Венијамин, *Нова Таблица*, 123–125,

<sup>2029</sup> Исто, 606–609.



понављајући симболички ход цркве Христове по крсном путу којим је Спаситељ победио зло и ђавола.<sup>2030</sup>

Литијски барјаци схваћени као нарочита оруђа спасења, молитве али и средства истицања колективног хришћанског идентитета обрађени су већ са више аспеката. Поменути су начини њиховог ликовног уобличавања као и значај који су имали у еснафској ктиторији и јавним свечаностима. Мали број ових застава је сачуван а поједине цркве и манастири сачували су фрагменте попут сликаних икона на платну. У ризници манастира Раковица чувају се две сликане иконе обрубљене траком којом су биле оперважене на барјаку, на првој је представа Светог арханђела Михаила а на другој Успења Пресвете Богородице (сл. 739). Сликана платна пришивана су двострано на текстилну подлогу која је могла бити од свиле, сомота или бруката, златовезена и опшивена гајтанима, срменим ресама или кићанкама. Од величине црквене заставе зависило је на колико ће држача бити постављена. Нешто старији типови барјака попут оних из цркава на Југу израђивани су тако што је сликана цела површина платна које је сечено на начин да са доње стране буду три траке (сл. 53). Поред представе одређеног светитеља, празничне сцене и посветног текста ови барјаци су декорисани цветним мотивима а поменуте траке садржале су амблематске представе богослужбених предмета попут путира, крстова, Јеванђеља, кадионица, копља и ложица аранжираних на различите начине (сл. 740). Овај тип потпуно осликаних барјака представљао је заправо јефтинији начин израде јер је искључивао скупоцене текстилије, срмени вез и друге луксузне начине украшавања ових предмета. Узимајући у обзир начин израде и употребе литијских барјака трајност им је била ограничена, па су након што се похабају од употребе били парани, а позлаћене кићанке и гајтани ради даљег коришћења чувани, док су остаци текстила бацани.<sup>2031</sup> Из тих разлога до данас је сачуван релативно мали број аутентичних црквених барјака.

За визуелну културу XIX века као најзначајнија црквена застава може се издвојити хоругва којом је као „видљивим и трајним знаком“ меморисана посета српског краља Александра Обреновића манастиру Хиландару (сл. 384).

---

<sup>2030</sup> С. Илкић, „Тумачење речи и назива, који се у црквеном језику употребљавају, по Михајловском „Словару“ и другим изворима“, 417–418.

<sup>2031</sup> М. Тимотијевић, *Црква Светог Георгија у Темишвару*, 132–133.

Посредством епископа Димитрија и по краљевој жељи постављена је у припрати католикона манастира Хиландара, попут заставе цара Душана која се налазила истакнута у црквеној певници.<sup>2032</sup> Истовремено овај објекат припада ширем корпусу везеног текстила са краја XIX века којим је уобличавана официјелна репрезентативна јавна визуелна сфера.<sup>2033</sup> Нацрт заставе наручен је од угледног професора Михаила Валтровића 1897. године. Првим нацртом који је краљ прихватио предложено је да литијски барјак буде на једној мотки. Већ наредне године професор Валтровић приказао је нов нацрт за много већу заставу која је представљала прави краљевски дар. Израда ове заставе поверена је угледној бечкој везилачкој радионици „Ernest Krickl & Schweiger“ у којој је рад на барјаку великих димензија (3.60 x 1.69 м) потрајао годину дана и два месеца.<sup>2034</sup> Иста бечка фирма израдила је неколико година касније краљевску везену порфиру такође по нацрту Валтровића за крунисање краља Петра I Карађорђевића.<sup>2035</sup> Везилачка радионица Ернста Крикла и Игнаца Швајгера основана је у Бечу током XVIII века, а крајем наредног столећа њени власници уживали су статус царско краљевских дворских лифераната.<sup>2036</sup>

Барјак од јарко црвене свиле везен је обострано од којих је једна страна названа „краљевска“ а друга „црквена“. На црквеној страни у овалном средишњем медаљону представљени су Свети Сава и Свети Симеон са моделом манастирске хиландарске цркве. Централно поље окружују крстолико распоређени медаљони у којима су приказани владари ктитори манастира Хиландара. У врху је представљен краљ Урош, лево је лик краља Милутина а десно цара Душана, уз доњи руб приказан је кнез Лазар. У угловима ове стране барјака су четири звезде које одговарају њиховим владарским особинама. Изнад заставе је застор са везеним натписом: „господи поменуѡхъ дѣни дрѣвниѣ поучѣхъ се въ вѣсѣхъ дѣлѣхъ твоихъ. възлюбихъ благолѣпнѣ домоу твоѣго.“, и краљев монограмом са круном између цветова крина (сл. 741). На краљевској страни у средишту је приказан грб у краљевском

<sup>2032</sup> Н. Макуљевић, „Унутрашњост католикона манастира Хиландара у новом веку“, 183–184.

<sup>2033</sup> М. Витковић-Жикић, *Уметнички вез у Србији 1804–1904*, 203–205.

<sup>2034</sup> *Нова Искра*, год. II, бр. 2, Београд 16. фебруар 1900, 35–36.

<sup>2035</sup> Ч. Васић, „Званична одећа владара у Србији у XIX и XX веку“, у: *Између : култура одевања између Истока и Запада, Зборник 64. годишње конференције*, 25–30. септембра 2011, ИКОМ-ов Комитет за костим, М. Менковић, (ур.), Београд 2013, 31.

<sup>2036</sup> *Ernst Krickl & Schweiger, K.u.k. Hof-Seidenerzeuger und Kirchenstoff-Lieferanten, Firmenkatalog*, Wien Eigenverlag 1904.

шпиту са оцилима који држе два анђела са крстовима, док је испод њих орден Кнеза Лазара. Грб је постављен на базу од укрштеног скиптра са мачем и окружен је цветовима љиљана. Над круном грба је троугао као симбол Свете Тројице док је у унутрашњости „симбол једности Божанске“. Символично тумачење краљевске стране барјака помиње „бочно знаке „X“ у зракастом катуру, који представљају печат Божији и значе „скуп Божанске моћи, милости и блакости у свим васионским појавама“. Испод грба су слова А и Ω, која означавају вечног Спаситеља док је између њих крст. На застору изнад заставе је ктиторски натпис који гласи: „Српској царској лаври Хиландару Српски Краљ Александар I за спомен свога бављења 21.–25. марта 1896.“, испод кога је круна са скиптром и мачем и два шпита са белим орлом (сл. 742). Предвиђено је да се застава носи металним шипкама којих има шест. Врх ове месингане конструкције надвишен је крстом и венцима са краљевим иницијалима А.О. са круном.<sup>2037</sup>

Почетком друге половине XIX века истиче се београдска радионица терзије Максима Протића који се са братом појављује као аутор бројних репрезентативних везилачких радова. Крајем XIX века београдски терзија Светислав Љ. Костић по нацрту професора Владислава Тителбаха изводи везену катапетазму за београдску Саборну цркву. Везилачке уметничке радове изводиле су и ученице Раденичке школе београдског Женског друштва, под вођством професорке Анке Миленковић која је водила одсек за „бело рубље“. Ова школа такође по Тителбаховим нацртима израђује студеничке покрове (сл. 384–385) те је за своје заслуге госпођа Миленковић одликована од краља Александра.<sup>2038</sup> Последње деценије XIX века истовремено су период деловања бројних радионица за израду црквених утвари и свештеничког одела са територија Аустроугарске али и оних домаћих попут Витомира Марковића и Ивана Павловића. Изглед барјака београдских терзија Марковића и Павловића репродукован је у њиховом илустрованом каталогу (сл. 743). Ова радионица нудила је и израђивала барјаке за литије од вуненог или свиленог дамаста, кадифе и златотканог штофа са живописаним или везеним иконама и осталим приборима. Цене ових предмета у зависности од квалитета изразе варирале су од девдесет до четири хиљаде

<sup>2037</sup> *Нова Искра*, год. II, бр. 2, Београд 16. фебруар 1900, 37–38.

<sup>2038</sup> В. Даутовић, „Династичка ктиторска и лична побожност Обреновића“, 168–172.

српских динара. У понуди су такође били и нарочити барјаци за погребне од црне чоје по цени од педесет динара и посмртни барјаци боље израде који су стајали осамдесет динара.<sup>2039</sup> Новосадска радионица Николе Ивковића која је снабдевала и српске цркве крајем XIX и почетком XX века била је потпуно специјализована за израду литијских барјака за које се може рећи да су били једна од главних производних делатности ове радионице. Ивковићеви литијски барјаци углавном су израђивани од свиленог броката, оријентисани вертикално и са доње стране изрезани у три широке траке завршене полукружно са кићанкама док су барјаци опшивени срменим ресама. Иконе су углавном биле сликане и потом пришиване на ове декоративне подлоге једнострано или са обе стране. Барјаци су качени са горње стране на хоризонталну шипку декоративно обликовану коју се могла носити на једној или више мотки или металних шипки. Важан део црквених застава представљају ктиторски натписи било да је реч о групама попут еснафа или појединцима.<sup>2040</sup>

Градске свечане литије делимично бележи фотографска грађа из првих деценија XX века (сл. 744). За визуелну културу значајна су и писана сведочанства о пракси ношења литија и њиховом карактеру у сеоској средини попут описа из ресавског краја насталог седамдесетих година XIX века: „У местима где је било цркве вечерња је служена уочи празника са литијом а где је није било молитва је обављана у општинској кући. На сам празник у црквама је служено јутрење па литургија а уколико није било цркве онда је у кући служено само јутрење. Након тога мештани су кретали да побожно носе литију по атару села обилазећи записе.“<sup>2041</sup>

Овако је теоријски требало свршавати молитвено правило и литију док је у стварности забележена другачија пракса: „Јутрење је углавном служено пред записом око подне јер су сељаци радили домаће послове пре тог времена. На литије су већином долазила сеоска деца која су се често тукла, певала и јурила по пољу тако да их је било тешко организовати да пешаче неколико сати носећи

---

<sup>2039</sup> „Ценовник црквених утвари, икона и књига, црквеног одејања и свештеничког одела, која се могу добити у радњи В. Марковића и Павловића у Београду“, 23.

<sup>2040</sup> Ј. Бањац, *Радионица и трговина црквених утвари Николе Ивковића у Новом Саду*, 87–97, сл. 66–67.

<sup>2041</sup> М. Ђ. Радосављевић, „Како се носи литија по пољима“, *Пастир*, Год. III, Бр. 25, Београд 10. септембар 1870, 403–404.



потребне иконе и барјаке. За то време јашући на коњу свештеник је обилазио записе којих је често у атару села бивало седам или осам. Крстоноше су обичајавале да газе туђе усеве не би ли прешли преко својих имања у намери да им обезбеде плодност што у целини није одговарало хришћанском карактеру ових обреда.<sup>2042</sup> У време митрополита Петра циркуларом конзисторије из 1845. године настојано је да се уреди изглед и пракса ношења сеоских литја.<sup>2043</sup> Како би се ово питање решило црквена власт издала је седамдесетих година XIX века књижицу о исправном чину ношења литије, а конзисторија је потом продавала црквама за два чаршијска гроша.<sup>2044</sup> Свештеници који су учествовали у литијама како 1863. године бележи секретар конзисторије имали су обичај да код записа „прилично једу и пију па после тако сити и пити ношење литије продуже“, стога су им као лек саветовани трезвеност и смирење.<sup>2045</sup> Услед сталних жалби свештенства и верника конзисторија доноси 1879. године неколико одлука. У вези сеоских литија саветовано је да свештеници требају да „с вољом врше народну богомољу“ не вређајући побожно осећање. За ношење литија по пољу накнада је износила двадесет пара по домаћинству, када се сабере колико кућа има у махали или засеоку. Такође је препоручено да се свештенство о свему „споразумева са разумним парохијанима“. Како би се избегли могући сукоби око кретања литије и помињања записа саветовано је свештеницима да се о свему договоре са представницима општине уз опаску да „свештенству непристоји да полицајски и војнички поступа, него речима, примером, поуком и мудрошћу.“<sup>2046</sup>

Готово деценију касније 1888. године донета су јасна правила од стране Сабора о начину одржавања литија. Бдење је служено у цркви или ако је нема на другом месту. Рипиде, барјаке иконе, чираке и литијске крстове имали су носити „одлични и побожни момци“ који су раније за то нарочито одабрани. Дужина кретања литије до одређених места није смела прелазити пола сата хода. Записних

---

<sup>2042</sup> Исто, 404–406.

<sup>2043</sup> *Уредбе и прописи*, књ. 1, 119–120; (Бр. 75 Уредба и литији)

<sup>2044</sup> *Уредбе и прописи*, књ. 2, 284; (Бр. 242 О прослеђивању књижице која садржи чин ношења литије и књижице *Писма Св. Игњатија богоносца*).

<sup>2045</sup><sup>2045</sup> *Уредбе и прописи*, књ. 2, 156; (Бр. 126 О правилима за свештенство у вези са ношењем литија).

<sup>2046</sup> *Уредбе и прописи*, књ. 3, 55–57; (Бр. 34 О свештеничкој новчној накнади за обављање литије; Бр. 35 О свештеничкој новчној накнади за обављање литије; Бр. 36 О богослужбеним правилима која се тичу одржавања литије).

места сем главног могло је бити само четири, и то свако на по једној страни света. Записна места морала су бити прописно ограђена, засађена дрвећем и одржавана. Једном одређена места за запис нису се смела мењати. Општој молитви по свршетку литије имали су присуствовати представници сваког сеоског домаћинства, под претњом казне, а весеље је могло трајати до заласка сунца.<sup>2047</sup>

---

<sup>2047</sup> *Уредбе и прописи*, књ. 3, 155–156; (Бр. 126 О саборској одлуци која се односи на одржавање литија).



Сл. 739. Сликане иконе Светог Арханђела Михаила и Успења Пресвете Богородице са барјака манастира Раковица



Сл. 740. Сликани барјак „баба Стојанке“, приложен цркви у Бранковцима 1875. године и детаљ представе Васкрсења Христовог (изнад)





Сл. 741. „Црквена страна“ Хиландарског барјака краља Александра Обреновића



Сл. 742. „Краљева страна“ Хиландарског барјака



Сл. 743. Изглед барјака из илустрованог каталога Витомира Марковића и Павловића



Сл. 744. Литија на Теразијама, Београд у међуратном периоду



## Трансформација наоса током литургијске године

Током трајања литургијске године наос се често трансформисао следећи природу и карактер празника које је црква у одређене дане славила. На целиваонцима који су смештани на улаз у наос постављане су иконе светитеља или празника чији се спомен тога дана прослављао.<sup>2048</sup> Веће цркве имале су збирке различитих икона намењене управо постављању на целиваонике. За београдску Саборну цркву четрдесетих година XIX века Урош Кнежевић је насликао серију од тридесет осам целивајућих икона на бакарном лиму, које су подразумевале циклусе празника и прослављање појединачних светитеља.<sup>2049</sup> За неготинску Саборну цркву дванаест празничних целивајућих икона на лиму насликао је Павле Чортановић осамдесетих година XIX века.<sup>2050</sup> Крајем XIX века сликане иконе замењују оне штампане на картону чији је одабир почетком наредног столећа одобравао Сабор архијереја.<sup>2051</sup> Поред целивајућих икона у појединим храмова сходно локалној традицији и потребама верника могли су се наћи проскинитари намењени нарочитом прослављању и молитвеном обраћању одређеним светитељима који су важили за брзопомоћнике и уживали велики углед у народу попут Свете Параскеве, Светих Врача и других.<sup>2052</sup> На тај начин поред дневних и годишњих циклуса богослужења одређивани су и оквири приватне побожности која се огледала у скупном прослављању празника колико и индивидуалним посетама, вотивним даровима и различитим манифестацијама личне вере појединаца.

Вернике је значајно повезивало заједничко учешће у прослављању празника уобличених једнако хришћанским обичајима колико и онима чије је порекло везано за народну побожност. Спорадичне измене које су трансформисале изглед наоса биле су одређене навикама попут уношења сламе везане за празновање Божића. Приликом обележавања Духова у цркве су уношени

---

<sup>2048</sup> Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 81–82.

<sup>2049</sup> П. Васић, *Урош Кнежевић*, Опово 1975, 36–40, 102–106.

<sup>2050</sup> И. Борозан, „Црква Свете Тројице у Неготину“, у: *Сакрална топографија Неготинске Крајине*, Н. Макуљевић (прир.), Неготин 2012, 172.

<sup>2051</sup> Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 82.

<sup>2052</sup> Н. Макуљевић, „Црква Свете Тројице“, 40–4; В. Даутовић, „Ентеријер цркве Светог Прохора Пчињског“, 381–383.

свежа трава и пољско цвеће од којих су плетени венчићи који су потом чувани у домвима, сваке године на тај начин изнова сакрализованим.<sup>2053</sup> Међу признаницама Старе крагујевачке цркве налазе се и рачуни за зидање богојављанског крста за потребе прослављања овог празника.<sup>2054</sup> На промене у црквеном простору утицале су и смене годишњих доба, тако је конзисторија донела одлуку 1863. године, да би се људи и ђаци сачували од прехлада да све цркве у току зимских месеци морају бити застрте асурама или да се камени под патоше даскама на местима где људи и деца обично стоје током литургије.<sup>2055</sup> Обичајне навике конституисале су верску визуелну културу заједно са официјелном побожношћу и црквеном праксом током XIX века.

Још један од видова трансформације литургијског простора односи се на употребу одежди различитих боја сходно природи прослављаног празника. Бројни инвентари од друге половине XIX века помињу у већим градским црквама постојање различитих стихара за ђаке, као и целокупних свештеничких и ђаконских одежди у комплекту са литургијским покривачима, дарцима и аером.<sup>2056</sup> Избор литургијског текстила следио је карактер празника или повод богослужења. Поменуто је литургијско рухо за служење панахиде из манастира Раковица које је даровала Томанија Обреновић.<sup>2057</sup> И друге цркве поседовале су црне сомотске одежде опшивене срмом намењене за упокојеној литургији.<sup>2058</sup> Употреба текстила подразумевала је и пресвлачење Часног престола, те су катедрални храмови поседовали различите индиге којима је престо одеван у боју пригодну емоционалном тону богослужења.<sup>2059</sup>

Најстарија и преовлађујућа боја црквених одежди је бела због њене симболичне везе са светлом, нарочито допуњена златним и сребрним везом. Бела боја одежди доводи се у везу са ритуалном чистотом, просвећењем и радошћу служења. Од IX века у ширу употребу улази повезивање одређених боја са

---

<sup>2053</sup> Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 83.

<sup>2054</sup> Архив Старе цркве у Крагујевцу: *Рачун (признаница о наплати) тупорима Старе цркве за градњу једног Богојављанског крста, 8. јануар 1890. год.*

<sup>2055</sup> *Уредбе и прописи*, књ. 2, 181; (Бр. 150 О патосању подова у црквама током зимских месеци).

<sup>2056</sup> В. Даутовић, „Ризница храма Силаска Светог Духа“, 245–247.

<sup>2057</sup> В. Даутовић, „Династичка ктиторија и лична побожност Обреновића“, 159–161, 193.

<sup>2058</sup> В. Даутовић, *Ризница храма Силаска Светог Духа*, 245–246.

<sup>2059</sup> В. Даутовић, „Function of Colour in the Visual Rhetoric of the Orthodox Church Ritual“, излагање на међународној конференцији: *The Meaning of Colour in Visual Art, Ljubljana 2013.*

символичком употребом попут црвене као боје крви која се доводи у везу са страдањем Христовим а представља апостоле и мученике цркве. За дане кајања, поста и жалости као и у дане мољења за мртве, прописана је црна боја док су у источној црквеној пракси ову функцију имале одежде пурпурне или тамне вишњево боје. Ово тумачење потврђује Свети Симеон Солунски: „Беле су одежде, због чистоће и светлости благодати. А многе су и пурпурне у дане поста, да би плакали ми који смо згрешили и да би жалили Онога који се принео за нас на жртву. Да би сећајући се Његових страдања, пошли за њиме“. За израду свештеничких одежди употребљавана је и смарадно зелена боја као симбол наде на вечно блаженство, стечено заслугама Исуса Христа и даровима Светог Духа.<sup>2060</sup> О значењу боја црквених одежди у свом знаменитом Епитому једнако пише и епископ Дионисије Новаковић позивајући се на Симеона Солунског и Германа цариградског.<sup>2061</sup> Све што је речено за боје црквених одежди важи и за боје литургијских покривача, дарака и аера, те тканина којима се облачи Свети Престо као што су индителије. Посматрајући црквени ентеријер кроз сажету симболику боја и њихову интерпретацију унутар хришћанског кључа употреба текстилних покривача у светом простору постаје јаснија.

У практичној употреби током XIX века биле су и многе тканине којима су покривани целиваоници и покретни налоњи са којих је на амвону верницима читано Јеванђеље. За визуелну културу репрезентативан је пример везеног покривача овог типа из цркве Светог Георгија у Ужицу који том храму поклања локални трговац Јефто Гмизовић 1866. године за вечни литургијски спомен својих мртвих и живих (сл. 745). Уз бордуру покривача сромом је извезен потпис терзије „Милосава С. М. Т. Ариљца“ који је ручно извезао ову тканину (сл. 746). Специфичност покривача за налоњ огледа се у представи филигранског сребрног крста окруженог звездама који је везен срменим нитима, унутар цветног венца на чијем су врху две евхаристијске голубице које једу грозђе на гранама винове лозе. Форма сребрним нитима везеног крста следи познате примере репрезентативних филигранских престоних крстова са мотивима куле – цркве које

---

<sup>2060</sup> Л. Мирковић, *Православна Литургија, први опћи део*, 123–124.

<sup>2061</sup> Еп. Дионисије (Новаковић), *Епитом*, 83; О боји одежди и индителија такође види: Ј. Фундулис, *Литургијске недоумице*, 187–190.

израђују балканске кујунције.<sup>2062</sup> Порекло форме треба тражити у неком од литургијских крстова из локалне средине, једнако као и евхаристијске голубице које једу грожђе а које се јављају на резби иконостаса и Царских двери са истим симболичним конотацијама.<sup>2063</sup> Покривач за налоњ показује међусобно преплитање различитих визуелних форми и мотива унутар истог сакралног поља.

Заокружујући тумачење односа простора и предмета у њему запажа се да поједини делови сакралне топографије храма и предмети који се употребљавају имају током литургијског ритуала или различитих богослужења различите симболичке конотације и значења у зависности од места употребе и тренутка богослужења. Архиепископ Венијамин ово објашњава немогућношћу да се начини толико неопходних и различитих ствари, колико има успомена из Спаситељевог живота, те су зато Свети оци појединим стварима дали многа тумачења која одговарају различитим местима, времену и речима.



Сл. 745. Везени покривач за налоњ из цркве Светог Георгија у Ужицу, дар трговца Ј. Гмизовића, 1866. година (лево)



Сл. 746. Везени потпис терзије  
Милосав С. М. Т. Ариљац

<sup>2062</sup> В. Даутовић, „Три престопа крста из ризнице манастира Грачанице“, 136–141.

<sup>2063</sup> М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 251–252, 391; I. Hadjikyriakos, „Venetian elements in the iconostasis of Cyprus“, у: *Cyprus – An Island Culture, Society, and Social Relations from the Bronze age to the Venetian Period*, G. Artemis (ed.), Oxford 2012, 273.



### *Плаштанице (Страсна седмица)*

Највећу трансформацију православни храмови доживљавали су током Страсне седмице која кулминира службом на Велики петак.<sup>2064</sup> Тада је у наосу постављана краткотрајна конструкција која симболички означава Христов гроб. Подизање парадних фунерарних кулиса по узору на „Castrum doloris“ које укључују катафалк, чираке са упаљеним свећама, наткривање балдахином и драперијама преузети су као визуелна реторичка средства из посмртне помпе барокне епохе.<sup>2065</sup> Овај начин прослављања Васкрсења Христовог у српским црквама уобличен је током XVIII века да би у XIX веку продужио своје трајање.<sup>2066</sup> Портативни Христови гробови постављани су најчешће уз зидове наоса а намена им је била и морално дидактичка. Плаштанице су као најважнији богослужбени предмети због којих су ове конструкције подизане током Страсне седмице по древној литургијској традицији замењивале Христа. Као богослужбени предмети плаштанице су се развиле постепеном диференцијацијом од нарочито украшених аера у XIII веку. Током обреда Христове сахране уочи Страсне седмице исти текстилни предмет тада је могао испуњавати обе богослужбене улоге.<sup>2067</sup> Тканина са представом мртвог Христа на Велики петак се из олтара износила као са Голготе и постављала на гробну конструкцију у средишту цркве „ради целивања и наука верницима како су Јосиф и Никодим сахранили Христово тело“.<sup>2068</sup> Поменуто је набавка плаштаница од стране козисторије 1860. године, ради једнообразности богослужења и снабдевања оних цркава које плаштаницу немају.<sup>2069</sup> Поједини храмови попут Старе цркве крагујевачке имали су неколико драгоцених плаштаница, а пописи помињу и комплет застора и девет белих чаршава за Христов гроб и Часну трпезу као и дрвену конструкцију Христовог гроба. У истом храму током године према

<sup>2064</sup> Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 82–83.

<sup>2065</sup> J. Bara, „Funeral Traditions of the Hungarian Aristocracy in the Seventeenth and Eighteenth Centuries: An Overview“, *Annales Universitatis Apulensis Series Historica*, vol. 19, issue 2, Editura Mega 2015, 105–132.

<sup>2066</sup> М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 67–68; исти, *Црква Светог Георгија у Темнишвару*, 66–68.

<sup>2067</sup> Н. Schilb, „Singing, Crying, Shouting, and Saying: Embroidered Aëres and Epitaphioi and the Sounds of the Byzantine Liturgy“, у: *Resounding Images: Medieval Intersections of Art, Music, and Sound*, S. Boynton, D. J. Reilly (eds.), Turnhout 2015, 167–187.

<sup>2068</sup> Хаџи Теофило, *Познавање цркве или Обредословље*, 46.

<sup>2069</sup> *Уредбе и прописи*, књ 2, (Бр. 10 О набавци плаштаница), 120.

пописама с краја XIX века плаштаница је чувана у стакленом сандуку у припрати цркве.<sup>2070</sup> Бројни нацрти из радионица Николе Ивковића и Луке Алексијевића од великог су значаја за познавање типологије конструкција Христових гробова произвођених крајем XIX и у првим деценијама XX века.<sup>2071</sup> Митрополит Петар обавештен је јануара 1858. године да се у неким црквама у Србији наместо плаштанице износи антиминос са Часног престола ради целивања што је он забранио.<sup>2072</sup> Према циркулару конзисторије из 1877. године, да би се правило страсне недеље и свршавање опела Христова и ношења литије вршило једнообразно по свим црквама Архијерејски Сабор је одлучио да се плаштаница има износити на вечерњи великог Петка после стихире при појању „Тебе одјејущагосја“, обилазећи око Часне трпезе и кроз северна врата износећи плаштаницу на уготовљено место пред царским дверима на амвону. На велику Суботу после опела и славословја, на последње „Свјати Боже“ плаштаница је подизана са места на коме је и обносила се једанпут око цркве те враћала на место погребња. На дан Ускрса, пре почетка појања тропара „Воскресеније твоје“ плаштаница се уносила у олтар без појања и ставља на Часну трпезу где је остајала до вечерње уочи празника Вазнесења.<sup>2073</sup>

Израда везених плаштаница има дугу традицију сежући све до византијског литургијског текстила. Тражење узора за изглед и начин обликовања ових предмета од касног XVIII па до првих деценија XX века према сачуваним материјалима може се усмерити у неколико праваца. Поменута је плаштаница коју је „иглом сликао“ Христофор Жефаровић сачувана у православној цркви светог Георгија у Пешги.<sup>2074</sup> Ова и мали број сачуваних везених плаштаница из XVIII века иконографски узор имале су у јерусалимском антиминосу из 1733. године. Овакав тип везених плаштаница није особен само за подручје Карловачке митрополије већ се једнако јављају у Сарајеву и Битољу као одраз ширих токова

---

<sup>2070</sup> В. Даутовић, „Ризница храма Силаска Светог Духа“, 242–244.

<sup>2071</sup> Ј. Бањац, *Радионица и трговина црквених утвари Николе Ивковића у Новом Саду*, 147–153, 305–309.

<sup>2072</sup> *Уредбе и прописи*, књ. 2, 43; (Бр. 21 О правилима у вези са изношењем плаштанице на Велики петак, венчавању првобрачних са другобрачним и крштавању више лица).

<sup>2073</sup> *Уредбе и прописи*, књ. 3, 35; (Бр. 15 О правилима која се односе на изношење плаштанице).

<sup>2074</sup> Л. Мирковић, „Црквене старине у српским црквама и манастирима Баната Румуније и Мађарске“, 14.

хришћанске уметности пореклом из Палестине.<sup>2075</sup> Теме Оплакивања Христа и Полагања у гроб јављају се и на грчком везеном текстилу и плаштаницама од XVII века.<sup>2076</sup>

Плаштанице које датирају с почетка XIX века сачуване на простору Митрополије београдске сликане су бојама на платну а њихови непосредни ликовни узор леже у антиминсној графици и старијим типовима везених плаштаница XVIII века које смо поменули. Иконографски припадају типу Великог петка, наративно приказујући Христову смрт кроз чин оплакивања и сахране. Плаштанице типа Великог петка под утицајем руске и украјнске богослужбене праксе појавиле су се најпре у српским црквама северно од Саве и Дунава већ крајем XVII века. Заједно са овим типом плаштаница прихваћене су и репрезентативне конструкције зване Христов гроб.<sup>2077</sup> Литерарни основ представе Оплакивања налази се у црквеној поезији и молитвеним песмама Великог петка и Велике суботе.<sup>2078</sup> Наративни начин приказивања овог догађаја подразумева учешће историјских личности: Јосифа из Ариматеје, Никодима, Пресвете Богородице, Светог Јована Богослова и Марије Магдалене. Понекад су овој сцени придружене мироносице, које су тело Исуса Христа пре погребења помазале мирисним уљима, по јеврејском обичају и закону.<sup>2079</sup>

Најраније плаштанице типа Великог петка чија иконографија се темељи на старијим јерусалимским антиминсима обухвата поред средишње композиције Полагања тела Христовог у гроб, у угловима представе Јеванђелиста и картуше са оруђима поруге и страдања Христовог „Arma Christi“ заокружујући у потпуности уобичајени репертоар барокних антиминских графика XVIII века.<sup>2080</sup> Према овим принципима уобличена је плаштаница Старе цркве у Пироту која је по запису на полеђини дарована 1818. године од стране једног пиротског хаџије (сл. 747).

---

<sup>2075</sup> В. Хан, „Значај палестинских еулогија и литургијских предмета за новију умјетност код Срба (XVII–XVIII стољеће)“, 59–62, сл. 9–10.

<sup>2076</sup> D. Fotopoulos, A. Delivorrias, *Greece at the Benaki museum*, 298–303; M. Theocharis, “Church Embroidery”, у: *Treasures of Mount Athos*, A. Ballian (ed.), Thessaloniki 1997, 477–482.

<sup>2077</sup> М. Тимотијевић, *Манастир Крушедол*, књ. II, 223, са старијом литератром наведеном у намени 204.

<sup>2078</sup> Л. Мирковић, *Црквени уметнички вез*, 18.

<sup>2079</sup> М. Тимотијевић, „Први српски штампани антиминси и њихови узорци“, 43–44.

<sup>2080</sup> В. Хан, „Значај палестинских еулогија и литургијских предмета за новију умјетност код Срба (XVII–XVIII стољеће)“, 53–62; М. Тимотијевић, „Први српски штампани антиминси и њихови узорци“, 53–67.

Представљена сцена Полагања у гроб коме поред уобичајених протагониста присуствују и бројни анђели смештена је у ентеријер са многим кандилима и свећњацима, који уз грчке натписе упућују на јерусалимску радионицу. Угаони картуши садрже амблеме Јеванђелиста а начин сликања у многоме подсећа на хацијске иконе „Јерусалиме“. Предмети попут пиротске плаштанице с почетка XIX века указују на иконографске узорне колико и на њихово палестинско порекло.

Ове принципе следи и група сачуваних плаштаница из двадесетих година XIX века које је насликао зограф Јован Стергевић познатији као Јања Молер.<sup>2081</sup> Једна од његових плаштаница дарована је манастиру Боговађа 1826. године од стране Томаније Обреновић (сл. 51).<sup>2082</sup> Плаштаница ужичког екмецијског еснафа коју је 1852. године насликао Димитрије Посниковић припада такође описаном типу (сл. 410–411). У барокним картушима као оквирима представљене су сцене Полагања у гроб и Јеванђелисти у угловима. Пиктограми оруђа страдања смештени су лево и десно, од централне композиције. У горњем регистру је представа Мандилиона док је уз доњу ивицу текст тропара „Благообразни Јосиф“. Брижљиво је сликана и плаштаница из цркве Свете Петке села Јаловик Извор сведена на сцену Полагања у гроб док су бордуре покривене текстом тропара „Благообрани Јосиф“ (сл. 748). За описане плаштанице карактеристично је да су целом површином осликане и да немају декоративних текстилних елемената нити украсних трака и кићанки већ општим решењем више подсећају на штафелајну слику.

Половином XIX века наративни тип плаштанице Великог петка редукован је само на сцену Полагања тела Христовог у гроб која је извођена са далеко мање наративних детаља. Ова сцена заузима целокупну сликану површину да би потом попут плаштанице Томаније Обреновић из манастира Раковица, које потиче с почетка друге половине XIX века сликано платно пришивано на луксузни текстил (сл. 377). Плаштаница из Раковице зашивена је на сомот вишњеве боје обрубљен

<sup>2081</sup> Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије 1791–1848*, 311; З. Марковић, „Прилог проучавању рада Јање Молера и Михаила Константиновића у западној Србији“, у: *Студије визуелне културе Балкана*, књ. II, Н. Макуљевић, А. Костић (прир.), Београд 2019, 132–137, 142. Плаштанице Јање Молера налазе се у црквама села Добрића, Меховине и Мионице, Епархије шабачке.

<sup>2082</sup> З. Марковић, „Плаштаница из 1826. године – дар Томаније Обреновић манастиру Боговађа“, 213–222.



у два реда широком златотканом траком. Дуж ивица обрубљена је срменим ресама а на угловима су постављане крупне златне кићанке.<sup>2083</sup>

У највећем броју цркава на подручју Епархије врањске плаштанице које су затечене приком истраживања припадају наративном типу Великог петка и сликане су на платну аплицираном на различите текстилне подлоге. Ове представе сведене су само на сцену Полагања у гроб.<sup>2084</sup> Старији тип с почетка XIX века сачуван је у цркви села Божица (сл. 749).<sup>2085</sup> У манастиру Раковица чувају се још три плаштанице од којих две припадају типу Великог петка из друге половине XIX века. Доследно изложеном моделу друга плаштаница из ове збирке понавља ликовну формулацију која заузима целу њену површину. Уз доњу ивицу се налази приложнички натпис: „Ову плаштаницу приложи храму Михајловачком Јован Ђурђевић за вечни спомен свој и своје породице 1874. год.“ (сл. 750).<sup>2086</sup> Трећа на платну сликана плаштаница с почетка XX века незнатно је другачије формулисана. Композиција Оплакивања има пирамидалну структуру а Христово тело у гроб полаже Јосиф са Маријом Магдаленом која је више главе док Богородица грли сина а поред ње стоје Јован Богослов, Никодим и Марија Клеопа. Сцена је уоквирена уобичајеним текстом тропара писаним на плавој позадини (сл. 751).<sup>2087</sup> Плаштанице блиске истористичким сликама израђиване су у последњим деценијама XIX века, попут оне из цркве села Доња Љубата која је приложена 1880. године (сл. 752).<sup>2088</sup>

Пракса употребе старих антиминос у функцији плаштаница позната је била и у XVIII веку.<sup>2089</sup> Новински огласи којима је Анастас Јовановић половином XIX века у Србским новинама рекламирао црквене утвари садрже и плаштанице као један од артикала у понуди његове радионице.<sup>2090</sup> Будући да је умножавао и штампао антиминосе разумно је претпоставити да је отискивао плаштанице које су

---

<sup>2083</sup> В. Даутовић, „Династичка ктиторичка и лична побожност Обреновића“, 161–162, 192.

<sup>2084</sup> В. Даутовић, „Ризница цркве Свете Тројице у Врању“, 182–183; исти, „Богослужбени предмети у црквеним ризницама Врањске епархије“, 392–393; исти, „Ризница манастира Светог Прохора Пчињског“, 518–521.

<sup>2085</sup> Теренска документација, *Божица*.

<sup>2086</sup> Теренска документација, В. Даутовић.

<sup>2087</sup> Исто.

<sup>2088</sup> Теренска документација, *Доња Љубата*.

<sup>2089</sup> М. Тимотијевић, *Манастир Крушедол*, књ. II, 220–221.

<sup>2090</sup> *Србске новине*, Бр. 34, Год. XXXIII, Београд, недеља 3. јуни 1858, 246.

потом могле бити аплициране на различите текстилне подлоге. У цркви села Брезна, сачуван је примерак плаштанице из међуратног периода изведене пришивањем колорисаног антиминос Јована Георгијевића на брокатну златоткану подлогу (сл. 753).<sup>2091</sup> На исти начин крајем XIX века производио је плаштанице и Никола Ивковић, пошто је откупио бакрорезну плочу антиминос епископа Гаврила Змејановића чији је идеатор био Паја Јовановић. У тексту огласа Ивковић је нудио плаштанице отиснуте са антиминосног клишеа на различитим текстилним подлогама (сл. 449). У реклами је наведено: „Плаштаница на платну оперважена свилом или плишом, украшена златним леониш-портом и ројтама, дивот израде, боља К 24 и још боља К 30“, у наставку понуда је проширена материјалима знатнијег квалитета „Исто тако са финијом свилом и кадифом и финије позлаћеним портом и ројтама стаје К 40, боља К 50 и још боља К 70.“<sup>2092</sup> Огласи и сачувани бакрорезни клише антиминос не дају одговор на домете Ивковићеве трговине нити на хипотетичко питање граница до којих су овако нуђене плаштанице могле обликовати црквену визуелну културу у XIX веку. Одговоре на ова за историју уметности важна питања нуде крајње скромне планинске цркве Светог Јована Крститеља у Новом Селу која се налази у Врањској епархији,<sup>2093</sup> и Светог Пантелејмона у селу Кална на Старој планини (сл. 754).<sup>2094</sup> У овим малим храмовима сачуване су плаштанице из велетрговине Николе Ивковића отиснуте са бакрорезног клишеа антиминос чији је аутор Паја Јовановић и потичу с почетка XX века. Да је антиминос односно плаштаница Паје Јовановића служила и као ликовни предложак те да је копирана од стране сликара сведочи сачуван примерак из цркве у Мачванском Причиновићу која дословно понавља централну сцену Полагања у гроб преузету од Јовановића, док су у угловима медаљони са Јеванђелистима а уз ивицу тече текст тропара „Благообразни Јосиф“ (сл. 755).<sup>2095</sup>

У XIX веку присутан је знатан број плаштаница које су увожене из руских црквених везилачких и сликарских радионица. У ризници Старе цркве у Крагујавцу чува се везена плаштаница на кадифи вишњеве боје. Особеност овог

---

<sup>2091</sup> Теренска документација, М. Лазић.

<sup>2092</sup> Б. Цинцар Костић, „Домаћи антиминоси у збирци Музеја Српске православне цркве XVI–XXI века“, 157.

<sup>2093</sup> Теренска документација, *Ново Село*.

<sup>2094</sup> Теренска документација, В. Даутовић.

<sup>2095</sup> Теренска документација, З. Марковић, Завод за заштиту споменика културе Ваљево.

предмета је употреба технике сличне поступку који се назива (*Papier-mâché*), којом је Христово тело рељефно истакнуто у односу на текстилну основу и потом осликано уз пошговање анатомских детаља. Преко слабина мртвог Христа пребачена је туника која је као и покров на коме лежи и нимб око главе уобличена двобојним концем и техником златовеза. Лица и руке осталих протагониста ове сцене, Пресвете Богородице, Јосифа и Никодима сликани су и потом аплицирани на текстилну подлогу док су њихове одевене фигуре изведене златовезом. Крилате анђели постављени су у угловима док су уз ивицу инструменти Христовог страдања: губа и копље са трновим венцем, клинови са чекићем и клештима те кеса са тридесет сребрњака намењених Јуди. Бордура је уоквирена златовезеним текстом тропара „Благообразни Јосиф“ и шестокрилим Серафимима. Руб плашганице опшивен је богатим златним ресама.<sup>2096</sup> Везена плашганица са композицијом Полагања у гроб, такође из руске везилачке радионице начињена половином XIX века сачувана је у дечанској ризници.<sup>2097</sup> Ови предмети често су поклањани манастирима и црквама од стране угледних ктитора. Вазнесенској цркви у Београду краљица Наталија Обреновић даривала је златовезену плашганицу наручену из Москве осамдесетих година XIX века. На њој је Христово тело приказано у предњем плану док су уобичајени протагонисти приказани у другом плану, ивице су богато везене фолијажним орнаментима док су у угловима представе Јеванђелиста.<sup>2098</sup> У пиротској Саборној цркви чува се руска везена плашганица из 1896. године, на којој се јављају личности приказане на исти начин.<sup>2099</sup> Саборној цркви у Неготину везену плашганицу пореклом из Руске царевине даровала је госпођа Тана, удовица начелника Округа црноморског, мајора Живка Давидовића, потоњег државног саветника из Београда, 1906. године.<sup>2100</sup> У цркви села Врело код Уба, такође је сачуван примерак везене плашганице са сликаним ликовима и телом Христа док је остатак златовезен уз употребу шграса и шљокица те представља врсту конфекцијског производа (сл. 757). Из руских радионица стизале су и бројне друге серијски израђиване плашганице попут примерка из трговине „И. В. Щукина са Синовима“ из Москве,

---

<sup>2096</sup> В. Даутовић, „Ризница храма Силаска Светог Духа“, 242–243.

<sup>2097</sup> М. Шакота, *Дечанска ризница*, 272, 279.

<sup>2098</sup> Б. Вујовић, „Културноисторијске и уметничке старине Вазнесенске цркве у Београду“, 72.

<sup>2099</sup> Теренска документација, *Црква Успења Пресвете Богородице у Пироту*.

<sup>2100</sup> В. Даутовић, „Богослужбени предмети из ризнице Саборне цркве у Неготину“, 204.

сачуване у цркви Светих Апостола Петра и Павла у Ћушпици (сл. 758).<sup>2101</sup> На плаштаници је приказана сцена Полагања у Гроб, бордура је украшена геометријским орнаментима који су изведени златном бојом као и пратећи текст тропара који се пева на вечерњу уочи Великог петка. Овај начин израде био је знатно јефтинији те је златном бојом опонашан вез. На полеђини плаштанице остиснут је округли штабилљ поменуте московске радионице као недвосмислена ознака порекла (сл. 759). Црква Свете Тројице у Салашу поседује сликану плаштаницу на чијој је полеђини етикета са натписом „Руски Император Никола II 1903.“ (сл. 760).<sup>2102</sup> Ликовно решење сцене Полагања у гроб, укључује Јосифа и Никодима који на плаштаници држе мртвог Христа, док је у другом плану представљена Богородица са Јованом Богословом, Маријом Магдаленом и Саломијом која држи миро. Дуж ивица је текст тропара „Благообразни Јосиф“, а сликано платно пришивено је на брокатну подлогу обрубљену срменим ресама (сл. 761). Оваква типска решења срећу се у бројним црквама, те је понекад веома тешко разлучити руске сликане плаштанице од оних које су изводили домаћи и често слабо познати сликари.

Други тип плаштанице који се среће у бројним српским црквама мање је присутан али подједнако важан за проучавање црквене визуелне културе XIX века, а надовезује се на натуралистичку традицију приказивања мртвог Христовог тела. Модел према коме су обликоване ове плаштанице заправо је старији и ослања се на византијске традиције израде везеног црквеног текстила.<sup>2103</sup> Изванредан старији примерак је крушедолска плаштаница краља Милутина настала на размеђу XIII и XIV века.<sup>2104</sup> У српским црквама током друге половине XIX века најзаступљеније су импортоване руске плаштанице на којима је натуралистички приказано мртво тело Исуса Христа. Израђиване су у мануфактурама за производњу црквене робе у два вида, први је декорисан скупљом и захтевнијом техником веза а други приступачнији имитацијом везених партија сликарским техникама златном бојом. Христово мртво тело сликано је најчешће на комадима коже која је због своје специфичне фактуре доприносила

<sup>2101</sup> Теренска документација, В. Даутовић.

<sup>2102</sup> М. Станковић, „Црква Свете Тројице у Салашу“, у: *Сакрална топографија Неготинске Крајине*, Н. Макуљевић (прир.), Неготин 2012, 237.

<sup>2103</sup> Д. Стојановић, „Вез“, 324, сл. 4–7; М. Theocharis, „Church Embroidery“, 473–477.

<sup>2104</sup> М. Тимотијевић, *Манастир Крушедол*, књ. II, 221–223.



нарочитој натуралистичкој материјализацији. Текстилни делови попут перизома на Христовим бедрима, натписи и секундарни декоративни репертоар извођени су везом. Ређе златовезене и сликане плаштанице махом су дарови руских конзула православним српским црквама које се могу наћи од цркве Светог Саве у Косовској Митровици, манастира Милешева и Новог Пазара до цркве Светог Арханђела Михаила на Бонинову крај Дубровника коју је овој цркви поклатио конзул Петар Стремоухов 1857. године.<sup>2105</sup> Плаштанице које су украшене само осликавањем попут оне у крагујевачкој Старој цркви садрже приказ мртвог Христовог тела опасаног перизомом, са рукама прекршеним на грудима, положеног на бели покров (сл. 762–763). Осликана кожа сечена да прати контуре тела зашивена је на правоугаони комад сомота уоквирен текстом тропара: „Благообразни Јосиф“. Медаљони са попрсјима Јеванђелиста насликани су у угловима а дуж бордуре плаштанице је евхаристијски мотив винове лозе са грождем (сл. 764). Дуж ивица плаштаница је опшивена ресама од срме.<sup>2106</sup> У црквама Епархије тимочке, села Србова и Штубика чувају се исти типови сликаних руских плаштаница (сл. 765).<sup>2107</sup> На југу Србије, у цркви Светих апостола Петра и Павла у Доњем Стајевцу сачувана је плаштаница на којој је мртви Христос насликан покривен белим покровима док су ивице калиграфски исписане молитвеним текстом а уместо Јеванђелиста у угловима су приказани серафими такође имитирајући златовез бојом (сл. 766).<sup>2108</sup> Нешто мањег формата је плаштаница из цркве села Симићево, која садржи приказ Христовог Тела, са Серафимима у угловима и текстом тропара дуж бордуре (сл. 767).<sup>2109</sup>

Типолошка рефлексија руских везених и осликаваних плаштаница са темом мртвог тела Исуса Христа уочава се у појединим радовима домаћих сликара из друге половине XIX века. За потребе цркве Светог Арханђела Гаврила у Великом Градишту плаштаницу са представом Христовог тела насликао је Јован Исајловић млађи, средином XIX века.<sup>2110</sup> Плаштаница цркве села Извор заслужује

---

<sup>2105</sup> И. Женарју *Црквена уметност XIX века у Рашко-Призренској епархији (1839-1912)*, 207, 284; А. Сковран, „Антиминси и плаштаница“, 155.

<sup>2106</sup> В. Даутовић, „Ризница храма Силаска Светог Духа“, 243.

<sup>2107</sup> В. Даутовић, „Црква Вазнесења Господњег у Србову“, 252; И. Ћировић, „Црква Свете Тројице у Штубику“, 294.

<sup>2108</sup> В. Даутовић, „Богослужбени предмети у црквеним ризницама Врањске епархије“, 392.

<sup>2109</sup> Теренска документација, М. Лазић.

<sup>2110</sup> Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 82–83.

нарочиту пажњу, на бордо свилу зашивено је платно са представом Христовог тела, уз чије су ивице две златовезене гране са цветовима. У угловима су разнобојним концем веома експресивно извезени шестокрили Серафими док је дуж ивица златовезом дат текст тропара „Благообразни Јосиф“ (сл. 768).<sup>2111</sup> Сасвим атипична плаштаница из Извора редак је и аутентичан уметнички предмет обликован на другачији начин а ослањајући се на типизована решења.

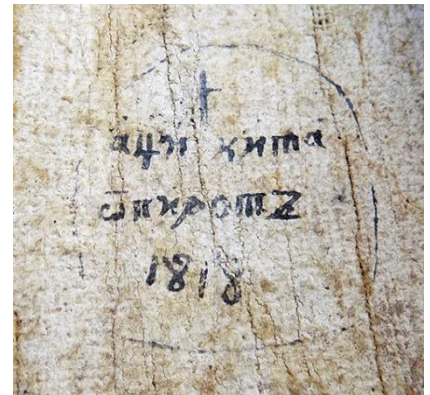
Плаштаница из збирке манастира Раковица која приказује Христово тело и припада натуралистичком типу такође се може приписати домаћој радионици са краја XIX века. Сликана је на правоугаоном платну модро плаве позадине а Христос је приказан како лежи са прекрштеним рукама на грудима (сл. 769).<sup>2112</sup> На страдалом телу опасаном белом перизомом виде се кржаве ране док је око главе златан блистави нимб. Сликана површина аплицирана је на модри плиш украшен златовезеним звездама и тешким срменим ресама. У целини ова плаштаница колоритом, натурализмом и секундарном декорацијом изнова на савремен начин понавља стара решења. Тамна, модра боја тканине и блиставе златовезене звезде визуелно опонашају тренутке приликом Христовог распећа и полагања у гроб у којима је сунце изгубило своју светлост (Лк 23, 45): „А од шестог часа би тама по свој земљи до часа деветога“ (Мт 27, 45; Мк 15, 33), па и само сахрањивање обављено је увече (Мт 27, 57; Мк 15, 42). Стари литургијски воздуси из којих се развила плаштаница означавали су управо небески свод са звездама.<sup>2113</sup> Овај доследни натурализам одговарао је токовима историјског богословља. Поред прегледног приказа и типологије сачуваног фонда уз иконографске особености, плаштанице из XIX века су и даље недовољно истражене и веома разнородне спрам других сачуваних црквених предмета, услед преплитања иконографских модела и различитих техника њихове израде.

---

<sup>2111</sup> Теренска документација, *Извор*.

<sup>2112</sup> Теренска документација, В. Даутовић.

<sup>2113</sup> Ј. Радовановић, „Плаштаница скопског митрополита Јована у ризници манастира Хиландара“, 181.



Сл. 747. Плашганица Старе цркве у Пироту, донесена са ходочасног путовања 1818. године, са потписом приложника на полеђини



Сл. 748. Плашганица из цркве Свете Петке села Јаловик Извор





Сл. 749. Плашганица из цркве села Божица

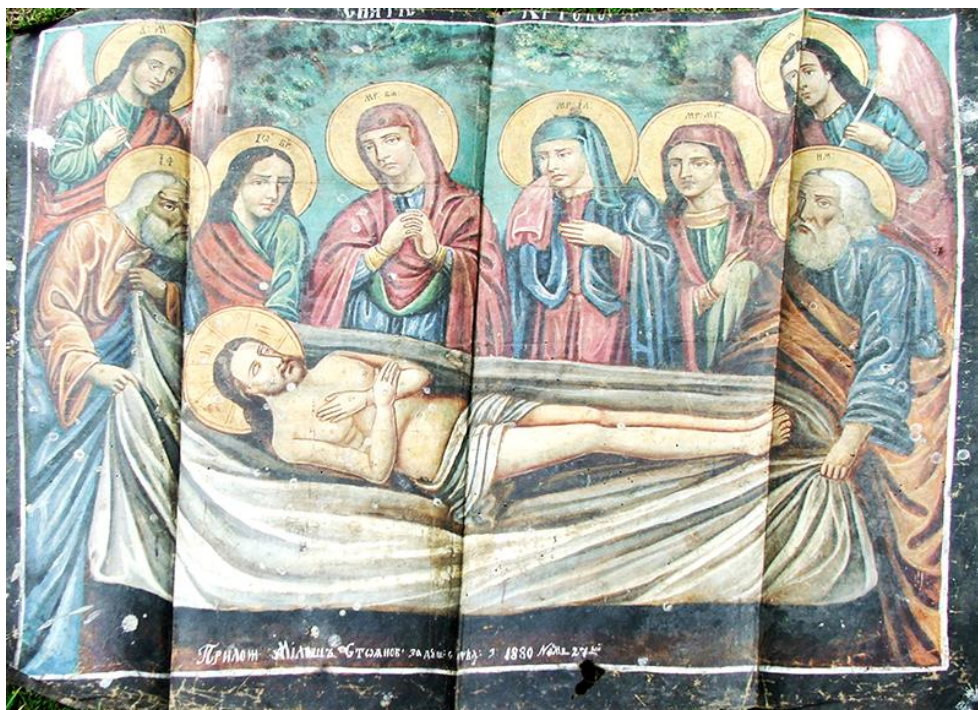


Сл. 750. Плашганица храма Михајловачког (Светог Арханђела) манастира  
Раковица, 1874. година





Сл. 751. Плаштаница манастира Раковица с почетка XX века



Сл. 752. Плаштаница из цркве села Доња Љубата приложена 1880. године





Сл. 753. Плашганица из цркве села Брезна



Сл. 754. Плашганица Паје Јовановића из радионице Николе Ивковића, црква Светог Пантелејмона у Кални





Сл. 755. Плашганица цркве у Мачванском Причиновићу, према Паји Јовановићу



Сл. 756. Руска везена плашганица, Саборна црква у Пироту, 1896. година





Сл. 757. Везена плашганица из цркве у Врелу



Сл. 758. Руска плашганица из цркве Светих Апостола Петра и Павла у Ћушгици



Сл. 759. Печат московске трговине И. В. Шукина са синовима (десно)





Сл. 760. Етикета са посветом натписом Руског Императора Николе II из 1903. године, плашганица цркве у Салашу (лево)

Сл. 761. Руска плашганица из цркве Свете Тројице у Салашу (десно)



Сл. 762. Детаљ Христових ногу сликаних на кожи као подлози (десно)

Сл. 763. Руска плашганица из крагујевачке Старе цркве (лево)





Сл. 764. Представа Јеванђелисте и сликана имитицаја веза



Сл. 765. Плашганица из цркве у Шгубику





Сл. 766. Плашганица из цркве  
Светих апостола Петра и Павла у  
Доњем Стајевцу



Сл. 767. Плашганица из цркве села Симићево





Сл. 768. Плашганица из цркве села Извор



Сл. 769. Плашганица манастира Раковица од модрог сомота

## Богослужбени предмети намењени Светим тајнама и другим свештенорадњама

Свете тајне којих према формалној црквеној подели има седам предвиђене су да освете целокупан животни циклус од човековог доласка на свет до последњег издисаја.<sup>2114</sup> За највећу од свих сматра се Света евхаристија а према старом теолошком поимању тајни је суштински безброј јер је и сама црква тајна над тајнама.<sup>2115</sup> Учење о тајнама излаже и епископ Дионисије који каже да се њима освећују само они који их примају док се бескрвна литургијска жртва приноси за све друге, присутне и одсутне, живе и мртве. На послетку он ипак каже да Света Евхаристија може бити и тајна и жртва, њен видљиви део којим се прима невидљива благодат наликује тајни, док разлог због кога се чини односно молитва за очишћење од греха и милост Божију одговара жртви.<sup>2116</sup> Проучавање односа уметности и литургијског ритуала кроз улогу предмета у овом најважнијем црквеном богослужењу како у суштинском тако и формалном смислу главни је задатак овог рада. Одређени предмети изван литургијског ритуала намењени појединачним Светим тајнама и другим свештенорадњама били би неправедно искључени из целине што сматрамо недопустивом грешком. Схвативши све друге тајне као средства у служби оне једне и најважније Свете евхаристије морамо укључити и споредне објекте којима се употпуњује материјализација богослужења сходно свим људским потребама.

Укупан фонд богослужбених предмета који су обликовали свест и живот човека XIX века чине црквену материјалну културу овог периода. Уважавајући бројне сачуване предмете који се могу поделити у неколико прегледних целина изложићемо њихову функцију, значење и типологију како бисмо тиме заокружили истраживано поље материјалности српске црквене културе XIX века. Истовремено ови објекти корисни су као веза са приватним животом верника проширујући познавање места цркве и њених обреда у свакодневици људи XIX века. Пратећи предмете специфично везане за поједине ритуале преласка попут

<sup>2114</sup> О тајнама: Ј. Рајић, архимандрит, *Мали Катихизис*, 179–182.

<sup>2115</sup> Хаџи Теофило, *Познавање цркве или Обредословље*, 239–241.

<sup>2116</sup> Еп. Дионисије (Новаковић), *Епитом*, 88–89.

Свете тајне кршења или брака разматраће се само они који имају функцију искључиво у овим обредима. Предмети који попут крста, кадионице или Јеванђеља учествују у свим формама богослужења неће бити посебно разматрани изузев одређених специфичних значења која могу имати приликом вршења појединих Светих тајни како би се на тај начин проширио увид у богатство њихових симболичких улога и значења уз оно што је већ изречено. Свете тајне попут кршења и венчања развиле су одређене предмете за њих сасвим специфичне док обреди попут опела, сахране или помена са друге стране неће бити посебно разматрани јер се за ове и ако изузетно сложене симболичке радње нису развиле нарочите групе предмета чија је функција изузетно везана само за њих. У пиротској Саборној цркви сачуван је ипак један сасвим редак предмет, готово непознат српској црквеној визуелној култури али извесно у овом храму присутан. Реч је о објекту који се употребљава у чину опела а назива се „панахидница“.<sup>2117</sup> Обликована је од сребра или других метала у форми Голготе на којој је крст са Распећем Христовим и фигурама Пресвете Богородице и Светог Јована Богослова смештеним на постољу са чашицама за свеће и посудом за кољиво (сл. 770).<sup>2118</sup> Панахидница из пиротске цркве обликована је на изложени начин а ове посуде карактеристичне су у Русији за раздобље XIX века.

Определивши се за предмете груписане око одређених Светих тајни као објекте којима је потпуно материјализовано богослужење током XIX века изложићемо њихову функцију и типове како би заокружили истраживану целину унутар поља црквене визуелне културе. Мора се напоменути да је и сама црква настојала да институционализује све видове богослужења па и оне који се традиционално сматрају приватним трудећи се да искорени чинодејства обављана у приватним домовима и вернике усмери ка цркви као богослужбеном простору са свим његовим сложеностима и припадајућим значењима.<sup>2119</sup>

---

<sup>2117</sup> Теренска документација, *Црква Успења Пресвете Богородице у Пироту*.

<sup>2118</sup> М. М. Постникова–Лосева, Н. Г. Платонова, Б. Л. Уљянова, *Золотое и серебряное дело XV–XX вв. территория СССР*, 42.

<sup>2119</sup> *Уредбе и прописи*, књ. 3, 82; (Бр. 60 О искорењивању праксе вршења чинодејства по приватним домовима, 9. јул 1982. г.)





Сл. 770. Руска панахидница из Саборне цркве у Пироту

### *Купељи и прибори за крштавање (Света тајна Крштења)*

Божанска установа ове Свете тајне потиче од самог Исуса Христа а смисао јој је очишћење од прародитељског греха и рођење за нови духовни живот. Крштењу претходе давање имена, оглашење, заклињање и одрицање од Сотоне те одруживање са Христом. Свештеник у знак радости има бити обучен у бело као када служи литургију док кум носи свећу као симбол благодатне светлости која ће обасјати новокрштеног. Вода за крштење треба бити природна и чиста а освећује се молитвама као за Богојављање, крсним знаком и дахом, попут животворног Божијег Духа који се уздизао над водама у време Постања. У ову се воду три пута сипа унакрст освећено уље. Пред погружење у воду свештеник помазује освећеним уљем оглашеног означивши га као дивљу маслину која ће се калемити на питому маслину Исуса Христа. Крштава се трикратним погружењем у воду у име Свете Тројице. Начин погруживања је током XIX века често замењиван поливањем водом, што је митрополит Петар својом уредбом из 1837. године потврдио. Према овој одлуци крштење погруживањем вршено је онда када се може и мора док је у другим случајевима преовладавао начин трократним поливањем освећеном водом. Нарочито у црквама које немају купељи или се ове не могу одржавати у добром стању.<sup>2120</sup> Митрополита Михаила својим писмом на ову праксу одомаћену у српској цркви опоменуо је и Васељенски патријарх Јоаким 1862. године напомињући да се крштење може вршити само погруживањем у воду.<sup>2121</sup> Након крштења следи друга православна тајна у виду чина миропомазања Светим миром које означава дарове Светог Духа неопходне за будући хришћански живот. Миропомазање означава и симболично полагање руке архијереја на новокрштеног како је чињено у апостолско време. Обавеза свештеника је да након миропомазања и читања Јеванђеља са тела оперу Свето миро губом а након тога је новокрштеном постризавана коса.<sup>2122</sup> Према циркуларима конзисторије с почетка друге половине XIX века, сазнајемо да је међу српским свештенством постојала пракса да Свето миро разблажују освећеним уљем што је сматрано нарочитим

<sup>2120</sup> *Уредбе и прописи*, књ. 1, 43–44; (Бр. 16 Уредба о начину вршења Свете тајне крштења).

<sup>2121</sup> *Уредбе и прописи*, књ. 2, 142; (Бр. 113 Препорука Васељенског патријарха Јоакима митрополиту Михаилу у погледу тога да се Света тајна крштења врши погруживањем).

<sup>2122</sup> Венијамин, *Нова Таблица*, 454–475; Хаџи Теофило, *Познавање цркве или Обредословље*, 241–262.

прекршајем. Поред изричите забране ове радње, у њима се помиње да је митрополија располагала довљним количинама освећеног мира за потребе свих цркава, те да су пароси морали водити рачуна да га благовремено затраже.<sup>2123</sup> Све ове свештене радње захтевају одређене предмете који су за ову намену посебно обликовани.

Света Тајна крштења обављана је у црквама а понекад и домовима. Поред крста, Јеванђеља и кадионице за овај обред употребљаване су две нарочите групе предмета. Прву групу чине купељи или судови за погружење у воду а другу нарочити комплети или прибори за крштавање који се у овој форми развијају током XIX века а садрже све неопходне предмете као маказе и миросаљке уз материје попут мира и јелеја, за потпуно обављање обреда. У приборима за крштење који су смештани у нарочите кутије од различитих материјала поред посуда са освећеним уљем и Светим миром, те миросаљки и маказа за пострижење налазио се понекад и мали ручни крст као и губа за миро. Предмети намењени крштавању сачувани су фрагментарно али у довољној мери да се начелно може реконструисати изглед ритуала крштења у српским црквама XIX века.

Купељи се најчешће јављају у облику дубоких бакарних судова са ручкама или нешто плићих када. Њихово је симболичко значење оно које је имала Нојева барка за спасење од потопа и обнову васељене.<sup>2124</sup> Обе форме израђивали су и производиле варошке занатлије попут других богослужбених предмета од метала. У Старој пиротској цркви сачувана је купељ за крштење у форми широког и дубоког пехара са округлим ручкама и декорисана исуцавањем мотивом равнокраког крста (сл. 771).<sup>2125</sup> На овој крстионици урезана је 1779. година, те се по томе може извести закључак да су купељи из XIX века обликоване према пракси и формама из XVIII века. Купељ за Свету Тајну крштења из Старе цркве у Јагодини веома поуздано репрезентује овај тип црквених судова. Посуда је кована од бакра у казанцијској радионици Јеврема Поповића из Јагодине а храму Светог Арханђеља приложена је од стране јагодинског казанцијског и дугмецијског

<sup>2123</sup> Уредбе и прописи, књ. 2, 113, 159; (Бр. 85 О припреми и чувању Светог мира; Бр. 129 О правилима за вршење Свете тајне миропомазања).

<sup>2124</sup> Хаџи Теофило, *Познавање цркве или Обредословље*, 248.

<sup>2125</sup> Теренска документација, *Црква Рођења Христовог и Пироту* – Т. Зебић.

еснафа 28. марта 1864. године. Обрађена је у форми звонасте посуде са две масивне коване ручке док је са спољне стране украшена искуцавањем са четири равнокрака крста. Купељ је постављена на двостепено постоље са приложничким натписом (сл. 414).<sup>2126</sup> Ранији пописи из тридесетих година XIX века наводе да је јагодинска црква поседовала бакарну купељ за кршпавање.<sup>2127</sup> Великоградиштанска црква Светог Арханђела Гаврила поседовала је бакарну крстионицу на чијим странама су истакнути крстови изведени попут описаних. На ширем балканском простору сачуване су овакве крстионице попут оних из манастира Лесново које потичу с краја шездесетих година XIX века, што говори о њиховој типолошкој распрострањености.<sup>2128</sup> У Старој лесковачкој цркви налази се бакарна купељ за кршење, изнутра калајисана из 1889. године, која потпуно понавља претходно изложену форму и сведочанство је распрострањености овог типа крстионица (сл. 772).<sup>2129</sup> Варошка црква у Крагујевцу коју је кнез Милош подигао када и јагодинску према инвентару покретности у свештеничкој канцеларији начињеном 1890. године наводи „чинију од бакра изнутра калајисану за кршпавање која се у цркву уносила по потреби“.<sup>2130</sup> Можемо претпоставити да купељ наведена у попису припада истој врсти као претхоне. Бакарна купељ из XIX века која је нешто шири и на нижој стопи него поменуте сачувана је у цркви села Доњи Стајевац, и варијација је основне форме купељи у облику пехара (сл. 773).<sup>2131</sup> Архијерејски Сабор донео је децембра 1893. године одлуку да за потребе кршпавања све цркве у Србији морају да набаве крстионице. Ово је учињено након констатације да у многим црквама нема купељи за кршпавање деце. Свака је црква имала набавити и чувати одговарајућу купељ „било од плеха, било од бакра, било од дрвета“.<sup>2132</sup> Саборска препорука навођењем материјала сумира могућности које су биле реалност већине српских цркава крајем XIX века.

---

<sup>2126</sup> В. Даутовић, „Ризница Старе цркве Светог арханђела Михаила у Јагодини“, 142–143; Купељ је висине 57 *см.* и пречника 51 *см.*, ово наводимо ради оквирне представе о величини ових предмета.

<sup>2127</sup> Н. Ђокић, О. Думић, „Српска Православна Црква у Јагодинском округу 1836. године (по подацима три пописа из 1836. године“, 144.

<sup>2128</sup> Н. Макуљевић, *Црква Светог Арханђела Гаврила у Великом Градишту*, 83.

<sup>2129</sup> Теренска документација, *Црква Рођења Богородице у Лесковцу* – Ј. Марковић.

<sup>2130</sup> *Списак непокретног и покретног имања Краг. Цркве Сошест. Св. Духа вршен Новембра 1890. г. у Крагујевцу*, ставка 200; према: В. Даутовић, „Ризница храма Силаска Светог Духа“, 239.

<sup>2131</sup> Теренска документација, *Доњи Стајевац*.

<sup>2132</sup> *Уредбе и прописи*, књ. 3, 335; (Бр. 280 О саборској одлуци да се за потребе кршпавања набаве крстионице).



У цркви Светог Николе у Новом Пазару, подигнутој и опремљеној у другој половини XIX века сачувана је купељ у форми овалне каде од калајисаног бабра. Дно је уже а обод шири те је уметнута у дрвени сто на четири токарене ноге а по потреби се може извадити како би се вода испразнила. Купељ је украшена равнокраким крстовима док су са стране усађене крупне коване дршке (сл. 774). Овај предмет такође припада визуелној култури коју су креирале локалне варошке занатлије.<sup>2133</sup> Описани типови купељи намењени превасходно крштавању деце израђивани су на сличан начин. Заједнички су им мотиви крста којим се дефинише намена као и ручке јер се вода помешана са уљем након крштавања просипала на чисто место. Истоветан избор материјала, бабра који је калајисан упућује на везу ових предмета са локалним занатлијама те да су они продукт утврђених верских навика колико и непромењеног начина домаће производње употребних предмета широм Балкана.

Прибори за крштење намењени свештеницима приликом Свете Тајне Крштења, садрже две посуде или ампуле, прву за освећено уље и другу за Свето миро, затим две миросаљке и маказе за пострижење а понекад и губу. Овакви прибори настали су као одраз функционалне потребе да заједно буду сабрани и доступни инструменти и материје који се користе приликом свештених радњи у току Свете Тајне Крштења. Међу ређим комплетима ове врсте настао половином XIX века сачуван је прибор за крштење из ризнице манастира Свети Прохор Пчињски (сл. 775). Рустична израда показује начин на који су ови предмети прављени у првој половини XIX века пре него су се појавили увозни ковчежићи из Русије. Кутија правоугаоног облика тесана је из комада дрвета без поклопца који недостаје. У унутрашњости се налазе удубљења за две стаклене флашице са плутаним чеповима намењене за уље и Свето миро. Прва је од смеђег а друга од плавог стакла, да би се међусобно разликовао њихов садржај, а у кутији се налазе удубљења за маказе и миросаљке.<sup>2134</sup>

Други тип прибора израђиван је у радионицама за црквене утвари и састоји се од правоугаоне кутије које су могле бити од металних легура, споља украшене

---

<sup>2133</sup> О развоју црквене уметности овог подручја током друге половине XIX века видети: Н. Макуљевић, „Полимље – Стари Влах – Санџак: црквена обнова и визуелна култура у другој половини XIX века“, *Милешевски записи*, бр. 9, Пријепоље 2012, 211–226.

<sup>2134</sup> В. Даутовић, „Ризница манастира Светог Прохора Пчињског“, 529–530.

са пратећим прибором у унутрашњости. У манастиру Свети Прохор овакав прибор се налази у плjosнатој кутији од алпаке декорисаном геометријским и биљним орнаментима. У унутрашњости су две металне ампуле са затварачима и пратеће миросаљке. Први пар је од месинга, док је други начињен од сребрне алпаке, да би се разликовао њихов садржај. Унутар кутије је и пар малих маказа за пострижење.<sup>2135</sup> Овакви прибори срећу се и у варошким црквама попут крагујевачке а карактеристични су за другу половину XIX века. Поменути прибор за кршћавање пореклом је из руске империје и састоји се од правоугаоног ковчежића подељеног изнутра преградама и снабденим одговарајућим инструментима. Начињен је од посребрене легуре бакра и никла мелхиора [мельхиоръ]. На поклопцу је гравиран руски тип крста са три попречна крака на Голготи са губом оцта и копљем као оруђима страдања Христовог (сл. 215).<sup>2136</sup> У јабуковачкој цркви сачуван је прибор за кршћење у чијој су унутрашњости маказе и једна ампула од смећег стакла са сребрним поклопцем на коме је написано „Миро“. Кутија је израђена од посребрне легуре метала као серијски производ руских радионица (сл. 776).<sup>2137</sup>

Фирма Витомира Марковића и Павловића у свом илустрованом каталогу нудила је и кутије за кршћавање и то већу по цени од 16 динара у којој су се налазили мали ручни крст, две миросаљке, пар ампула, маказе и губа (сл. 777). Мања кутија за кршћење се у овој трговини могла набавити по цени од 12 динара.<sup>2138</sup> Кутија са комплетно сачуваним прибором који се може повезати са делатношћу домаћих радионица с краја века, сачувана је у цркви Светих Кирика и Јулите, села Стањинац (сл. 778).<sup>2139</sup> Форма православног обреда кршћења подразумевала је стварање прибора које су извесно прво уобличавали сваки за своје потребе парохијски свештеници. Кутије за кршћење посматране као објекти за чување функционалног збира предмета могле су бити декорисане али утилитарна намена ових прибора није скренула већу пажњу на могуће начине њихове уметничке обраде.

---

<sup>2135</sup> Исто, 530.

<sup>2136</sup> В. Даутовић, „Ризница храма Силаска Светог Духа“, 237–238.

<sup>2137</sup> Теренска документација, *Јабуковац*.

<sup>2138</sup> „Ценовник црквених утври, икона и књига, црквеног одејања и свештеничког одела, која се могу добити у радњи В. Марковића и Павловића у Београду“, 5.

<sup>2139</sup> Теренска документација, В. Даутовић.



Сл. 771. Бакарна кована крстионица  
Старе цркве у Пироту, 1779. година



Сл. 772. Бакарна крстионица Старе  
цркве у Лесковцу, 1889. година



Сл. 773. Плитка крстионица из  
цркве села Доњи Стајевац



Сл. 774. Крстионица из цркве Светог  
Николе у Новом Пазару

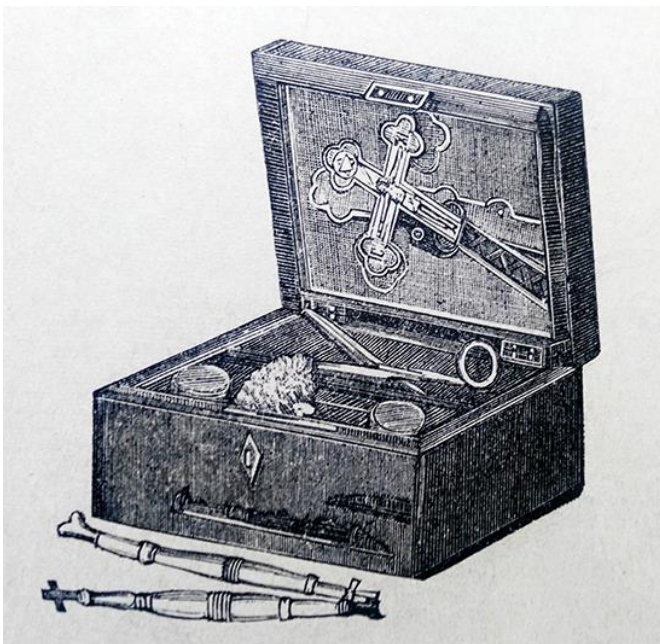




Сл. 775. Прибор за кршење манастира  
Свети Прохор Пчињски, половина XIX века



Сл. 776. Прибор за кршење  
јабуковачке цркве



Сл. 777. „Кугија за кршгавање“ из  
илустрованог каталога фирме  
Витомира Марковића и Павловића



Сл. 778. Кугија са прибором  
за кршење, црква Светих Кирика  
и Јулите села Стањинац



### *Миросаљке и прибори (Миросање)*

Један од обреда у православној цркви за које су развијени нарочити сасуди и инструменти јесте чин миросања односно помазивања верних уљем које се чини на велике празнике уочи првог часа. Свештеник у ту сврху користи јелеј односно уље од кандила и уље освећено у петохлебници којим у име Свете Тројице помазује вернике. Да би се благодет пренела довољно је на телу начинити мали знак крста и благословити у „Име Оца и Сина и Светога Духа“. Пошто реч јелеј означава милост онда се уље употребљава као њен симбол, те верници примају помазање уљем како би молитвама оног светог коме је тај јелеј посвећен задобили милост од Бога ради примања многих телесних и душевних дарова.<sup>2140</sup> У црквеној пракси постоји и нарочит обичај освећења јелеја којим се ради исцелења помазују болни.<sup>2141</sup>

Помазивање веника и свештенства освећеним уљем из кандила што гори пред иконом Светог, или празника коме се служба врши чињено је испрва на празничној вечерњи и на крају празничне јутрење по завршетку литије у припрати цркве. Пракса доношења иконе празнованог Светог у припрату да се целива при помазивању бележи се већ од XIV века. У доцнијем периоду овај чин подразумевао је постављање иконе на налоњ у средини солеје а најраније од XVII века. У новије време празничне иконе постављане су на целиваонике испред солеје а сам чин миросања верника уљем освећеним на литији вечерње вршен је по угледу на руску цркву уз целивање икона после читања јутрењег празничног Јеванђеља. Изрази „дајетсја же јелеј братији от кандила свјатаго“ и „знаменујутсја же братија јелејем...“ који се срећу у Србљаку те рукописним и штампаним Минејима и Типицима српскословенске редакције подразумевали су миросање уљем свештенства и верника.<sup>2142</sup>

За ту сврху развијене су нарочите посуде за уље са иглама за миросање израђиване од стакла или метала раличитог облика. Одвојено се јављају

<sup>2140</sup> Венијамин, *Нова Таблица*, 128–129.

<sup>2141</sup> Митрополитъ Србскій Михаилъ, *Црквено богословіе*, 145–146.

<sup>2142</sup> Патријарх српски Павле, „Шта значе речи на крају Јутрење у службама Светим – И дајетсја јелеј братији от кандила...“, у: *Да нам буду јаснија нека питања наше вере*, књ. 2, Београд 2010, 453–457.

појединачни инструменти за помазивање уљем најчешће у облику широке пљоште игле од метала али су у ову сврху употребљавани и резбарени дрвени штапићи или четкице од животињске длаке.<sup>2143</sup> У студеничкој ризници чува се миросаљка архимандрита Максима с краја XVIII века израђена од сребра. Облика је издуженог трапеза на квадратној основи који сугерише облик црквене грађевине под кровом. Поклопац има издужен крст на врху док се са унутрашње стране налази метална игла за миросање. Миросаљка је са обе стране украшена мотивом Јерихонске руже из које израстају волуасте гране и крст на врху.<sup>2144</sup> Овај се тип миросаљки развија из различитих ампула и флакона у којима су доношени са хаџилука јорданска вода и течности попут освећеног уља из пошгованих јерусалимских кандила.<sup>2145</sup> Сличну форму спљоштене сузолике бочице на четвороугаоном уздигнутом постољу декорисане крстом и богатом вегетабилном врежом има миросаљка из храма Светог Благовештења у Дубровнику описана ка централноевропски импорт.<sup>2146</sup> Обе посуде настале из типа ходочасничких бочица представљају једну од могућих варијација у којима су ови предмети израђивани.

Други тип формулисан је половином XIX века и састоји се од тацне за коју је причвршћена цилиндрична посуда са поклопцем уз коју следује дугачка миросаљка са крстом на врху. Овај тип посуда у зависности од материјала могли су израђивати варошке занатлије колико и златари. Најрепрезентативнији прибор тог типа начинио је за пожаревачку Саборну цркву београдски златар Никола Стоисилевић 1871. године (сл. 187). Израђен је по моделима бидермајерског сребра тацна је ребрастих повијених ивица декорисаних цветом руже. По површини тацне гравиран је приложнички натпис. Посуда за уље усађена је на средини, цилиндричног облика при дну благо сужена и проширена при врху. Затворена је полулоптастим двоструко сегментираним поклопцем који је по ободу украшен ружиним цветовима и завршен равнокраким крстом на врху. Миросаљка

---

<sup>2143</sup> Хаџи Теофило, *Познавање цркве или Обредословље*, 47; М. М. Постникова–Лосева, Н. Г. Платонова, Б. Л. Ульянова, *Золотое и серебряное дело XV–XX вв. территория СССР*, 42.

<sup>2144</sup> М. Шаkota, *Студеничка ризница*, 136–137.

<sup>2145</sup> Л. Павловић, „Дечанске ампуле“, *Зборник музеј примењене уметности*, бр. 3–4, Београд 1958, 101–104; О. Limor, “Earth, Stone, Water and Oil: Objects of Veneration in Holy Land Travel Narratives”, у: *Natural Materials of the Holy Land and the Visual Translation of Place 500-1500*, R. Bartal, N. Bodner, V. Kühnel, (eds.), London and New York 2017, 3–18, о уљу из Свете земље: 10–11.

<sup>2146</sup> К. Гарго, „Јеванђеља и литургиске сребрине“, 135.

се састоји од дршке са равнокраким крстом на њеном крају и полукружно завршене танке плоснате спатуле на супротном. Дршка је плосната и масивна профилисана по угледу на стони прибор за обедовање. Облик и форма овог комплета омогућавали су лакше руковање ради помазивања већег броја верника због приступа посуди и лаког начина одлагања миросаљке умочене у уље на тацну. Суд за јелеј обликован на сличан начин од посребрене месингане легуре сачуван је и у цркви села Прахово. Састоји се од плитке тацне повијених ивица на којој је цилиндричан суд за уље са поклопцем и крстом на врху. Посуда је украшена гравираним венцем у чијем је средишту приказан крст (сл. 779).<sup>2147</sup>

Попис Старе цркве у Крагујевцу с краја XIX века помиње једну миросаљку од сребра и прибор за миросања са иглом од плеха и тацном од порцелана.<sup>2148</sup> Као сасвим једноставан тип миросаљки јављају се плоснати месингани крстови који су на горњем крају продужени дугачком иглом која је служила за помазивање верника јелејем попут оног из Старе цркве у Јагодини (сл. 780).<sup>2149</sup> Уље је могло бити употребљавано директно из кандила или посебних посуда. И ако је редукован број предмета ове врсте, на основу расположивих примера може се успоставити општа типизација валидна за XIX век.

---

<sup>2147</sup> Теренска документација, *Прахово*.

<sup>2148</sup> В. Даутовић, „Ризница храма Силаска Светог Духа“, 238.

<sup>2149</sup> Теренска документација, В. Даутовић.



Сл. 779. Посуда за миросађе, црква у Прахову



Сл. 780. Миросаљка са крстом



### *Венчила (Света тајна Брака)*

Црквени брак у XIX веку претходни доцнијем грађанском и једина је законита форма супружничког живота дефинисана патријархалним друштвеним оквиринама.<sup>2150</sup> Ступање у брак састојало се од неколико ритуализованих форми.<sup>2151</sup> Обред венчања вршен је у цркви или капели а сасвим изузетно уз благослов архијереја у домовима православних. Још је требник Петра Могиле предвиђао да се венчања требају вршити у цркви и у присуству људи. При ступању у брак први корак био је брачни испит којим се утврђивала слободна воља супружника, непостојање сродства и других препрека уз неопходан благослов будуће заједнице од стране родитеља.<sup>2152</sup> Свештенорадње везане за Свету тајну брака састоје се од обручења и венчања повезаних у једну ритуалну целину. У чину Обручења, будући супружници од свештеника примају прстен у залог вечне и нераскидне љубави као и власти коју добијају над будућом породицом коју оснивају. Прстен симболизује право те власти утврђене међусобном љубављу. Прстење се полаже на Часни престо као знак да благослов овој власти долази од Бога. Свеће које младенци држе симбол су њихове духовне чистоте и Божије благодати присутне у овој Светој тајни.

Обичај када се супружници обручују налагао је да од свештеника младожења прими златан прстен а невеста сребрни да би их потом заменио кум, који мора бити венчан, стављајући трајно жени бурму од злата а мушкарцу од сребра. Значење овог геста је симболично подношење добра и зла у заједници која почива на међусобном поштовању.<sup>2153</sup> Чин венчања почињао је читањем 127 Псалма, док свештеник кадионицом кади младенце на средишту наоса испред налоња са крстом и Јеванђељем. Јеванђеље и крст означавају невидљиво присуство Исуса Христа у овој Светој тајни. Крстообразно кађење младенаца врши се у спомен на Товију који је расекао рибу и отишао код Саре узевши тамјан

---

<sup>2150</sup> О овој теми више: А. Вулетић, „Власт мушкараца, покорност жена – између идеологије и праксе“, у: *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку, Од краја осамнаестог века до почетка Првог светског рата*, А. Столић, Н. Макуљевић (прир.), Београд 2006, 112–132; З. Дивац, „Породичне и брачне (не)прилике у Србији (19. век)“, *Гласник Етнографског института САНУ*, бр. 54/1, Београд 2006, 219–232.

<sup>2151</sup> Митрополитъ Србскій Михаилъ, *Црквено богословіє*, 142–144.

<sup>2152</sup> Хаџи Теофило, *Познавање цркве или Обредословље*, 274–279.

<sup>2153</sup> Исто, 279–281.

на који је ставио срце и јетру рибе и кадио. Њиховим димом и молитвом одагнао је демона непријатеља честитог брака који је одбегао на крајње врхове Египта где га је свезао анђео.<sup>2154</sup> У описаном се изнова сагледава слојевита симболичка улога појединих предмета попут кадионице, крста и Јеванђеља у хришћански конотираном обреду прелаза.<sup>2155</sup> Супружници су након кађења и молитве изјављивали своју слободну брачну вољу а руке су им везиване убрусом у знак покровитељства цркве над њима. Најзначајнији у богослужбеном смислу је моменат венчања када свештеник на главе младенаца ставља брачне венце, венчила или како се још називају круне којима их у име Свете Тројице венчава.<sup>2156</sup> Тада свештеник изговара речи: "Господе наш, славом и чашћу венчај их" као формулу којом се запечаћује ова Света тајна.<sup>2157</sup>

Венчила су обредни предмети и објекти нарочите уметничке пажње намењени искључиво Светој тајни брака. Прве помене о употреби венчила налазимо код Тертулијана, те Светог Григорија Назијанског и Јована Златоуста. У старој цркви венци су прављени од цвећа и гранчица, да би их потом заменили сребро и злато уз употребу драгог камења.<sup>2158</sup> Насупрот неким другим типовима богослужбених предмета брачна венчила из XIX века сачувана су у довољном броју и веома равномерно. Према речима Хаџи Теофила „крунисање служи са једне стране као награда дотичнима за чистоту у којој су живели, а са друге венац је симбол велике части коју као родоначелници будућег бројног потомства супружници благословом од Бога добијају“. Венци су истовремено и симбол победе над страстима пре брака и знак да они који у њега ступају владају слободном вољом али посредно и земљом коју ће населити бројним породом. Ово се односи на стихове књиге Постања: „Рађајте се и множите се, и напуните земљу и владајте њом.“ (Пост. 1, 28).<sup>2159</sup> Након венчања читају се Апостол и Јеванђеље који супружницима тумаче права и обавезе које проистичу из ове Свете тајне којој су драговољно приступили. Венчани затим пију вино разблажено водом у

<sup>2154</sup> Венијамин, *Нова Таблица*, 491.

<sup>2155</sup> О овом концепту и тумачењу обреда прелаза: А. Ван Генеп, *Обреди прелаза, систематско изучавање ритуала*, 134–167.

<sup>2156</sup> Хаџи Теофило, *Познавање цркве или Обредословље*, 281–282.

<sup>2157</sup> Л. Мирковић, *Православна литургија, други посебни део (Свете тајне и молитвословља)*, 133–140, цитирано се налази на страни 137.

<sup>2158</sup> „Свештене одежде, сасудови и богослужбене књиге у православној цркви – II“, 118.

<sup>2159</sup> Хаџи Теофило, *Познавање цркве или Обредословље*, 282–283.

знак сећања на чудо које је Исус Христос учинио на свадби у Кани Галилејској. Смисао овога је и сећање на стару праксу причешћивања женика и невесте на литургији пре свадбе. У знак духовне радости супружници са свештеником праћени кумом и старојком са упаљеним свећама обилазе тада три круга у славу Свете Тројице око налоња. Брачна венчила која носе у наставку обреда венчања имају их подсећати на венце које су примили Свети мученици страдали за Христа који су „венчани вечним венцима славе у царству небеском“. Ово је подсећање да Тајна брака захтева побеђивање многих искушења у њиховом земаљском животу како би се удостојили небеске награде.<sup>2160</sup> Описујући жалосно стање побожности и изглед венчања крајем XIX века, Хаџи Теофило помиње разговоре у цркви од којих се свештеник не чује и да наш народ ни према једној свештенорадњи није тако непристојан као према Светој тајни брака.<sup>2161</sup>

Брачна венчила из XIX века сачувана су у бројним градским црквама као и оним сеоским а њихова форма реферише на владарске круне као модел обликовања. У ризници манастира Каленић чувају се сребрна венчила из прве половине XIX које је према предању кнез Милош даривао Старој цркви у Крагујевцу. Изведена су у духу класицизма од сребра финоће тринаест лота као затворене круне једнаке величине са крстом на врху (сл. 103). Почелица је у виду ажуриране широке траке украшене гирландама и пупољцима. Круну затварају две укрштене траке декорисане мотивом извијеног преплета и четворолисним пупољцима а над њиховом укрсношћу је орб са равнокраким крстом.<sup>2162</sup> У ризницама других градских цркава у којима венчила нису сачувана помињу се редовно у пописима. Саборна црква у Шапцу поседовала је два пара сребрних венчила од којих је један био позлаћен.<sup>2163</sup>

Литографија венчања кнеза Михаила и кнегиње Јулије у Бечу коју је 1853. године израдио Анастас Јовановић, приказује тренутак венчања и супружнике са брачним затвореним високим крунама (сл. 781).<sup>2164</sup> Музеј града Београда чува

<sup>2160</sup> Венијамин, *Нова Таблица*, 493–497.

<sup>2161</sup> Хаџи Теофило, *Познавање цркве или Обредословље*, 285–286.

<sup>2162</sup> В. Даутовић, „Ризница храма Силаска Светог Духа“, 238–239.

<sup>2163</sup> В. Даутовић, „Црквено сребро из ризнице храма Покрова Пресвете Богородице у Ваљево“, 216.

<sup>2164</sup> М. Врбашки, *Литографије Анастаса Јовановића*, Горњи Милановац 2008, 24–25, 57; Д.

Ванушић, „Визуелне представе Обреновића из фонда Анастаса Јовановића Музеја града

остатке чаше са кнежевског венчања мрке боје декорисане цветовима и позлатом из које су према опису књиге инвентара кнез Михаило и кнегиња Јулија пили вино са водом.<sup>2165</sup> Према описаним фрагментима може се предпоставити да је реч о бидермајерском типу сликаног стакла.<sup>2166</sup> Венчане круне од сребра за венчање Георгија Карађорђевића и Саре Анастасијевић у београдској Саборној цркви израдио је златар Јован Николић (сл. 166). Кћи једног од најимућнијих Срба капетана Мише Анастасијевића, даровала их 1857. године Саборном храму у коме се и удала. Пар венчаних круна израђен је класицистички од масивног сребра финоће 13 лота, а састоје се од почелице на којој је приложнички натпис, декорисане стилизованим вегетабилним мотивима који подражавају изглед листова. Чеони венац надвишен је двема укрштеним тракама са куглом и крстом на пресеку. На обе круне у овалном медаљону приказан је грб Кнежевине Србије. Брачни венци које је израдио Николић истовремено су били и симбол уједињења две моћне српске породице и најстарији деветнаестовековни артефакт те врсте.<sup>2167</sup>

Пописи Саборне цркве у Неготину помињу пар свадбених венаца који заједно теже две хиљаде пет стотина грама сребра, наводећи и пар венаца од жутог паквона позлаћен, и трећи од белог „блеха“. Брачни венци неготинске цркве према натпису даровани су овом храму 9. новембра 1858. године од стране извесног Јоце Димитријевића по обављеном венчању. Обликовани су као затворене круна од позлаћеног сребра и декорисани техникама искуцавања и псеудофилигранна. Прва круна састоји се од четири укрштене траке, две шире и две уже, чијих се осам крака сакупљају на кружном завршетку над којим је високи крст. Чеони венац декорисан је флоралним преплетом и геометријском шаром, док се на почелици налази фигура херувима (сл. 782). Други венац састоји се од почелице са натписом и декорацијом као на претходном надвишен двема

---

Београда“, у: *Обреновићи у музејским и другим збиркама Србије и Европе*, књ. IV, А. Марушић, А. Боловић (ур.), Горњи Милановац 2016, 126.

<sup>2165</sup> Д. Ванушић, „Визуелне представе Обреновића из фонда Анастаса Јовановића Музеја града београда“, 100.

<sup>2166</sup> Види: М. Juras, „Bidermajersko staklo u Hrvatskoj“, у: *Bidermajer u Hrvatskoj*, V. Maleković (ur.), Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb 1997, 242–254, 578–612.

<sup>2167</sup> Б. Вујовић, *Саборна црква у Београду*, 166–167; В. Даутовић, „Златар Јован Николић“, 181.



укршеним тракама, ужом и широм са крстом на врху. Обим главе сугерише да је прва раскошнија круна била намењен женику а друга једноставнија супрузи.<sup>2168</sup>

Венчање кнеза Милана Обреновића и кнегиње Наталије под балдахиним испред царских двери цртежом је овековечио Стева Тодоровић.<sup>2169</sup> Њихови брачни венци приложени су Саборној цркви у Београду 28. септембра 1875. године.<sup>2170</sup> Пар брачних венаца кнеза Милана и кнегиње Наталије начињен је од позлаћеног сребра у форми затворене круне од осам крака сакупљених под јабуком са филигранским крстом и драгуљима на врху (сл. 381). Укршене четири траке декорисане су филигранским цветовима у које је уметнуто полудраго камење. Почелица у виду равне траке садржи киторски натпис а надвишена је таласастом филигранском траком са наизменично постављеним тиркизима и црвеним камењем. У средишту чеоне траке усађен је по један рубин и овал са српским кнежевским грбом. Венчила су постављена црвеним сомотом кројеним налик цветним латицама.<sup>2171</sup> Попис придворне капеле двора последњих Обреновића помиње такође поред осталих богослужбених драгоцености и „две круне за венчање са разним камењем“ које су извесно припадале краљу Александру и краљици Драги.<sup>2172</sup>

У ризници Вазнесенске цркве у Београду налази се пар венчила које је овом храму наводно даровала краљица Наталија (сл. 783).<sup>2173</sup> Овај пар венчаних круна истоветан је онима из београдске Саборне цркве те је извесно да су израђене од стране истог мајстора кога треба везати за Београд у коме се налази већина радионица које производе луксузне литургијске предмете у XIX веку. Свакако да специфичност два пара сачуваних венчила представља технички аспект израде и употреба филиграна и полудрагог камења. Златар упућен у израду накита али и начине окивања престоних крстова применио је ова знања при

---

<sup>2168</sup> В. Даутовић, „Богослужбени предмети из ризнице Саборне цркве у Неготину“, 202–203.

<sup>2169</sup> В. Краут, „Стева Тодоровић (1832-1925) живот и цртачко дело (поводом 150-годишњице рођења)“, *Зборник Матице српске за ликовне уметности*, бр. 18; Нови Сад 1982, 121.

<sup>2170</sup> Б. Вујовић, *Саборна црква у Београду*, 170.

<sup>2171</sup> В. Даутовић, „Династичка киторија и лична побожност Обреновића“, 164–165, 183.

<sup>2172</sup> Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији (1882–1914)*, 21.

<sup>2173</sup> Б. Вујовић, „Културноисторијске и уметничке старине Вазнесенске цркве у Београду“, 32. Фотографија пара венчила налази се на табли са фотографијама непосредно пре текста Б. Вујовића који их у тексту не помиње. Приликом делимичног истраживања ризнице ове београдске цркве ове брачне круне тамо су и затечене у солидном стању.

изради венчила. Мотив „Јерихонске руже“ са уметнутим тиркизима и рубином чест је декоративни мотив примењиван на филигрански окиваним крстовима који се могу јавити као непосредан узор у обликовању ових предмета. Венчила београдске Саборне и Вазнесенске цркве једини су познати пример тог типа и свакако међу репрезентативнијим златарским радовима друге половине XIX века.

Два пара сребрних венаца из Старе цркве у Пироту припадају нешто другачијем типу наглашено високих круна какве се срећу у Бугарској и Грчкој.<sup>2174</sup> Затворена круна формирана је од дуплих чеоних венаца и две укршене издужене траке са ливеним крстом на врху. Чеоне траке се подешавају према обиму главе, што се сходно намени јавља као ретко и практично решење. Почелица је украшена мотивом звезде и цветним букетом (сл. 258). Први пар венчила израђен је 1861. године и садржи гравирани имена тугора, док је други пар брачних круна начињен 1872. године.<sup>2175</sup>

Крајем XIX века праве се круне од драгоцених метала те је тако у цркви Свете Тројице у Горњем Милановцу сачуван пар венчила од сребра које су овом храму према натпису приложене 1899. године (сл. 784). Њих је даровала Ана Марковић из Београда за покој душе својих родитеља јереја Милана и мајке Анице.<sup>2176</sup> Изнети пример говори да мотив приложничког чина и функција богослужбеног предмета нису нужно морали бити у вези. Почелица је делимично ажурирана и такође помична како би се могла прилагођавати различитим обимима главе. Над њом се укрштају три траке декорисане крупним гранулама над којима је кугла са крстом. Простор између трака украшен је стилизованим хералдичким краљевским љиљанима. У истој цркви налази се још један пар сребрних венаца са нарочито широком почелицом декорисаном са три низа гранула. Ивица је украшена стилизованим тролистом а круне су затворене са две укршене траке над којима се налазио крст (сл. 785).<sup>2177</sup>

---

<sup>2174</sup> Е. Генова, *Църковните приложни изкуства от XV–XIX век в България*, 138; D. Fotopulos, A. Delivorgias, *Greece at the Benaki museum*, 361, сл. 601–602.

<sup>2175</sup> В. Даутовић, „Каснобарокна ретроспективност и златарство Нишавске епархије у XIX веку“, 116.

<sup>2176</sup> А. Боловић, А. Марушић, *Црква Свете Тројице у Горњем Милановцу: настајање и трајање*, каталог изложбе 14. октобар – 13. новембар 2012, Горњи Милановац 2012, 37, сл. 19.

<sup>2177</sup> Исто, 37, сл. 20.

Ужички златар Андрија Пејић извео је пар масивних сребрних венчила приложених Старој цркви у Ужицу 1906. године од стране Стане Поповић (сл. 786).<sup>2178</sup> Овај мајстор био је један од излагача на Светској изложби у Паризу 1900. године. О златарској вештини Андрије Пејића сведочи мајсторска израда позлаћеног сребрног пехара од филиграна послатог у Париз.<sup>2179</sup> Венчила ужичке цркве израђена су од сребра, чеона трака је наглашено широка, дуж горње ивице је декорисана фризом крупних цветова са брушеним стаклом у средишту. Над њом се укрштају две широке профилисане траке на које су аплицирани цветови од филиграна са осам латица у којима је брушено стакло. Форма затворене круне утврђена је крстовима на кугли постављеним на орнаменте од филиграна. Са унутрашње стране чеона трака пресвучена је вишњевим сомотом.

Поред уникатних уметнички израђиваних брачних венаца велетрговци су у својим каталозима нудили јефтине венце начињене од легура или једноставно лима какви се могу наћи у бројним сеоским црквама. Витомир Марковић и Павловић продавали су венчила од посребрне алпаке по цени од тридесет шест динара. Пар венаца од белог алпака у истом каталогу ове фирме износио је свега шеснаест динара (сл. 787).<sup>2180</sup> Венци из каталога Марковића и Павловића састојали су се од почелице украшене розетама уз горњу ивицу зупчасто профилисане и две укршене траке са гранулама над којима је кугла са крстом. Овакав једноставан пар венаца сачуван је у цркви шумадијског села Горњи Бањани (сл. 788).<sup>2181</sup> У ваљевској Богородичиној цркви сачуван је пар венаца од алпаке са три укршене лучне траке које обликују затворену круну са јабуком и крстом на врху. Почелица је декорисана валовитим орнаментима у форми шкољке док су траке украшене овалним украсом. Венчила су постављена црвеним сомотом (сл. 789).<sup>2182</sup> Истоветне круне налазе се у цркви Светог Илије у Каменици надомак Горњег Милановца што показује да су тип индустријског производа с почетка XX века.<sup>2183</sup>

<sup>2178</sup> З. Јанчић, *Одежде и црквене утвари у српској православној цркви*, 11.

<sup>2179</sup> В. Душковић, *Србија на Светској изложби у Паризу 1900*, 60–61.

<sup>2180</sup> „Ценовник црквених утвари, икона и књига, црквеног одејања и свештеничког одела, која се могу добити у радњи В. Марковића и Павловића у Београду“, 4.

<sup>2181</sup> Теренска документација, А. Боловић, А. Марушић, Музеј рудничко–таковског краја.

<sup>2182</sup> Теренска документација, В. Даутовић.

<sup>2183</sup> Теренска документација, А. Боловић, А. Марушић, Музеј рудничко–таковског краја.

Готово све описане брачне круне обликоване су према форми израде владарских круна насталих за потребе различитих европских монархија у нововековном периоду а нарочито током XIX века. Напомињемо да у ову групу не спадају искључиво крунидбене регалије од нарочито драгоцених материјала већ и сасвим једноставне круне чија амблематска форма одговара намени попут оних које се користе у фунерарним церемонијалима.<sup>2184</sup> Штампани медији и новине које су репродуковале различите вести и догађаје и бројни други материјали из домена визуелне културе могли су бити фактори који утичу на дисеминацију и популаризацију ових типова западноевропских круна. Коначно и потоње крунидбене регалије Карађорђевића наставак су ове исте традиције.<sup>2185</sup> У српским црквама не појављују се почелице и форме отворених круна нити оне сасвим затворене или венчила са представама светитеља и другим мотивима попут примерака израђиваних у Бугарској и Грчкој.<sup>2186</sup> Венчила употребљавана у руској цркви имала су често форму традиционалног украса за главу званог „Кокóшник“, на невестинским крунама представљана је Богородица са светим женама, док је на оним намењеним женику приказиван Исус Христос са светитељима.<sup>2187</sup> Овакв пар репрезентативних руских круна за венчање украшен на описани начин уз употребу емајла и стакленог камења, сачуван је у пожаревачкој Саборној цркви.<sup>2188</sup> Већ од прве половине XIX века форма круна намењених церемонији црквеног венчања стриктно је истористичка. Грађанске церемоније у црквеном простору посуђивале су нешто од сценичности и владарске помпе која је посредством медија била јавно доступна док су златари тој потреби сасвим излазили у сусрет. Овај сегмент верске културе био је много више усаглашен са успостављањем новог културног оквира али и схватањима грађанске културе кодираних монархистичким окружењем. Сачуване брачне круне и приложничка структура поручилаца ових предмета додатно потврђују амблематско поимање круне као артефакта који једнако припада владарском и сакралном домену.

---

<sup>2184</sup> E. F. Lord Twining, *A History of the crown jewels of Europe*, London 1960, 16–17, 32, 89–90, 158–165, 266–269, 351–352, 360, 365, 425, 445, 488, 639.

<sup>2185</sup> Исто, 661–662.

<sup>2186</sup> Е. Генова, *Црковните приложни изкуства от XV–XIX век в България*, 138; D. Fotopulos, A. Delivorrias, *Greece at the Benaki museum*, 360–361; A. Ballian, *Relics of the past*, 72–73.

<sup>2187</sup> М. М. Постникова–Лосева, Н. Г. Платонова, Б. Л. Уљянова, *Золотое и серебряное дело XV–XX вв.*

<sup>2188</sup> Теренска документација, М. Лазић.





Сл. 781. Литографија венчања кнеза Михаила и кнегиње Јулије у Бечу, изradio Анастас Јовановић 1853. године



Сл. 782. Пар брачних венаца из неготинске Саборне цркве, 1858. година



Сл. 783. Брачна круна из вазнесенске цркве у Београду

Сл. 784. Венчила  
из цркве Свете  
Тројице у Горњем  
Милановцу, 1899.  
година



Сл. 785. Други пар  
венчила из  
горњомилановачке  
цркве





Сл. 786. Венчила златара Андрије Пејића, Стара црква у Ужицу, 1906. година,  
уз детаљ укрснице (десно)



Сл. 787. Венчила из каталога трговине  
В. Марковића и Павловића



Сл. 788. Круна од металног лима  
из цркве села Горњи Бањани



Сл. 789. Венчила од алпаке, ваљевска Богородичина црква



Сл. 790. Руски тип круне намењен обреду венчања, Саборна црква у Пожаревцу



### *Агиазме (Освећење воде)*

Према обичају православне цркве освећење воде неопходне за различита свештенодејства обављано је на празник Богојављања и приликом крштења те је зато називано велико. На почетку сваког месеца те о црквеним славама и оним домаћим вршен је чин малог освећења воде. За ове праксе употребљавани су нарочити судови или чиније које се по освећеној води која се у њима налази називају агиазме. При освећењу воде поред молитава најважнији гест свештеника је трикратно погружење крста у воду. Освештана вода сматрана је леком за исцелење телесних и душевних болести. Они који се нису могли или смели причестити узимали су анафору и освештану водицу.<sup>2189</sup> Ови судови описивани су у XIX веку као „повећа чинија која бива од земље, каквог метала, дрвета или камена.“<sup>2190</sup> За прскање верника освећеном водом употребљавана је веза босиљка повезана у сноп названа „босиљкача“.<sup>2191</sup> Свештеници су водоосвећење вршили више пута у току године, било о великим црквеним празницима или уочи слава, а награда за ово свештенодејство у време митрополита Петра била им је сума од једног цванцика.<sup>2192</sup>

Да би вода задржала силу богоосвећења али и остала чиста судови у којима је држана имали су поклопце а прописи о томе установљени су још током XI века. Богојављанска вода чувана је у цркви током целе године у нарочитим посудама у форми високог каменог пехара на стопи са поклопцем. Посебна чудотворна моћ, и дуготрајна свежина приписивани су води освећеној у спомен на Крштење Христово у реци Јордану. Потреба за њеним чувањем током године, условила је настанак агиазми или купељница током раног средњег века често погрешно сматраним за крстионице.<sup>2193</sup> Камене агиазме претходних епоха биле су скупочени предмети уметничке израде вредни киторског чина. Бројни примери

---

<sup>2189</sup> Венијамин, *Нова Таблица*, 512–521; Митрополит Србски Михаил, *Црквено богословје*, 146–149; Хаџи Теофило, *Познавање цркве или Обредословје*, 341–345.

<sup>2190</sup> Хаџи Теофило, *Познавање цркве или Обредословје*, 46.

<sup>2191</sup> Д. Прерадовић, „Неколико српских речи којих нема у Вукову речнику“, *Летопис Матице српске*, књ. 184, Нови Сад 1895, (83–111), 86.

<sup>2192</sup> *Уредбе и прописи*, књ. 1, 116; (Бр. 72 О награди свештеника за водоосвећење).

<sup>2193</sup> О. Kandić, „Fonts for the Blessing of the Waters in Serbian Medieval Churches“, *Зограф* 27, Београд 1998-1999, 61–78 (са наведеном старијом литературом), нарочито 61–65.

махом сачувани у манастирима говоре о потреби за постојањем ових предмета и њиховој важности у религијском животу хришћанске заједнице.<sup>2194</sup>

Посуда од црвеног камена за освећену воду са бакарним поклопцем направљена је у припрати београдске Саборне цркве, десно од њеног улаза. Агиазме од разних материјала како их описује и Хаџи Теофило карактеристичне су за XIX век, а нарочито њихове мање димензије. Земљане посуде односно глеђосана керамика честе су у инвентарима колико и пракси. Обично су израђиване у форми пехара, како су и називане, са поклопцем на чијем је врху равнокраки крст. Најчешће глеђосане зеленом или окер глазуром а површина им је могла бити украшена линеарним орнаментима.<sup>2195</sup> Репрезентативни примери керамичких агиазми налазе се у црквама села Извор и Рајчиловац (сл. 334 и 791).<sup>2196</sup> Значајна колекција агиазми намењених приватној побожности односно освећењу воде у домовима чува се у Музеју понишавља у Пироту а поједини примерци налазе се и у сталној поставци Завичајног музеја у Књажевцу.<sup>2197</sup> Начин израде и декорације ових керамичких објеката почива не искуствима позно османске керамике неговане на Балкану. У богослужбеном смислу вредна је помена земљана агиазма из цркве села Бранковци обликована у форми дубоке чиније са поклопцем на чијем се врху налази крст (сл. 792).<sup>2198</sup> На спољној страни агиазме направљен је држач за свећу намењен непосредно чину освећења (сл. 793). Овај заборављени предмет важан је због сагледавања начина на које су практичне потребе утицале на изглед богослужбених објеката као и поуздано утврђивање намене одређених артефаката на које истраживачи могу наићи приликом теренских истраживања.

Металне агиазме од лима и различитих легура обликоване су најпре према задатостима самог материјала који диктира форму. Сачувани примерци илуструју

---

<sup>2194</sup> О. Кандић, „Посуда за богојављењску воду у Сопћанима“, *Саопштења XXX/XXXI*, Београд 1998/99, 213-219; Д. Поповић, „Агиазма из Кончулића“, *Словенско средњовековно наслеђе, Зборник посвећен професору Ђорђу Трифуновићу*, Београд 2001, 463-473; Иста, „Агиазма манастира Мораче“, *Гласник друштва конзерватора Србије*, бр. 27, Београд, 2003, 86-89; В. Даутовић, „Ентеријер цркве Светог Прохора Пчињског“, 369-371.

<sup>2195</sup> П. Томић, „Типолошко – термилошко класификација збирке народног грнчарства“, *Гласник Етнографског музеја у Београду*, књ. 39-40, Београд 1976, 64-65.

<sup>2196</sup> Теренска документација, *Извор, Рајчиловац*.

<sup>2197</sup> Теренска документација, В. Даутовић.

<sup>2198</sup> Теренска документација, *Бранковци*.

типове ових посуда у довољној мери. У ризници манастира Свети Прохор Пчињски сачувана је једноставна метална агиазма израђена од калајисаног бакарног лима (сл. 794). Изведена је у форми пехара са стопом проширеном на дну и две хоризонтално постављене масивне ручке. Попут оних керамичких затворена је купастим поклопцем са равнокраким крстом на врху. Ова агиазма израђена је у некој од казанцијских радионица у широј околини манастира. Пописи манастира Светог Прохора с почетка XX века наводе "три чаше за водосвећење бакрене".<sup>2199</sup> У цркви Светог Илије, села Црни Врх, надомак Књажевца налази се бакарна агиазма у форми казана са поклопцем на чијем је врху крст (сл. 795). Ова широка посуда са ручкама и поклопцем украшеним геометријским орнаментима рустичне занатске израде документује ширу током времена готово ишчезлу типолошку групу.<sup>2200</sup> У Михајловачкој цркви надомак Неготина агиазма је у облику бакарног казана са равним поклопцем и крстом на врху (сл. 796).<sup>2201</sup>

Мањих димензија је кована калајисна агиазма с краја XIX века у форми пехара са поклопцем и крстом на врху која се чува у приватном власништву у Београду (сл. 797).<sup>2202</sup> Намењена освећењу воде ова једноставна посуда налик оним керамичким могла се једнако наћи у приватним кућама колико и мањим црквама. Готово истоветан предмет налази се у збирци Народног музеја у Нишу. Агиазме и купељи намењене за кршгавање израђивале су занатлије попут казанција, лимара, калајција и бакрача који континуирано током XIX и прве половине XX века посредно учествују у креирању сакралне визуелне културе.<sup>2203</sup> Да је традиција израде ових предмета била претежно у рукама варошких занатлија показује и агиазма из Старе јагодинске цркве настала између два Светска рата (сл. 798). Обликована је у форми пехара обојеног црвено, широка посуда за воду постављена је на цилиндрични носач усађен на округлу стопу. Предмет је цркви

---

<sup>2199</sup> В. Даутовић, „Ризница манастира Светог Прохора Пчињског“, 528–529.

<sup>2200</sup> Теренска документација, В. Даутовић.

<sup>2201</sup> Теренска документација, *Михајловац*.

<sup>2202</sup> Теренска документација, В. Даутовић.

<sup>2203</sup> И. Трајковић, *Метално покућство и посуђе*, 87; бр. 261.

поклонио стари јагодински свештеник А. Живковић за здравље своје деце 1933. године.<sup>2204</sup>

Нешто репрезентативнији примерак пореклом из неке од организованих радионица за израду црквених утвари је посребрена агиазма коју је митрополит Михаило крајем XIX века поклонио цркви Преображења Господњег у Сокобањи. Израђена је од месингане легуре и посребрна облика широког пехара украшеног фризом спирала са нарочито издуженим и наглашеним дршкама постављеним вертикално и плитким купастим поклопцем са крстом на врху (сл. 339). Агиазма митрополита Михаила педантно је произведен индустријски предмет који нуди уједначен квалитет и поуздану израду а разликује се визуелно од занатске локалне производње. У оставама српских цркава из XIX века још увек нису пронађене масивне коване и уметнички израђене сребрне агиазме попут оних из суседне Бугарске.<sup>2205</sup> Једини приближан кујунџијски рад нејасне датације сачуван је у цркви Светог апостола Луке села Јаловик која припада Шабачкој епархији (сл. 799).<sup>2206</sup> Агиазма у облику плитке сребрне чиније на дну је украшена сценом Крштења Христовог у Јордану, која у потпуности одговара њеној богослужбеној намени. Сцена се састоји од три фигуре, Свети Јован Крститељ полива водом из суда Исуса Христа док је бочно анђео са убрусом. Делимично се уочава растиње као и рибе у реци Јордану. Са спољашње стране посуда је подељена на дванаест сегмената тордираним стубовима који носе аркаде. У свакој ниши је по једна светитељска фигура са ореолом, допојасно приказана а целина се може идентификовати као представа дванаест Христових апостола. Сачуване агиазме из XIX века препуштене махом сеоским и варошким занатлијама и њиховим дOMETИМА показатељ су стања овог типа технолошки и идејно заостале производње. Ретки предмети попут посуде за водоосвећешће из Јаловика показују да када је постојало познавање симболичке улоге предмета одговарајући иконографски репертоар није изостајао. Једноставан суд на чијем је дну слика Богојављања евоцирао је визуелно божанску епифанију приликом чина освећења воде која се чудесно и симболично понављала пред присутним верницима

<sup>2204</sup> В. Даутовић, „Ризница Старе цркве Светог арханђела Михаила у Јагодини“, 142–143.

<sup>2205</sup> Е. Генова, *Църковните приложни изкуства от XV-XIX век в България*, 131–133.

<sup>2206</sup> Теренска документација, З. Марковић, Завод за заштиту споменика културе Ваљево.





Сл. 791. Керамичка глеђосана агиазма из цркве у Рајчиловцу



Сл. 792. Земљана агиазма из цркве села Бранковци



Сл. 793. Држач свеће потребне за водоосвећење, детаљ (изнад)



Сл. 794. Бакарна калајисана агиазма  
манастира Свети Прохор Пчињски

Сл. 795. Бакарна агиазма из цркве Светог  
Илије села Црни Врх



Сл. 796. Агиазма михајловачке цркве





Сл. 798. Агиазма Старе цркве у Јагодини



Сл. 797. Агиазма од кованог лима



Сл. 799. Сребрна агиазма са представом Крштења Христовог и апостолима, црква Светог апостола Луке, село Јаловик



## УЛОГА ЛИТУРГИСЈКИХ ПРЕДМЕТА У МАТЕРИЈАЛИЗАЦИЈИ РИТУАЛА

Богослужбеним предметима се као материјалним перформативним објектима значење и симболичка функција мењају током трајања литургијског ритуала једнако као и током вршења појединих светих тајни. Набрајање збирних значења одређених предмета попут дискаса или путира и даље не разјашњава у потпуности принцип трансформације и промене њиховог симболичког значења. Интерпретацијом предмета богослужења кроз перформативну улогу у литургијском ритуалу ствара се целовита слика чиме се заокружује студија о материјалним уметничким објектима у пољу црквене визуелне културе. Смисао божанствене литургије је свештенодејство бескрвне жртве током кога се савршава освећење и претварање хлеба у истинско Тело Христово, а вина у истинску Крв Христову, да би се верни њима причестили.<sup>2207</sup> Традиционалне литургије служене у српским црквама током XIX века су литургија Светог Јована Златоуста и Светог Василија Великог а које се састоје из чина проскомидије, литургије оглашених и литургије верних. Проскомидија представља првих тридесет година живота Исуса Христа које је провео од тренутка рођења до крштења у Јордану, истовремено указујући на рођење и страдање Христа Спаситеља. Током проскомидије се припремају хлеб и вино за Свето причешће који ће се пресушпаствити на литургији верних.<sup>2208</sup> Проскомидија се према литургији односи као Старозаветно пророштво које ће се извршити у Новом завету односно литургији јер су током проскомидије представљени и рођење и страдање Христово.<sup>2209</sup> Литургији оглашених могли су присуствовати сви верници јер се током овог дела богослужења чита Јеванђеље. Литургија верних састоји се из благодарења или Евхаристија које се приносе Свевишњем Творцу за сва добра која је људски род примио од њега и за спомен смрти његовог сина Исуса Христа, а на Часној трпези принесени дарови се освећују ради причести верних.<sup>2210</sup>

---

<sup>2207</sup> Свети Никола Кавасила, „Тумачење Литургије – Увод“, у: *О Литургији, Зборник текстова*, Београд 1997, 134–138; Венијамин, *Нова Таблица*, 163–167; Еп. Дионисије (Новаковић), *Епитом*, 87.

<sup>2208</sup> Хаџи Теофило, *Познавање цркве или Обредословље*, 134–138.

<sup>2209</sup> Исто, 148.

<sup>2210</sup> Свети Никола Кавасила, *Тумачење Свете Литургије*, 25–34, 75–77; Митрополит Србскиј Михаиљ, *Црквено богословје*, 82–87; Хаџи Теофило, *Познавање цркве или Обредословље*, 173.



## Чин проскомидије

Чин проскомидије започиње молитвом свештеника и ђакона пред Царским дверима и целивањима икона Спаситеља и Богородице.<sup>2211</sup> Визуелна улога светих слика је постепено увођење служитеља у другачију изванвремену литургијску реалност, те су светитељске слике оне које најпре врше медијацију. По уласку у олтар врши се поклоњење пред Часним престолом при коме свештеник љуби најпре Јеванђеље које представља Господа седећег на престолу славе, затим крај Часне трпезе чиме указује поштовање седишту живог Бога и потом Свети крст као оруђе на коме је извршена света тајна икупљења којој служитељи приступају. Симболички ове радње означавају примање благослова од самог Бога за вршење Свете литургије.<sup>2212</sup> У визуелном смислу након светих слика свештенослужитељи пажњу усмеравају на обредне предмете па оков Јеванђеља, текстилни покривач Часне трпезе и престони крст постају носиоци симболичних значења и посредници у добијању благослова.

Благосиљање и облачење црквених одежди одвија се према прописаном реду у служабнику. Служитељи одевају најпре стихар који је знак анђеоске чистоте и кротости а носе га сви свештени чинови. Рукаве затим повезују наруквицама које су нарочито украшене и омогућавају практичније и сигурније вршење мануелних свештенорадњи током литургије. Њихово улога је и да подсети оне који служе на свемоћ Божију као и на страдање Христово током кога су му конопом биле везане руке. Ђакони се потом опасују орарем који представља серафимска крила.<sup>2213</sup> Свештеници стављају епитрахил без кога се не смеју и не могу вршити никакве свештенорадње. Овај навратник означава већу и тежу дужност свештеника и обиље благодати које се на њих од Бога излила приликом рукоположења. Свештеници се опасују појасом који омогућава удесније служење. Појасеви могу бити попут оних јерусалимских или тканих са пафтама о којима је већ било говора. Појас такође ваља да подсети на духовну силу и спремност на свештенослужење. Коначно свештеник облачи последњу одежду а то је фелон

---

<sup>2211</sup> Поредак проскомидије краће излаже Митрополит Михаило: Митрополитъ Србскій Михаилъ, *Црквено богословіє*, 87–91; Хаџи Теофило, *Познавање цркве или Обредословље*, 139.

<sup>2212</sup> Хаџи Теофило, *Познавање цркве или Обредословље*, 139.

<sup>2213</sup> Исто, 30–33.

који представља горњу хаљину Спаситељеву, он је истовремено огртач којим је Христос заогрнут приликом ругања и огртач правде којим су заоденуте слуге Христове.<sup>2214</sup>

Према старозаветном образу како је Бог заповедио Мојсију, да сви који служе жртвенику имају прати руке и ноге, ђакон и свештеник перу руке пре проскомидије. Они који служе морају то чинити чиста тела колико и духа, у чистим и целим одежама.<sup>2215</sup> Ритуално прање руку вршено је у нарочитим нишама са сливником за воду постављаним у већим црквама бочно од проскомидије.<sup>2216</sup> У ниши проскомидије цркве Светих апостола Петра и Павла у Сирогојну сачуван је керамички дубоки лавор са тестијом за воду. Округли лавор обликом је прилагођен удубљењу у проскомидији у које је постављан а служио је за обред омивања руку.<sup>2217</sup> У цркви села Извор сачувана је посуда за омивање руку од зелене на османски начин глеђосане керамике (Сл. 800).<sup>2218</sup> Омивање руку служитеља поред телесне показује и духовну чистоћу којом треба приступити вршењу Светих тајни.<sup>2219</sup>

Свети дарови који се приносе састоје се од хлеба односно просфоре умешене од чистог, белог пшеничног брашна са сољу и квасцем и чистог природног црвеног вина и воде.<sup>2220</sup> Они ће најпре бити принесени Богу и постати часним Даровима, а тако је поступио и Христос, посвећујући најпре хлеб и вино Богу.<sup>2221</sup> Просфора се састоји из два дела који означавају две природе у Исусу Христу, божанску и човечанску. Обредни хлеб мора бити означен печатом или „словом“ на коме је прав крст и иницијали „ИС–ХС–НИ–КА“ у значењу „Исус Христос Побеђује“. Овај се печат вади из прве просфоре и назива се Агнец, намењен да се на литургији освети претварајући се у тело Христово.<sup>2222</sup> Мали је број сачуваних поскурника, слова или печата намењених отискивању у обредни

---

<sup>2214</sup> Исто, 34–45.

<sup>2215</sup> С. Продић, „Учительное Известие“, 71.

<sup>2216</sup> Н. Макуљевић, „Црква Свете Тројице“, 38.

<sup>2217</sup> З. Златић Ивковић, *Црква Светих апостола Петра и Павла у Сирогојну*, 136–137.

<sup>2218</sup> Теренска документација, *Извор*.

<sup>2219</sup> Л. Мирковић, *Литургика, други опћи део*, 58.

<sup>2220</sup> С. Продић, „Учительное Известие“, 75–76.

<sup>2221</sup> Свети Никола Кавасила, *Тумачење Свете Литургије*, 34–40.

<sup>2222</sup> Свети Никола Кавасила, *Тумачење Свете Литургије*, 41–45; Хаџи Теофило, *Познавање цркве или Обредословље*, 140.

хлеб. Израђивани су резањем од комада дрвета, некад од метала или ређе керамике. У музеју Македоније чува се округли поскурник са означеним словима намењеним Агнецу али и девето чиновним честицама и оној једној за Пресвету Богородицу.<sup>2223</sup> Сасвим истоветан округли дрворезани поскурник сачуван је у цркви Светих апостола Петра и Павла села Ћушпица, које се налази у околини Књажевца (Сл. 801).<sup>2224</sup> Дрвени поскурници из XIX века у форми крста на чијој су стопи са унутрашње стране резани иницијали у значењу „Исус Христос Побеђује“ други су могући тип попут оних из цркве села Душановац (Сл. 802).<sup>2225</sup> Трећа веома карактеристична уједно и најраспрострањенија група поскурника ливена је од метала, најчешће месинга или бронзе, у форми крста са печатом на унутрашњој страни стопе (Сл. 803).<sup>2226</sup>

За потребе служења проскомидије предвиђено је пет просфора, међутим по писању Хаџи Теофила „Може бити и једна просфора, али само на њој мора бити означено пет печата – слова, као што се код нас скоро по свим црквама употребљава.“<sup>2227</sup> Такође просфора означава и пречисту утробу Девике Марије из које се бесемено од Божанског Духа оваплотио Исус Христос.<sup>2228</sup> Ова пракса указује више на економски и практичан аспект редовног литургијског приношења у Србији XIX века него на одступање од канонских правила. Како је изгледао начин припрема просфора у реалности илуструје признаница тугора Саборне цркве у Крагујевцу на суму исплаћену за месечно мешење просфора потребних за служење литургије. Овај посао је током јуна месеца 1885. године, обављала извесна Невена, жена Јанаћка Радосављевића примвши за припремање и мешење просфора плату од осам динара.<sup>2229</sup> Природа материја које се приносе у храму Богу, одговарају једном од четири елемента или стихије, тако су хлеб и вино симболи земље, вода воде, жар ватре а тамјан ваздуха. Овим се исказује и да је

---

<sup>2223</sup> З. Јанц, *Стари дрворезу Србији и Македонији*, 42, 80–82, сл. 77.

<sup>2224</sup> Теренска документација, В. Даутовић.

<sup>2225</sup> Теренска документација, Душановац.

<sup>2226</sup> Д. Миловановић, *Крстови (од 5. века до 1993. године)*, 152–161; В. Даутовић, „Богослужбени предмети у црквеним ризницама Врањске епархије“, 404–405.

<sup>2227</sup> Свети Никола Кавасила, *Тумачење Свете Литургије*, 41–45; Хаџи Теофило, *Познавање цркве или Обредословље*, 140.

<sup>2228</sup> Еп. Дионисије (Новаковић), *Епитом*, 81–82.

<sup>2229</sup> Архив Старе цркве у Крагујевцу: *Квита за мешење просфора, наплаћена 26. јуна 1885. год.*

Божанска природа изнад свих створених елемената којима влада.<sup>2230</sup> Из истог разлога је четвороугаон и облик Агнеца, јер се човек састоји од четири стихије и душе, а такво тело је примио и Христос који је печат свету осветивши све стране света и све небеско и земаљско.<sup>2231</sup>

Вино које ће се на литургији претворити у крв Христову, треба да буде природно и чисто од грозња те да се не меша са другим течностима и мирисима.<sup>2232</sup> Забрањена је употреба било каквих сокова од других плодова а вино треба да буде црно ни кисело ни слађено већ природно. Вода такође треба бити чиста, свежа и бистра.<sup>2233</sup> О начинима набављања вина за литургију и његовој могућој каквоћи обавештава рачун који је крагујевачки кафеџија Стеван Стефановић испоставио тугорима Старе крагујевачке цркве за „узето вино црно за причешће“. Наиме у периоду од 19. новембра 1884. године па до краја месеца октобра 1885. године, потрошено је тридесет пет кила црног вина, које је по килу стајало 70 пара, те су крагујевачком кафеџији Стефановићу тугори за ову услугу исплатили 24 динара и 50 пара.<sup>2234</sup> Велике градске цркве попут крагујевачке снабдевале су се литургијским вином од локалних механџија.

Поред табли са чином проскомидије, обавезно су употребљавани и Служабници јер ко служи на памет, без књиге, смртно је сагрешивао.<sup>2235</sup> Проскомидију свршава обично најмлађи свештеник, започињући је тропаром Великог петка у коме исповеда страдање Спаситељево и плодове које је донело људском роду. Из прве просфоре коју најпре три пута убада копљем потом изрезује Агнец који треба имати облик трапеза са печатом на врху како би стабилније стајао на дискосу приликом преношења током Великог входа. Извађени Агнец из просфоре се крстообразно расеца што означава страдање и смрт Спаситељеву на крсту. Испуњење страдања Христових врши се тако што свештеник копљем пробада Агнец са десне стране и тиме означава пробадање ребра Христовог на крсту изговарајући речи: „Него један од војника прободе му

---

<sup>2230</sup> Еп. Дионисије (Новаковић), *Епитом*, 82.

<sup>2231</sup> Свети Симеон Солунски, *О Светој литургији*, 17–19.

<sup>2232</sup> С. Продић, „Учительное Известие“, 76–77.

<sup>2233</sup> Хаџи Теофило, *Познавање цркве или Обредословље*, 140–141.

<sup>2234</sup> Архив Старе цркве у Крагујевцу: *Рачун (признаница о наплати) тугорима Старе цркве, кафеџије Стевана Стефановића, испостављен 18. 02. 1885. год.*

<sup>2235</sup> С. Продић, „Учительное Известие“, 74.



ребра копљем; и одмах изиђе крв и вода. И онај што видје посвједочи, свједочанство је његово истинито, и он зна да истину говори да ви вјерујете“ (Јов. 19, 34–35.).<sup>2236</sup> У том часу треба да налије вино и воду у Свети путир.

У ту сврху употребљаване су нарочите посуде од стакла које су се могу срести у пописима попут наведеног инвентара Саборне цркве пожаревачке.<sup>2237</sup> Попис ризнице цркве Свете Тројице у Неготину помиње два раније набављена „сасуда за вино и воду“. Неготинска боца за вино и воду од дуваног стакла обликована је тако да се ове течности могу улили у путир готово једновремено. Два суда крушколиког облика са лучно издуженим вратовим извијеним на супротне стране постављена су на заједничку округлу базу (Сл. 804).<sup>2238</sup> Сасуд припада типу двоструких боца–близанаца, развијених из „*unguentarium*“ посуда намењених за држање различитих течности које се користе у истим приликама. Продукција ових посуда профане намене и бројних функција оживљава након процвата муранских мануфактура у раздобљу између XV и XVIII века. Једина позната аналогија пронађена је на простору Београда и датира из XVIII века.<sup>2239</sup> Стаклене посуде у проскомидији често навођене у инвентарима такође су како се види биле уметнички и функционално промишљени предмети.

Просфора из које је извађен Свети Агнец, означава Богородицу и мора остати цела и нераздробљена будући да симболизује њену девственост која је остала неповређена након рођења Христовог. Вађење агнеца је издвајање дела хлеба из истородне материје попут Господа који је своје тело изабрао између осталих истородних, посветивши га, узвисивши и приневшу на жртву.<sup>2240</sup> Сам чин вађења Агнеца из просфоре представља телесно оваплоћење Исуса Христа на земљи. Одвојен од просфоре печат који представља пасхални Агнец симболички постаје Исус Христос одвојен од целог људства одабран за жртву принесену Богу оцу.<sup>2241</sup> Након што је прописно извађен Свети Агнец, свештеник вади честицу у част и спомен Свете Богородице постављајући је на дискос са десне стране

<sup>2236</sup> Свети Никола Кавасила, *Тумачење Свете Литургије*, 48–51; Хаџи Теофило, *Познавање цркве или Обредословље*, 82, 142–143.

<sup>2237</sup> Н. Ђокић, Љ. Поповић (прир.), *Браничевска епархија у првој половини XIX века*, 225.

<sup>2238</sup> В. Даутовић, „Богослужбени предмети из ризнице Саборне цркве у Неготину“, 199–200.

<sup>2239</sup> Ј. Ђурић, „Двострука боца из Музеја примењене уметности у Београду“, *Зборник Музеја Примењених уметности*, бр. 24–25, Београд 1980/1981, 81–86.

<sup>2240</sup> Свети Никола Кавасила, *Тумачење Свете Литургије*, 41–42.

<sup>2241</sup> Хаџи Теофило, *Познавање цркве или Обредословље*, 143.

Агнеца молећи да ради Њеног заступства и молитава прими жртву принету на жртвенику. Затим вади честице у спомен светаца, живих и умрлих. Прву вади за Јована Претечу и меће је са леве стране Агнеца, једнако као у представама Деизиса. Другу вади за Пророке и поставља је испод прве, трећу за Апостоле, четврту за светитеље цркве, пету за мученике и мученице, шесту за преподобне оце и матере, седму за исповеднике и бесребренике, осму за родитеље Пресвете Богородице и светитеља који се празнује на дан литургије и девету за светитеља чија се литургија служи, Василија Великог или Јована Златоуста. Ове се честице називају девето чиновне или девет чиновна.<sup>2242</sup> Испод Агнеца ређају се честице за епархијалног архијереја и онога ко га је рукоположио, затим за владара и његов дом као и живе хришћане поименце. Након тога ваде се честице за умрле Хришћане помињући њихова имена.

Начин на који се честице постављају на дискос илустрован је једнако у штампаним таблама са чином проскомидије као и у служабницима штампаним током XIX века (Сл. 805). Важност овог литургичког упутства истицана је употребом црвене боје у штампаним таблама „Чин Свршавања Проскомидије“ које су део обавезног инвентара нише у којој је вршена Света тајна, илустрован је начин полагања честица на дискосу попут оне из цркве у Радујевцу штампане по благослову Митрополита Михаила 1873. године у Београду (сл. 806).<sup>2243</sup> Хаџи Теофило забележио је да се многи српски свештеници строго и буквално држе нацртане слике те да не смеју за живе и умрле извадити више него по десет честица како је нацртано и ако за то нема канонских препрека јер је слика у служабницима дата више ради упутства.<sup>2244</sup> Поједини старији литургијски предмети попут дискоса јеромонаха Христовора који потиче с краја XVII века, садрже поред молитава које припадају проскомидији на лицу дискоса и гравирани начин полагања честица.<sup>2245</sup> Визуелни распоред честица на дискосу представља горњу небесну са доњом земаљском црквом којима је глава Христос кога обе једнодушно славе.<sup>2246</sup> Остаци просфора употребљавани су за антидор или

---

<sup>2242</sup> Исто, 144–146.

<sup>2243</sup> Теренска документација, *Радујевац*.

<sup>2244</sup> Хаџи Теофило, *Познавање цркве или Обредословље*, 146.

<sup>2245</sup> С. Душанић, „Дискос јеромонаха Христовора из 1674 године“, 115–116.

<sup>2246</sup> Хаџи Теофило, *Познавање цркве или Обредословље*, 146.

нафору која се вернима неспремним за Свету тајну евхаристије раздаје место причешћа у спомен вечне љубави по свршетку литургије.<sup>2247</sup>

Када су честице постављене на дискос, свештеник их кадионицом кади по старозаветном узору, као и звездицу коју потом поставља на дискос која тада означава звезду која је у Витлајему сијала над новорођеним Спаситељем. Тада свештеник покривајући дискос изговара: „И дошавши звезда стаде над местом где беше Дете“. Покривајући путир и заодевајући скупа дарове драгоценим литургијским текстилом свештеник каже: „Господ се зацари, у красоту се одену“; „Врлина Његова покри небеса, и земља се напуни хвале Његове“, на исти начин сила Божија пре открочења била је скривена.<sup>2248</sup> Покривање путира и дискаса са за то намењеним текстилним покровцима има практичну улогу да заштити предложене од прљања и нечистоћа. Символички овај гест означава да су сила и божанство Исуса Христа били сакривени под „хаљином телесном“ који се од васкрсења откривају целом свету. У својим молитвама свештеник моли Господа да и нас покрије и заштити „кровом крила својих“.<sup>2249</sup>

Кађење предложених дарова које потом следи је чин прослављања Бога ради оваплоћења, страдања и искупљења.<sup>2250</sup> Кадећи дарове три пута, свештеник изражава да су спремљени за освећење, док мирис тамјана подсећа на мирисе којима су Јосиф и Никодим помазали тело Христово пред погребене и означава даровану „смирну и ливан“ које су мудраци са Истока принели на ударје новорођеном Христу Цару. Проскомидија се завршава склањањем катапетазме са Царских двери, чиме се обзнањује да оваплоћење Христово није било откривено свим људима изузев пророка и патријараха, Светих Богородице и Јосифа те пастира који су присуствовали рођењу. Накот тога свештеник изговара отпуст проскомидије а ђакон кади Часну трпезу на све четири њене стране показујући тако да Спаситељ присуствује једнако свуда и са пуном славом свога Божанства.<sup>2251</sup>

---

<sup>2247</sup> Исто, 143.

<sup>2248</sup> Свети Никола Кавасила, *Тумачење Свете Литургије*, 56–57.

<sup>2249</sup> Хаџи Теофило, *Познавање цркве или Обредословље*, 147.

<sup>2250</sup> Свети Симеон Солунски, *О Светој литургији*, 36.

<sup>2251</sup> Хаџи Теофило, *Познавање цркве или Обредословље*, 147–148.



Сл. 800. Рукоумиваоница од глеђосане керамике, црква у Извору



Сл. 801. Дворезани поскурник за просфору, црква Светих апостола Петра и Павла села Ђуштица





Сл. 802. Поскурници у форми крста из цркве села Душановац



Сл. 803. Ливени поскурник са крстом, црква Светог Илије у Злом Долу



Сл. 804. Стаклени сасуд за уливање вина и воде у пугир, типа двоструких боца–  
близанаца



Сл. 805. Илустрација из Служабника, начин на који се полажу честице на дискос током проскомидије

Илустрација на табли испод, детаљ



Сл. 806. Табла са чином проскомидије, штампана по благослову Митрополита Михала у Београду 1873. године, са илустрацијом попут оне у Служабницама



## Литургија оглашених

У српским црквама током XIX постојала је пракса да се Царске двери отворе пред почетак литургије оглашених. Према писању игумана Теофила све су цркве у Србији тај обичај примиле од београдске Саборне цркве где су по доласку архијереја Царске двери свагда отворане и потом затворане при возгласу „Благословено царство“ којим започињу литургијске молитве. Литургију је свештеник започињао изнова целивањем Светог Јеванђеља, крста и краја Светог Престола у знак примања благослова. Потом је ђакон са амвона изговарао возглас „Благослови Владико“ дајући на знање свештенику да може отпочети служење. Свештеник је на почетку службе подизао свето Јеванђеље са Часног престола и држећи га усправно чинио њиме крст над олтаром и антимином.<sup>2252</sup> Према запажању Хаџи Теофила у крагујевачкој цркви свештеници су када служе имали обичај да лице односно прву корицу Јеванђеља окрећу ка истоку а задњу корицу себи чинећи тако крст над Жртвеником што није сматрао правилним.<sup>2253</sup> Подизање Јеванђеља важан је симболички чин а запажање о страни на којој су корице требале бити окренуте говори о прецизности са којом је вршено богослужење. Оно потврђује и разлику у њиховој рецепцији и визуелној улози овога Јеванђеља.

Литургијске молитве започињу благосиљањем царства Оца, Сина и Светога Духа јер су они спознати тек након телесног оваплоћења Исуса Христа. Након тога следе велика јектенија или молитве за различита лица и предмете а врши их ђакон са амвона цркве.<sup>2254</sup> Након молитвених јектенија певају се изобразитељни псалми и антифони који представљају оваплоћење Христово. Ове молитве означавају повучен живот који је Исус Христос водио пре но што је постао познат многима, а на исти начин симболично су скривени Свети дарови покривени у проскомидији. Истовремено ове молитве представљају и пророчку

---

<sup>2252</sup> Митрополитъ Србскій Михаилъ, *Црквено богословіє*, 92–101; Хаџи Теофило, *Познавање цркве или Обредословље*, 149–150.

<sup>2253</sup> Хаџи Теофило, *Познавање цркве или Обредословље*, 150, фн. 2.

<sup>2254</sup> Исто, 151–157.



најаву Спаситељевог доласка, а они који их певају су као сами пророци који су најавили долазак Исуса Христа.<sup>2255</sup>

Тренутак који означава да је Исус Христос почео да проповеда Јеванђеље и да се показује свету представља отварање Царских двери са којих је раније на крају проскомидије подигнута катапетазма.<sup>2256</sup> Након што су Царске двери отворене за Мали вход, погледу верника доступна је Часна трпеза са свим њеним припадностима. Потом се на литургији певају блаженства, односно похвалне песме које помињу дела и подвиге Исуса Христа након оваплоћења. Врлине којима је Христос овенчан као једини блажени, позив су хришћанима да подржавајући их задобију његову милост. Једна од молитава која се пева у овом делу службе посвећена је успомени на Свету Ану пророчицу која означава неплодност старозаветне цркве која постаје плодна доласком Христовим.<sup>2257</sup>

Мали вход обавља се тако што свештеник даје ђакону Свето Јеванђеље са олтара а он обилази око Светог Престола пошавши од десне стране и излази на северне двери стајући иза амвона да би се потом окренуо према Царским дверима стојећи на средини храма. За то време свештеник тајно<sup>2258</sup> моли Господа да му пошаље анђеле и арханђеле да заједно са њима као помоћницима у Светињи прослави Господњу благод. Тада ђакон приноси свештенику Јеванђеље ради целивања као знак да је човек помирен са Богом кроз Исуса Христа а затим са Царских двери Светим Јеванђељем благосиља вернике говорећи „Премудрост, прости“.<sup>2259</sup>

Изношење Јеванђеља на малом входу је попут Исуса Христа који је одлазио у многа села и градове изван Јерусалима да проповеда (Мк. 1, 38). Долазак Сина Божијег и јављање свету поздравља се похвалном песмом и ускликом „Алилуја“! За време малог входа пред Јеванђељем се носи свећа која

---

<sup>2255</sup> Венијамин, *Нова Таблица*, 212–215.

<sup>2256</sup> Венијамин, *Нова Таблица*, 208, 215; Еп. Дионисије (Новаковић), *Епитом*, 91–92.

<sup>2257</sup> Хаџи Теофило, *Познавање цркве или Обредословље*, 151–159.

<sup>2258</sup> Одредница „тајно“ која се среће се у служабним а односи се на начин читања и изговарања молитава била је присутна у штампаним грчким и словенским литургијарима и као пракса настаје у време Османске владавине на православном Балкану, види: А. П. Голубцов, „О узроцима и времену замене гласног читања литургијских молитава тајним читањем“, *Жички благовесник*, октобар–децембар 2009, 69–73; на ово је указао: С. Јаковљевић, *Литургијско-историјска анализа утицаја Архијерејских чиновника*, 123.

<sup>2259</sup> Хаџи Теофило, *Познавање цркве или Обредословље*, 159–160.

представља Светог Јована Претечу односећи се на псалом „Припремићу светилник Помазанику Моме“, (Пс. 131, 17). Ова свеће означава и све пророке који су пре Христа живели проповедајући његов долазак. Порука на коју визуелно подсећа свећа која се носи пред Јеванђељем је да оно представља закон Божији који је „светилник ногама нашим.“<sup>2260</sup> Поредак служења нешто је сложенији уколико је реч о архијерејској литургији.<sup>2261</sup>

У време такозване „напредњачке јерархије“ митрополита Теодосија од Сабора је усвојено да се на „малом входу“ при изношењу Светог Јеванђеља на литургији оно подноси од стране свештеника и ђаконског окружног протојереју на целивање, када не служи и налази се за певницом при свом столу а тек пошто свештеник који служи целива исто.<sup>2262</sup> По повратку митрополита Михаила у Србију ово је правило одлуком Сабора архијереја у септембру 1896. године укинато јер поменута пракса није била утемељена у црквеним правилима и предању нити се у Србији игде доследно спроводила и практиковала.<sup>2263</sup> Ова измена литургијске праксе осликава стање цркве уздрмане сменом целокупне јерархије и свог митрополита о чему је већ било речи, имајући за циљ да додатно успостави дисциплину над служећим свештенством.

Визуелно приказивање појединих делова литургије попут малог входа среће се на бордурама антиминосне графике једнако као у монументалном зидном сликарству XIX века. У представи „Небеске литургије“ у врањској Саборној цркви приказани су анђели са Јеванђељем како га приносе Христу Великом Архијереју.<sup>2264</sup> На бордури антиминоса из исте цркве који је израдио светогорски монах Данијел 1816. године налази се приказ Јеванђеоског входа (Η ΕΙΣΟΔΟΣ ΤΟΥ ΕΥΑΓΓΕΛΙΟΥ). У средишту композиције приказан је Исус Христос као Велики Архијереј како благосиља у облаку обема рукама. Испод њега су представљени ђакони са орарима који носе Свето Јеванђеље, док су спрам њих јереји са епитрахилима заоденути у фелоне који се Јеванђељу поклањају (сл. 807). Ова

---

<sup>2260</sup> Свети Никола Кавасила, *Тумачење Свете Литургије*, 88–98; Венијамин, *Нова Таблица*, 217–218.

<sup>2261</sup> Венијамин, *Нова Таблица*, 218–222.

<sup>2262</sup> *Уредбе и прописи*, књ. 3, 129; (Бр. 102 О правилима за изношење Јеванђеља на малом входу).

<sup>2263</sup> *Уредбе и прописи*, књ. 4, 101; (Бр. 72 Решење којим се забрањује подношење Јеванђеља окружним протама на целивање током малог входа).

<sup>2264</sup> И. Зарић, „Зидно сликарство Саборне цркве Свете Тројице у Врању“, 117–118.

представа визуелизује симболичко значење малог входа и тренутак богослужења у коме се из олтара износи Јеванђеље поистовећено са Исусом Христом изашавшим на проповед илуструјући начин рецепције служећег свештенства и верника који ово посматрају.<sup>2265</sup>

После малог входа читају се тропари светитељима који се празнују тога дана као и онима којима је црква посвећена како би се људима показало да је Христос по васкрсењу и вазнесењу свима отворио врата раја.<sup>2266</sup> Након појања тропара започиње слављење Творца ангелском трисветом песмом, истовремено свештеник у олтару моли Господа да прими молитве оних на земљи који у том часу стоје пред Престолом величја Његовог и усуђују се појати му попут небесних анђела.<sup>2267</sup>

Након трисвете песме следи читање апостолских посланица и затим Јеванђеља о чему игуман Теофило бележи следеће: „код нас су свештеници уобичајили, да, до половине читања апостола стоје на Горњем месту, а после стану пред Престо, окренувши се лицем народу, а Престолу леђа те тако дочекају крај читања Апостола и потом Светог Јеванђеља што је веома непристојно понашање према Светињи Престола.“<sup>2268</sup> За време читања апостола ђакон узима благослов од свештеника и кадионицом кади Свети Престо, олтарски простор, храм и вернике. Смисао кађења пред читањем Јеванђеља је да напомене присутнима како се благодат Светог Духа стиче кроз веру у Исуса Христа и његово Свето Јеванђеље. Литургичко упутство саветује свештенике и ђаконе да пазе како не би лупали кадионицом и прапорцима на њој и тиме заглашили читање. Док чита одломак из Јеванђеља са амвона или проповедаонице ђакон означава апостола, јер су Апостоли проповедали Јеванђеље изашавши из Јерусалима, ако нема ђакона Јеванђеље чита свештеник на Царским дверима окренут ка народу и он у том тренутку представља самог Исуса Христа. Након читања Светог Јеванђеља оно се ставља повише антиминосла усправљено на Часни престо а потом се затварају Царске двери. На овај начин Јеванђеља окована сребром била су предмет рецепције свих учесника у литургијском ритуалу. Док се

<sup>2265</sup> В. Даутовић, „Ризница цркве Свете Тројице у Врању“, 177.

<sup>2266</sup> Венијамин, *Нова Таблица*, 223.

<sup>2267</sup> Хаџи Теофило, *Познавање цркве или Обредословље*, 161–163.

<sup>2268</sup> Исто, 164.

то чини ђакон започиње на амвону сугубу јектенију. Последња молитва у сугубој јектенији намењена је „онима који снабдвају цркву потребним предметима за богослужење као вином, просфорама, свећама и тамјаном, као и онима који чине поклоне цркви на украшавању храма, попут икона, одежди, богослужбених предмета и утвари.“<sup>2269</sup> По окончању сугубе јектеније ђакон трикратно позива оглашене, оне који се кају и неверне да напусте Свети храм јер ће наступити велика Тајна бескрвне жртве. У српској је цркви била је пракса да се на Часној трпези развије антиминос и потом прекрсти губом током молитве за оглашене непосредно пред почетак литургије верних.<sup>2270</sup>



Сл. 807. Приказ Јеванђеоског входа, антиминос монаха Данијела, Света Гора 1816.  
година

<sup>2269</sup> Хаџи Теофило, *Познавање цркве или Обредословље*, 166–169.

<sup>2270</sup> Исто, 170–173.



## Литургија верних

Трећи и најважнији део литургијског богослужења назива се литургија верних. По завршетку претходних јектенија започиње појање трисвете Херувимске песме што означава да наступа време великог входа. За то време свештеник се тајно моли да буде достојан службења које је по себи страшно и самим непорочним анђелима. Он три пута изговара Херувимску песму, отвара Царске двери и кадионицом кади Часни Престо, олтар, храм и народ, па по повратку у олтар љуби антиминос и крај Светог Престола којима се клања три пута. Након тога окреће се и поклања верницима што означава међусобни опроштај и узајамно молитвено обећање.<sup>2271</sup>

По завршетку изложеног свештенослужитељи одлазе у проскомидију где се поклањају Часним даровима целивајући их. Забележено је и да су током херувимске песме свештеници Митрополије београдске имали обичај да при саборном служењу напуштају своја места стојећи пред Часном трпезом у истој линији са началствујућим свештеником. Једнако су сви подизали руке у вис пред Трпезом молећи се тако чак и у присуству архијереја па онда целивали Часне дарове пред велики вход. При саборном служењу свештеници са бочних страна Престола имали су обичај да се окрећу од њега, ка Горњем месту, уз Хази Теофилову опаску да то погрешно чине јер „од светог престола нема светијег места на земном шару јер су на Њему Свето Јеванђеље, крст, антиминос, Свете мошти, Свето миро и најсветији Дарови“.<sup>2272</sup>

Велики вход започиње кађењем предложена које кадионицом чини ђакон. Свештеник потом подиже воздух са њих и меће га ђакону на лево раме. После тога узима дискос и поставља га ђакону на главу. У српским црквама био је обичај да се дискос постави уз чело ђакона. Онда се ђакону о прст десне руке овеша кадионица чији мирисни дим тамјана подсећа на аромате којима је помазано тело Христово при погребу. Свештеник узима Свети путир те предвођен ђаконом излази из Проскомидије кроз северне двери иконостаса и ступа у храм

---

<sup>2271</sup> Венијамин, *Нова Таблица*, 240–241; Хази Теофило, *Познавање цркве или Обредословље*, 173–177.

<sup>2272</sup> Исто, 177–179.

где се на средишту солеје окреће верницима. Следи ђаконска молитва по чијем свршетку улазе у Свети олтар кроз Царске двери. По уласку свештеник ставља Часне дарове на антиминос положен на Светом Престолу, путир се ставља са десне стране где су ноге Исуса Христа а дискос лево на место где је Христова глава. Коначно окаћеним воздухом покривају се свети дарови на олтару док се служитељ непрестано моли у себи.<sup>2273</sup>

Улога антиминоса са пикторалном представом мртвог Исуса Христа кога Јосиф и Никодим полажу у гроб има додатну функцију сакралног маркера те путир и дискос у визуелном смислу бивају оживљени сликаном представом која је један од учесника у процесу литургијског служења. Велики вход означава најпре улазак Господа исуса христа у Јерусалим, кога су дочекали са палминим гранчицама и узвикујући „Благословен који долази у име Господње“.<sup>2274</sup> Пренос Светих дарова из Проскомидије до Часног Престола означава у мистичном смислу скидање тела Христовог са крста на Голготи и преношење до места погребња. Проскомидија у тренутку великог входа представља Голготу где је Христос распет, солеја постаје растојање које је одваја од Јосифове башпе преко кога је ношено тело Спаситеља, олтар представља Јосифов врт а Царске двери његову капију. Престо, антиминос и дискос јесу зидови новог гроба, звездаца је печат ударен на гробном камену а воздух његова плоча. Катапетазма је симбол страже на гробу Христовом, дим тамјана подсећа на смирну и алоју којима је намазано тело пре погребња Господњег. Свештеник и ђакон приликом входа јесу праслика Јосифа и Никодима који су тело Христово скинули са крста, преневши га од Голготе до Јосифовог врта где су га сахранили. Остало служеће свештенство представља мироносице и апостоле који стајаху издалека.<sup>2275</sup> О томе говори и текст молитве која се изговара приликом постављања Часних дарова на Свети Престо:

„Благообразни Јосиф, скинувши с дрвета пречисто Тело твоје, обави га чистом плаштаницом, и мирисима помазавши положи га у нови гроб. У гробу телесно, у Аду, душом као Бог, у рају са разбојником, и на престолу био си,

---

<sup>2273</sup> Исто, 179–182.

<sup>2274</sup> Еп. Дионисије (Новаковић), *Епитом*, 94.

<sup>2275</sup> Венијамин, *Нова Таблица*, 242; Хаџи Теофило, *Познавање цркве или Обредословље*, 181.

Христе, са Оцем и Духом, све испуњавајући, Неограничени. Гроб Твој, Христе, извор Васкрсења нашега, показа се као живоносан, као лепши од раја, ваистину светлији од сваке царске одаје.<sup>2276</sup>

Као ликовна тема служење небеске литургије са великим входом јавља се у различитим формама у црквеној уметности XIX века. Поменуга купола врањске Саборне цркве садржи приказ целестијалне литургијске процесije са посебним освртом на приказано мртво Христово евхаристијско тело ношено у свечаној поворци од „Анђела ефимера“. Сцена је верницима указивала на јединство небеске и земаљске литургије а дато иконографско решење среће се у византијској уметности од XIV века. Приказивање ове сцене је готово редовна пракса током XIX века у функцији истицања стварног евхаристичног тела Христовог.<sup>2277</sup> Представа великог входа сигнирана као Херувимска песма (О ХЕРОУВИКОС ΥΜΝΟΣ) налази се и на бордури антиминос светогорског монаха Данијела с почетка XIX века (сл. 808). На њој је тело Исуса Христа умотано у плаштаницу а носе га три анђела склопљених крила, од којих прва два представљају ђаконе док трећи носи епитрахил следећи претходно изложени литургијски поредак. Посматрајући ове примере изнова се граница између монументалне зиде слике и дрворезаног отиска на платну показује као неприкладна будући да их јединство тема и визуелне функције најснажније повезује. У позадини сцене видљиве су рипиде и упаљене свеће, а изнад је у светлости приказан голуб Светог Духа.<sup>2278</sup> У Великом входу учествовали су и рипидоносци и свећоносци дајући у визуелном смислу пуноћу богослужењу док су у симболичком изображавали управо анђеле који се јављају у описаним сликаним представама. Учешће мирјана као што су ђаци и ученици у литургијском ритуалу током XIX века било је обавезно. Њихова је улога била да одевени у стихаре носе рипиде, крст и свеће.<sup>2279</sup>

После великог входа Царске двери се затварају што означава да је Исус Христос сишао у Ад, те се спушта катапетазма која представља војнике на стражи

<sup>2276</sup> „Божанствена литургија Светог оца нашег Јована Златоустог“, 48.

<sup>2277</sup> И. Зарић, „Зидно сликарство Саборне цркве Свете Тројице у Врању“, 117–121.

<sup>2278</sup> В. Даутовић, „Ризница цркве Свете Тројице у Врању“, 177.

<sup>2279</sup> Митрополитъ мѣханлъ, православна сръбска црква у княжествѣ сръбн, 193–195.

постављене да чувају Христов гроб (Мт. 27, 4).<sup>2280</sup> Док ђакон произноси молитвене јектеније свештеник почиње молитву приношења молећи се у себи, да би затим служитељи у знак измирења целивали једни друге у плећа. У знак поштовња и љубави према Господу и пошговања према Светим Даровима, служитељи целивају више дискоса и путира па затим Светог Престола. Након возгласа: „Двери, двери, премудрошћу пазимо!“ олтарска завеса се подиже, тада свештеник подиже воздух са дискоса и путира колебајући њиме и таласајући воздух док пажљиво изговара „Исповедање вере“. Тренутак подизања воздуха представља моменат у коме је анђеоло одвалио плочу гроба Христовог, махање над даровима је као земљотрес настао при васкрсењу а отварање завесе знак да се стража разбегла. Молитве које следе подсећају нас да је Бог Отац предао свог Сина помиревши се кроз његову жртву са грешним људским родом, те да се људи требају измирити једни са другима предајући свој живот Исусу Христу.<sup>2281</sup>

Свештеник у молитвама благодарења или узношења по којима се назива овај део литургије наставља служење захваљујући Богу на свим учењиним милостима славећи га попут анђела са којима ће Господ невидљиво сићи у храм да вернима преда у Светом причешћу Своје пречисто Тело и Крв. Ова литургијска молитва истовремено је слика дата у Откровењу Јована Богослова и означава саборно прослављање Господа од неба и земље, анђела и људи, као и све твари на небу и земљи (Отк. 4, 4–8).<sup>2282</sup> Док свештеник гласно изговара молитву: „Победничку песму појући, кличући, узвикујући и говорећи“,<sup>2283</sup> ђакон подиже звездицу са дискоса тако што на реч „појући“ удара горњим краком звездице у горњи крај дискоса, на реч „кличући“ исто чини доњим крајем, на реч „узвикујући“ десним краком удара у десни крај дискоса и при речи „говорећи“ он левим краком удара у леву ивицу дискоса. Ови гестови требају бити гласни да се чују и обратe пажњу верних на тајну која се свршава. Према Светом Герману цариградском сваки крак звездице представља једну од четири животиње из књиге Откровења које носе престо Божији, на чију похвалну песму подсећа

---

<sup>2280</sup> Хаџи Теофило, *Познавање цркве или Обредословље*, 183.

<sup>2281</sup> Исто, 187–189.

<sup>2282</sup> Исто, 190–191.

<sup>2283</sup> „Божанствена литургија Светог оца нашег Јована Златоустог“, 55.



метални звук који настаје ударањем звезде о дискос. Након ових гестова почиње појање Серафимске песме „Свет, Свет, Свет Господ Саваот!“.<sup>2284</sup>

Мистично значење ове литургијске праксе дословно илуструје позлаћена звезда од сребра којом је уз пратећи путир и дискос служено у Старој јагодинској цркви Светог Арханђела Михаила (сл. 809).<sup>2285</sup> На укрсници поменуте литургијске звезде налази се медаљон у коме је Христос Сведржитељ представљен као Цар Славе што конотира његов Други долазак (сл. 810). Исус Христос приказан је на раскошном барокном престолу са стопалима постављеним на (*supradaneum*) стари атрибут царева. Овај иконографски тип Христа Цара над Царевима процват доживљава на балканском простору у различитим видовима током XVI века.<sup>2286</sup> На четири крака звезде приказана су крилата бића са лицима: лава, телета, човека и орла, која под престолом небеског Цара непрестано узносе славу (Отк. 4, 2–8). Њихово присуство на крацима звезде потврђује значење апокалиптичног карактера виђења Славе Божијег величанства из Откривења Јовановог као препознате иконографске представе у складу са описаном литургијском праксом (сл. 811).<sup>2287</sup> Истовремено симболичке персонификације у медаљонима могу се повезати и са Јеванђелистима који су потврдили родослов Исуса Христа почевши од Јесеја, у служби истицања његове двоструке власти као архијереја по реду Мелхиседековом и цара.<sup>2288</sup>

За време појања Серафимске песме, свештеник чита тајно пратећу молитву пред Светим престолом у којој изговара речи установљења Свете Евхаристије понављајући речи Спаситеља на Тајној вечери и подсећајући верне на предстојећу велику Тајну. У српској цркви је како бележи Хаџи Теофило као и код Руса био обичај да свештеник покаже руком на хлеб и путир са вином током изговарања Спаситељевих речи, чиме се вернима видно нуде тело и крв Христова доводећи их у заблуду да је већ дошло до пресушпаствљења. Ову праксу је учени игуман сматрао нарочито погрешном.<sup>2289</sup>

<sup>2284</sup> Хаџи Теофило, *Познавање цркве или Обредословље*, 191.

<sup>2285</sup> В. Даутовић, „Ризница Старе цркве Светог арханђела Михаила у Јагодини“, 133.

<sup>2286</sup> Љ. Стошић, *Српска уметност 1690–1740*, 148.

<sup>2287</sup> В. Даутовић, „Ризница Старе цркве Светог арханђела Михаила у Јагодини“, 138–140.

<sup>2288</sup> Љ. Стошић, *Српска уметност 1690–1740*, 171.

<sup>2289</sup> Хаџи Теофило, *Познавање цркве или Обредословље*, 192–194.

По свршетку молитве ђакон или сам свештеник укрстивши десну изнад леве руке над антимином, десном узима дискос а левом путир, означивши тако да се жртва приноси Богу за сва добра дарована средством крсне смрти зарад спасења људи.<sup>2290</sup> Свештеник изговара молитву: „Твоје од твојих Теби приносећи због свега и за све.“<sup>2291</sup> Тада наступа најважнија свештенорадња у целој литургији одосно освећење светих Дарова. Пред Светим престолом свештеник започиње молитву епиклезе речима: „Још ти приносимо ову словесну бескрвну службу, и молимо Те, и призивамо, и преклињемо: ниспошљи Духа Твога Светога на нас и на ове предложене Дарове.“<sup>2292</sup> Ђакон тада орарем као крилом анђела указује на свети дискос и тихо каже: „Благослови, владико, свети Хлеб“, те га свештеник у накрст благосиља говорећи: „И учини хлеб овај часним телом Христа твог“. Након тога ђакон орарем покаже свети путир и каже „Благослови, владико свету Чашу“, свештеник крсним знаком благослови путир рекавши „А ово у чаши часном крвљу Христа Твог“.<sup>2293</sup> У српској цркви био је обичај да се након ове молитве чита и тропар трећег часа који је три пута свештеник читао тајно са рукама подигнутим ка небу. Хаџи Теофило бележи да у старом служабнику из нишке Саборне цркве, штампаном 1845. године у Београду овог тропара није било, те да је речена пракса уведена у другој половини XIX века.<sup>2294</sup> Коначно ђакон од свештеника моли да изнова заједно благослови хлеб и вино те он благосиљајући их изговара молитву „Претворивши их Духом Твојим Светим“, а ђакон три пута изговара Амин. Тада и у то време, и само тада невидљивом силом Светог Духа претвара се хлеб у право тело а вино у праву крв Христову. Зато свештеник пред светим Престолом пада ничице клањајући се самом Христу Богу који се пред њим налази. Кадећи свете Дарове он симболички представља силазак Светог Духа на њих у тренутку пресушаствљења. Следи молитва да крв и тело

---

<sup>2290</sup> Исто, 194.

<sup>2291</sup> „Божанствена литургија Светог оца нашег Јована Златоустог“, 57.

<sup>2292</sup> Исто, 58.

<sup>2293</sup> Хаџи Теофило, *Познавање цркве или Обредословље*, 195.

<sup>2294</sup> Хаџи Теофило, *Познавање цркве или Обредословље*, 197–199; Ово је преузео из руске црквене праксе у којој је овај тропар накнадно унесен, према: И. Дмитревскиј, *Историческое и таинственное изъяснение божественной литургии*, 234.

Христово буду причесницима на трезвеност душе и опроштај грехова, те благодарности за спомен мртвих и живих.<sup>2295</sup>

У српским црквама постојала је литургијска пракса да се у олтару звони малим ручним звонцем те трозвоном или четворозвоном када се врши најважније свештенодејство и хлеб и вино претварају у тело и крв Христову, док се пева „молимтисја Боже наш и достојно јест“. Овакву праксу забранио је српском свештенству Митрополит српски Михаило циркуларом послатим у зиму 1889. године. Своју одлуку образложио је тиме да поменути обичај потиче из римске католичке цркве и да таквог поступања нема по православним црквама на Истоку тражећи да се ручна звона не употребљавају већ да звоне црквена звона када се пева „Достојно јест“.<sup>2296</sup> У инвентарима бројних српских цркава из XIX века готово редовно се помињу и ручна звона. У знатном броју храмова током теренских истраживања пронађена су ручна звона махом рађена од металних легура са ручкама од лакираног дрвета или порцелана (сл. 812).<sup>2297</sup> Јављају се такође и трозвони или четворозвони који се састоје од више звона повезаних декоративним металним оквиром на који се наставља дршка (сл. 813).<sup>2298</sup>

Након освећења светих Дарова ђакон на царским дверима изговара јектенију којом од Господа моли да вернике удостоји причешћа светим телом и крвљу Христовом док свештеник тајно изговара молитву „Ми полагамо, Боже, у твоје руке сав наш живот и наду“, а потом следи молитва „Оче наш“, и узглас „Јер је твоје царство и сила и слава“, након чега свештеник вернике поздравља речима „Мир свима“, желећи им Христов мир.<sup>2299</sup>

Пошто ђакон позове вернике да приклоне главе Господу, наступа нова и важна свештенорадња – Узношење светог Агнеца и раздробљење за причаснике. Овај чин почиње тихим благодарењем свештеника пред Часном трпезом који се моли за верне пред страшним Богом на престолу славе. У ово време на Царске

---

<sup>2295</sup> Свети Никола Кавасила, *Тумачење Свете Литургије*, 107–131; Еп. Дионисије (Новаковић), *Епитом*, 97–103; Хаџи Теофило, *Познавање цркве или Обредословље*, 195–196; „Божанствена литургија Светог оца нашег Јована Златоустог“, 58–59.

<sup>2296</sup> *Уредбе и прописи*, књ. 3, 208; (Бр. 172 О забрани употребе звонца на литургији).

<sup>2297</sup> Теренска документација, *Михајловац*.

<sup>2298</sup> Теренска документација, В. Даутовић, *Црква Успења Пресвете Богородице у Варварину; Црква Светог пророка Илије у Жупањевацу*.

<sup>2299</sup> Хаџи Теофило, *Познавање цркве или Обредословље*, 195–200.

двери изнова се навлачи катапетазма показујући овим гестом да је за земаљски свет непојмљива небеска слава коју уживају светитељи, праведници и анђеоске силе око престола Божијег.<sup>2300</sup>

У часу када се свештеник спрема да у руке узме свети Агнец, ђакон се крстолико опасује орарем и позива верне да пазе на наступајућу тајну. Узносећи свети Агнец свештеник изговара речи „Светиње светима“, док верници певају Причастен. Ђакон ушавши у свети олтар позива свештеника да разломи свети Хлеб. Свештеник тада ломи са пажњом и побожношћу свети Агнец на четири дела говорећи: „Ломи се и раздробљава Јагње Божије, Које се ломи а не раздељује, увек се једе и никад не нестаје, но освећује оне који се причешћују.“ Ове речи тајанствено упућују да и ако се свети Агнец дроби на ситне делове он остаје недељив јер је и у најситнијој честици читав Христос, да се увек може јести и никада потрошити освећујући увек оне који се њиме причешћују. Тада честицу са словима ИС меће на дискос са источне стране, потом честицу ХС на запад, НИ на северну и КА на јужну страну дискоса.<sup>2301</sup>

Везу дубоке литургијске мистерије са обликовањем и украшавањем богослужбених предмета илуструје сребрни дискос с краја XVIII века који је у употреби био у Старој јагодинској цркви од оснивања овог храма 1818. године. Настао у оквирима барокне побожности Васељенске грчке патријаршије, пикторалним језиком преносио је једнака значења српским свештеницима који су њиме служили готово два века.<sup>2302</sup> Обликован је од позлаћеног сребра у форми плитког тањира издигнуте ивице која се прекида уз доњи руб, како би се агнец са честицама несметано могао сипати у путир. Овакав вид морфолошког прилагођавања такође је важна илустрација процеса у коме литургијска пракса и њени практични аспекти утичу на обликовање материјалних предмета и установљење појединих форми више него трагови стилских уметничких кретања.<sup>2303</sup> У средишту дискоса са изванредном графичком вештином резана је

---

<sup>2300</sup> Исто, 200–201.

<sup>2301</sup> Хаџи Теофило, *Познавање цркве или Обредословље*, 202; „Божанствена литургија Светог оца нашег Јована Златоустог“, 66–67.

<sup>2302</sup> В. Даутовић, „Ризница Старе цркве Светог арханђела Михаила у Јагодини“, 138–138.

<sup>2303</sup> Ивица сребрног дискоса господара Јеврема из цркве Богородичиног Покрова у Ваљеву која потиче из 1828. године, пресеченог је руба у дужини од неколико сантиметара ради описане намене.



сцена Поклоњења Агнецу односно „Мелимос“. Христос је приказан као дете које лежи у путиру док два анђела прилазе клањајући се. У врху композиције представљен је голуб Светог Духа. Овај иконографски тип у форми минијатурног тела Христа Агнеца у путиру приказаног као жртва присутан је код православних балканских народа као и код Руса током XVII и XVIII века.<sup>2304</sup> Ликовна тема на дискосу директно је повезана са описаном литургијском функцијом визуелно повезујући његову улогу са стиховима из чина проскомидије (Исаија 53, 7–8), и ломљењем Светог Агнеца на литургији. Свети Дух приказан у форми голуба изнад Агнеца у вези је са молитвом епиклезе наглашавајући најбитнији моменат богослужења и подвлачећи разлику у литургијској пракси источног у односу на западно богослужење.<sup>2305</sup> Дуж обода јагодинског диска на грчком су гравирани стихови молитве пред свето причешће Светог Симеона Метафраста: „Човече, желећи да једеш Тело Господње, приступи са страхом, да се не опечеш, јер је огањ”.<sup>2306</sup> Гравирани текст молитве сушину еухаристије пореди са огњем и ватром, што је честа метафора у списима Светих Отаца и литургијским текстовима. Оци источне цркве наглашавали су у својим поукама важност огња који пшеницу, од које је направљена просфора, оживљава приликом печења хлеба, поредећи ову слику са васкрсењем одуховљеног тела повезујући Дух Свети са суштином благодатног огња. Стихови Светог Симеона Метафраста доводе огањ у везу са невидљивом суштином причесног хлеба наглашавају моћ еухаристије да попут ватре уништи извор греха у човеку не повредивши оног који је сагрешио.<sup>2307</sup>

### *Теплотници*

Након што свештеник распореди честице на дискосу ђакон орарем показује свети путир говорећи „Напуни, владико свету чашу“. Свештеник тада узима горњу честицу агнеца са словима ИС којом чинећи знак крста над путиром изговара „Пуноћа Духа Светога“, и спушта је у путир. Овим се означава

<sup>2304</sup> Љ. Стошић, *Српска уметност 1690–1740*, 162.

<sup>2305</sup> М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 388–389.

<sup>2306</sup> „Молитвено правило пред Свето причешће“, у: *Свете тајне*, књ. 4, Т. Новаковић (ур.), Београд 2004, 31.

<sup>2307</sup> А. Ю. Братухин, „Образ огња в описании Евхаристии у Климента Александрийского“, *Вестник Пермского университета, Российская и зарубежная филология*, Вып. 4, Пермь 2013, 151–158.

оживљавање Христовог тела, јер оно живи и загрева се крвљу, а пошто је тело Христово добило живот од Светог Духа свештеник то сведочи овим гестом. Да би се још јаче чулима приближило да је крв Христова била врућа када је истекла из ребра ђакон подноси свештенику суд са врућом водом – топлоту, говорећи „Благослови владику топлоту“, што овај чини речима “ Благословена топлота Светих твојих свагда, сада и увек и у векове векова. Амин.“ Тада ђакон крстообразно налива топлу воду у путир казујући „Топлота вере, пуна Духа Светога. Амин.“ Овај гест напомиње верницима да морају приступати причешћу са топлом вером оживљеном Светим Духом како би се овом тајном у њих уселио живот Христов.<sup>2308</sup> Штампани додатак у служабницима познат као „Учительное Известие“ за несавесно поступање оног ко уместо топле воде у путир налије хладну запрећује казну јер тиме чини смртни грех.<sup>2309</sup>

Теплотници или сасуди за наливање топлоте у путир сачувани су у малом броју. Томе су допринели различити фактори а пре свега могућност да се у ову сврху употребљавају предмети и посуде које припадају профаној култури и домену свакодневице попут мањих ибрика и различитих цезви. Поједини одабрани примерци могу илустровати опште типове судова за топлоту који су били у употреби током XIX века. Османској кутурној сфери у првим деценијама XIX века одговара кујунџијски оријентални начин обликовања и украшавања предмета свакодневице. Овом типу одговара теплотник из ризнице манастира Дечана изведен у форми малог ибрика са поклопцем и дршком од посребренеог бакра (сл. 814). Украшен је позлаћеном шишарком на врху и флоралним мотивима јасмина, лале и руже према декоративном репертоару који се јавља у османском бароку док је израда предмета приписана бугарским мајсторима.<sup>2310</sup> Готово истоветну форму има сребрни теплотник из сталне поставке музеја СПЦ погрешно датован у XVIII век. Овај бокал са поклопцем припада централноевропском истористичком импорту, израђен је серијски, унутрашњост поклопца и стопа означени су бројем (10.), ливена дршка обликована је зооморфно док се на врху поклопца налази тролисни крст (сл. 815). Оба предмета

---

<sup>2308</sup> Свети Никола Кавасила, *Тумачење Свете Литургије*, 141–142; Еп. Дионисије (Новаковић), *Епитом*, 105–107; Хази Теофило, *Познавање цркве или Обредословље*, 202–203; „Божанствена литургија Светог оца нашег Јована Златоустог“, 67–68.

<sup>2309</sup> С. Продић, „Учительное Известие“, 77.

<sup>2310</sup> М. Шакота, *Дечанска ризница*, 192, 230.

у форми бокала намењена су наливању вруће воде у путир док је она загревана у другим судовима. Овај тип бокала – теплотника израђиван је и од металних легура које су посребриване. У црквама Горње Добриње и Свилајнца чувају се месингани посребрени бокали са поклопцем и крстом на врху те припадајућом плитком тацном са ободом (сл. 816).<sup>2311</sup> Серијски израђивани бокали са тацном карактеристични су за другу половину XIX века. Сребро као изванредан проводник топлоте чини предмете од овог метала уколико се загревају веома неподесним за руковање. Ипак различити инвентари наводе сребрне теплотнике односно посуде које су служиле за непосредно наливање топле воде ради свечанијег изгледа богослужења.<sup>2312</sup> У ризници Епархије шумадијске при манастиру Каленић чува се сребрни дискос дар шабачког епископа Максима Савића из 1842. године на коме је гравирано да су (блюдо) и теплотник (сосудъ за тепл:) дарови поменутог епископа овом манастиру (сл. 817).<sup>2313</sup> Мали сребрни теплотник из бугарске са натписом из 1829. године који упућује на могућност да потиче из Враћа, обликован је у форми плитке сребрне цилиндричне чаше са кљуном за сипање и поклопцем ажурираним крстеликим отворима (сл. 818).<sup>2314</sup> Међу црквеним предметима у сталној поставци Музеја у Књажевцу сачуван је теплотник од месинга са дрвеном дршком и постољем за жар (сл. 819). Поменути примерак карактеристичан је за групу коју одликују мање драгоцени материјали израде док је већа пажња посвећена функционалности.<sup>2315</sup> Ваља поменути и руске сребрне чаше за теплоту са тацном, израђиване у форми веома плитког цилиндра са пљоснатом гравираним водоравно постављеном дршком. Овај тип теплотника био је присутан заједно са другим руским импортом од друге половине XIX века.

По наливању топлоте у путир свештеник ломи честицу са словима ХС на онолико делова колико има служећих јер значење имена Христос јесте помазаник или изабраник а јереји јесу изабраници освећени тајном свештенства. Затим ђакони и служеће свештенство у руке примају свети Агнец, изговарајући молитву

---

<sup>2311</sup> Теренска документација, В. Даутовић.

<sup>2312</sup> В. Даутовић, „Ризница Старе цркве Светог арханђела Михаила у Јагодини“, 124; У поглављу „Пописи богослужбених предмета као извори за реконструкцију изгледа литургијског ритуала у XIX веку“ овог рада наводећи инвентар старе београдске Саборне цркве и попис манастира Светог Романа у Алексиначком округу помињу се судови за теплоту од сребра.

<sup>2313</sup> Теренска документација, В. Даутовић.

<sup>2314</sup> И. Гергова, *Црквата „Рождество Богородичино“ в Берковица*, 149.

<sup>2315</sup> Теренска документација, В. Даутовић.

пре причешћа и молећи опроштај једни од других и од присутног народа да би потом појели честицу светог Хлеба. Обичај да се свештеници причешћују најпре Телом па онда крвљу Христовом тумачи се тиме „што је Христос на тајној вечери ученицима дао прво Тело па крв Своју под видом хлеба и вина, тек онда свету показавши заједно Своје тело и изливену крв на крсту. Свештеници примајући непосредно Тело Христово па крв представљају апостоле. Свештеник држећи путир обема рукама пије из њега три пута, након чега усне утире убрисом, и брише путир да би целивао његову стопу као само живоносно ребро Спаситеља, а након тога он из путира причешћује ђакона.<sup>2316</sup>

Верници се причешћују честицама раздробљеним од делова светог Агнеца означеног словима НИ и КА које се спуштају у путир да би се сјединиле са крвљу Христовом. Честице које су извађене у спомен светих, за живе и мртве, остају на диску док се верници не причесте. Причешће верника врши се пред отвореним Царским дверима тако што свештеник ђакону даје путир који га узноси пред окупљеним народом и говори „Са страхом Божијим и вером приступите“. Причасници тада изговарају молитву пред свето причешће и приступају тајни Евхаристије. Свештеник причешћује сваког верника понаособ, изговарајући његово име на отпуст грехова и живот вечни. То чини ложицом из путира, док ђакон отиरे уста причасника убрисом. Причасници затим целивају свети путир, те овај свети сасуд који у том тренутку представља ребро Исуса Христа, постајући фокусни предмет непосредне и блиске пажње верника. У току причешћа пева се песма „Тело Христово примите, извора бесмртнога окусите“,<sup>2317</sup> управо речи ове причесне молитве гравирани су од друге половине XIX века уз рубове сребрних путира које израђују домаћи мајстори попут београдских кујунџија Томе Исидоровића, те златара Јована Николића и Николе Стоисилевића.<sup>2318</sup> На исти начин православном богослужењу прилагођаван је и централноевропски импорт попут бечког сребрног путира с краја XIX века из Саборне цркве у Неготину.<sup>2319</sup>

<sup>2316</sup> Хаџи Теофило, *Познавање цркве или Обредословље*, 202–203.

<sup>2317</sup> Хаџи Теофило, *Познавање цркве или Обредословље*, 202–203; Митрополитъ Србскій Михаилъ, *Ручна Свештеничка књига*, 64–65.

<sup>2318</sup> V. Dautović, “Liturgical vessels from XIX century Serbian Orthodox churches: Pictorial symbolic decoration of Eucharistic chalices”, 176.

<sup>2319</sup> В. Даутовић, „Богослужбени предмети из ризнице Саборне цркве у Неготину“, 198–199.



У правилима датим у Ручној свештеничкој књизи митрополита Михаила, која се тичу причешћа мирјана, речено је да сви једнако приступају олтару. Жене и мушкарци посматрани су као равноправни причасници, јер се њихове дужности као хришћана не разликују (сл. 820).<sup>2320</sup> Жене су ипак током менструалног циклуса сматране нечистим па им је био забрањен приступ светом жртвенику и узимање причешћа, али не и приступ богослужењу, остављајући им на савест да о томе воде рачуна и саме исправно поступају.<sup>2321</sup> На литургији су прво причешћивана деца и ђаци, а потом остали народ.<sup>2322</sup> Деца су се до седме године могла причешћивати без исповести, а важно је било прилагодити и количину вина датог бебама да је не поврате.<sup>2323</sup> Свештеничке епитимије и забране причешћа као препреке духовне природе биле су последица греха а на свештеницима је било да пажљиво просуде када ће их употребити. На списку различитих грехова који су разлог за одлучивање од светог олтара, налазе се између осталих чарање, кривородство, скотолоштво и откопавање гробова.<sup>2324</sup>

Након причешћа верника свештеник оставља свете Дарове на Престо, потом ђакон левом руком узима дискос и честице из њега ставља у путир. Ова свештенорадња представља Васкрсење Христово, и прате је речи молитве „Васкрсење Христово, видевши, поклонимо се светом Господу Исусу, јединоме Безгрешноме.“ и потом „Блистај се, блистај, Нови Јерусалиме, јер слава Господња на теби засија“.<sup>2325</sup> Спуштање честица за свете у Божанствену крв врши се да би се Божији угодници радовали у најближем јединству са њим. Док сједињење честица извађених за спомен живих и мртвих са Пречистом крвљу оквасивши их дарује људима опроштај грехова и живот вечни. То потврђују и речи ђакона које тада изговара „Омиј, Господе, светом Крвљу твојом, грехе свих овде поменутих молитвама Светих твојих“. Након спуштања честица ђакон покрива путир обично и отвара царске двери што означава да су за тајну васкрсења најпре дознали анђели те је тек потом јављена људима. У српској литургијској пракси антиминос

---

<sup>2320</sup> Митрополитъ Србскій Михаилъ, *Ручна Свештеничка књига*, 64.

<sup>2321</sup> Исто, 57.

<sup>2322</sup> Исто, 183.

<sup>2323</sup> Исто, 51.

<sup>2324</sup> Исто, 72–90.

<sup>2325</sup> „Божанствена литургија Светог оца нашег Јована Златоустог“, 67–68.

се савијао и затварао одмах након што се све честице спусте у путир.<sup>2326</sup> Антиминс се слаже тако што се ка средини пресавије горњи део, потом доњи, затим се савије лева па потом десна страна. На исти начин слажу се и друге текстилије попут воздуха.<sup>2327</sup>

Свештеник празан дискос и покровце предаје ђакону који их ћутке односи у проскомидију он је тада попут анђела који су се при вазнесењу Христовом јавили апостолима. Свештеник након тога узима путир подижући га ка истоку и изговарајући пратеће молитве, да би га по други пут показао народу што представља јављање ученицима Исуса Христа у четрдесет дана након васкрсења. Преношење дарова на жртвеник означава вазнесење и седење са десне стране Бога Оца јер је проскомидија са десне стране Часног престола. Следе молитва после светог причешћа и заамвона молитва коју изговара служитељ док ђакон приклоњене главе са орарем стоји пред иконом Исуса Христа. По завршетку литургије ђакон улази на северне двери а свештеник кроз Царске двери до проскомидије где тихо говори молитву „Христе Боже наш“, док за то време ђакон употребљава свете Дарове а свештеник верницима раздаје антидор и благосиља окупљене. За дељење нафоре употребљавани су већ описани анафорници разноврсних форми. Свештеник на крају изговара отпуст и улази у свети олтар, говорећи молитву после светог причешћа те скида свештене одежде, пратећи ове гестове одговарајућим молитвама. Након што употреби свете Дарове ђакон омива путир вином и водом, те губом за путир сакупља сву влагу, па литургијске сасуде покрива и слаже на њихово место.<sup>2328</sup> Губа за брисање путира након литургије која се чува у проскомидији поседује исто значење као и намењена чишћењу дискаса и антиминса. Након што се Свети дарови сасвим употребе путир се омије водом и отире губом. Овај сунђер се чува у празном путиру а употреба му датира према црквеном предању још од времена Светог Јована Златоуста.<sup>2329</sup> Губу из путира као и ону са антиминса свештеници су имали својеручно што чешће испирати над умиваоником у олтару.<sup>2330</sup> Након овога ђакон изговара молитве као

---

<sup>2326</sup> Свети Никола Кавасила, *Тумачење Свете Литургије*, 151–154, 160–162; Хаџи Теофило, *Познавање цркве или Обредословље*, 202–207.

<sup>2327</sup> *Босанско–Херцеговачки Источник*, Свеска. III, Година VIII, Сарајево март 1894, 121.

<sup>2328</sup> Хаџи Теофило, *Познавање цркве или Обредословље*, 210–211.

<sup>2329</sup> Л. Мирковић, *Православна Литургија, први опћи део*, 119.

<sup>2330</sup> С. Продић, „Учительное Известие“, 93–94.

и свештеник разодевајући са себе богослужбено рухо. Служитељи олтара по свршетку службе умивају руке на за то предвиђеном месту завршавајући тиме sluжење Божанствене литургије Светог Јована Златоуста.<sup>2331</sup>



Сл. 808. Приказ великог входа, антиминос монаха Данијела, Саборна црква у  
Врању

<sup>2331</sup> Хаџи Теофило, *Познавање цркве или Обредословље*, 202–211.



Сл. 809. Звездаца јагодинске цркве  
Светог Арханђела Михаила



Сл. 810. Христос Сведржитељ  
представљен као Цар Славе



Сл. 811. Крилата бића са лицима: лава, телета, човека и орла





Сл. 812. Ручно звоно из  
цркве у Михајловцу



Сл. 813. Трозвон из Цркве Успења Пресвете Богородице у Варварину

Сл. 814. Османски обликован  
теплотник из дечанске ризнице



Сл. 815. Посуда за топлоту, Музеј СПЦ



Сл. 816. Теплотник са тацном,  
црква у Свилајнцу



Сл. 817. Сребрна тацна за теплотник епископа Максима Савића,  
1842. година, манастир Каленић



Сл. 818. Сребрни теплотник  
из цркве у Берковици (Бугарска)

Сл. 819. Теплотник са грејачем,  
Завизајни музеј Књажевац







Сл. 820. Свети Зосим причешћује Марију египатску, јужне двери иконостаса цркве Светог Николе у Новом Пазару



## Особености архијерејске Литургије

Нарочит вид богослужења у коме учествују епископи назива се архијерејска литургија. Архијерејски чиновници намењеним служећим епископима извор су за познавање особених одлика овог литургијског поретка уз објашњења и тумачења њених појединих чинова.<sup>2332</sup> У ширем културном смислу сва свечана богослужења XIX столећа а поготову архијерејска повезана су са актуелним владоцем и државном влашћу. Поред празничних циклуса и редовног верског живота цркве, срж јавних свечаности и ефемерних спектакла у XIX веку представљала су управо свечана богослужења и доксологије владарима у којима учешће узима сложена поданичка структура. Једнодневна уметност пролазних јавних свечаности може се довести у везу и са „торжественим“ литургијским церемонијалом као комуникацијским средством којим се успостављао дијалог између поглавара цркве и ширих слојева грађанства. Окосницу државно политичког ефемерног спектакла представљало је церемонијално кретање на релацији између двора и цркве као просторне везе између средишта политичке и верске моћи.<sup>2333</sup> Збивања у црквеном простору и величајност богослужења у визуелном смислу зависили су од литургијског амбијента, богослужбених предмета и свештених одежди, стварајући код сваког појединца јединствен емоционални доживљај. За историју су важни бројни описи богослужења у којима владар учествује са најближом породицом или свечаности при којима је пред престоничком катедралном црквом владара дочекивао митрополит у најбољем орнату окружен бројним једнако парадно одевеним свештенством.<sup>2334</sup> Узајамност

---

<sup>2332</sup> О особеностима архијерејске литургије у светлу архијерејских чиновника детаљно видети у: С. Јаковљевић, *Литургијско-историјска анализа утицаја Архијерејских чиновника (НБС 640, Деч 135, МСПЦ Орг 3- II-2, ПБ 21, Савина 7) и Литургијара (МСПЦ Орг 121, Музеј Румјанцова 401) рачанских скриптора на развој литургијског поретка Српске Цркве XVII и прве половине XVIII века*, (докторска дисертација), Православни Богословски факултет, Универзитета у Београду, одбрањена 2018; О савременој пракси видети: Еп. Хризостом, *Чиновник Архијерејског свештенослужења*, Краљево 2006.

<sup>2333</sup> М. Тимотијевић, „Ефемерни спектакл за време друге владавине кнеза Милоша и Милоша Обреновића 1859-1868“, *Zbornik radova Petog kongresa povjesničara umjetnosti Jugoslavije, Peristil*, 31–32, Zagreb 1988, 305–312.

<sup>2334</sup> О учешћу кнеза Милоша Обреновића са породицом у свечаним богослужењима видети: М. Манојловић, *Пожаревац од турске касаве до српске вароши 1804–1858*, Пожаревац 2005, 99–101; Наводимо такође и поједине примере из Новина Србских и друге грађе у периоду друге владавине кнеза Михаила Обреновића: Љ. Даниловић, *Племенити Србин или Путовање кнеза Михаила Обреновића у Цариград и његове радње док се Србија сасвим неочисти од Турака*, Београд 1867;

легитимитета у односима државне и црквене власти почивала је на схватању јавне помпе као прилике за међусобно јавно препознавање и узајамно потврђивање представника световне и духовне власти.<sup>2335</sup> Различити артефакти црквене визуелне културе учествовали су у креирању јавних и црквених свечаности. Свест о овим објектима и увид у њихов могући изглед посредством малог фонда сачуваних предмета важни су за потпуније тумачење историјских слика из прошлости и разумевање националне културне историје.

Истраживачи српске верске културе и црквене уметности истакли су заслугу митрополита Петра за рад на увођењу „црквеног благољепија“ које се снажно одразило на црквену уметност XIX века“.<sup>2336</sup> Од значаја су детаљнији описи црквеног церемонијала након одлуке митрополита Петра да оснажи побожност и владање државних чиновника, кметова, војника и еснафских старешина како би послужили за углед посредно угичући на понашање верника. Различитим прописима уређени су начини на које мирјани учествују у литургијском богослужењу.<sup>2337</sup> Поред опште констатације да се митрополит Петар нарочито старао о „благољепију црквеном и лепоти службе Божје“, ваља навести и конкретне забележене примере који осликавају богослужења највишег клира. Бирајући придворно свештенство митрополит Петар тражио је оне који ће му импонирати појавом, стасом и наочитошћу. Морали су имати леп глас и правилно појати на шта је обраћао посебну пажњу. Коса свештеника и ђаконa морала је бити нарочито уредна и фино повезана.<sup>2338</sup> При свечаним богослужењима Београдском митрополиту Петру саслуживало је дванаест свештеника и четири ђаконa.<sup>2339</sup> Треба имати у виду да епископ на литургији представља Исуса Христа док су свештеници праслика његових апостола, а ђакони невидљиве силе попут Серафима и Херувима, те је кореспондентан број учесника био пажљиво промишљен.

---

*Србске новине*, Бр. 34, Год. XXXIII, Београд, недеља 19. март 1867; *Србске новине*, Бр. 48, Год. XXXIII, Београд, среда 5. април 1867.

<sup>2335</sup> М. Тимотијевић, *Таковски устанак – српске Цвети: о јавном заједничком сећању и заборављању у симболичкој политици званичне репрезентативне културе*, 129–185.

<sup>2336</sup> Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 69–70; А. Костић Ђекић, *Држава, друштво и црквена уметност у Кнежевини Србији (1830–1882)*, 229–231.

<sup>2337</sup> А. Илић, *Петар Јовановић*, 145–147, 153–177.

<sup>2338</sup> Исто, 151.

<sup>2339</sup> Исто, 150.

По изградњи нове Саборне цркве у Београду створен је церемонијални простор унутар кога је било могуће нарочито свечано архијерејско служење и тиме створен идеални модел који ће потом следити бројне варошке цркве у Кнежевини Србији. Описи савременика митрополита Петра, бележе да се након звона са торња Саборне цркве он појављивао са својом свитом из двора који је био спрам катедралног храма. Поред београдских парохијских свештеника пратили су га архимандрити, протосинђели, синђели, архиђакони и јерођакони, ректор и професори Богословије, чланови конзисторије и придворно свештенство тако да је „милина била видети импозантну појаву митрополитову и његово достојанствено држање, као и прикладност свега свештенства које га окруживаше.“<sup>2340</sup> Свештенство које је излазило у сусрет своје архијереју било је према домаћем обичају одевено у богослужбени орнат, очекујући га на западним вратима цркве. Они су су истовремено симболички представљали људе који су у старо време ишчекивали свога месију.<sup>2341</sup>

Поредак је налагао да пред црквеним вратима Архијереја дочекају служећи свештеници и два ђакон са кадионицама, један држећи дикирију а други трикирију. Пред епископа је излазио ипођакон са мандијом и патарицом. На западним вратима епископа су ђакони одмах кадили и огртали мандијом, што означава безгрешност Исуса Христа који је драговољно на своја плећа примио грехе свих људи а то својом тежином и величином овај огртач подражава.<sup>2342</sup> Истовремено мандија је слика заштитничке благодати којом Архијереј брине за спасење свог духовног стада.<sup>2343</sup> Свештеници и ђакони у служећем орнату појали су „Достојно“, да би се потом митрополит облачио у архијерејске одежде на амвону Саборне цркве након чега је отпочињало свечано служење литургије.<sup>2344</sup> При тумачењу описа митрополитове ентрате треба имати у виду стару праксу ношења архијерејске мандије којом је и митрополит Петар био огрнут као нарочитом знаком његовог достојанства.<sup>2345</sup> Графике које приказују свечане

---

<sup>2340</sup> Исто, 150.

<sup>2341</sup> Хаџи Теофило, *Познавање цркве или Обредословље*, 213–215.

<sup>2342</sup> Исто, 213.

<sup>2343</sup> Еп. Дионисије (Новаковић), *Епитом*, 85–86.

<sup>2344</sup> А. Илић, *Петар Јовановић*, 150.

<sup>2345</sup> Венијамин, *Нова Таблица*, 186–187.

визитације архијереја из XVIII века маркирају их визуелно на исти начин.<sup>2346</sup> Грађа с краја XIX века попут познате фотографије митрополита Инокентија приказује овог архијереја огрнутог мандијом са раскошним филигранским крстом и другим припадајућим инсигнијама његовог достојанства (сл. 821). Ретки су сачувани примерци овог типа архијерејског огртача од тешког сомота или броката са изворима и таблицама из XIX века. У ризници дворског обреновићевског манастира Раковица налази се архијерејска мандија са везеним Јеванђелистима (сл. 822).<sup>2347</sup>

По уласку епископа у цркву следила је његова молитва пред почетак литургије, испред Царских двери на подобије Исуса Христа у Гестиманском врту. По свршетку молитве епископ је одлазио у западни део храма стајући на уздигнути амвон одакле је благосиљао обема рукама док му се поје „Ис пола ети, деспота“. Овај гест означио је силазах Христов на земљу. Значајна разлика између богослужења које су вршили свештеници и оног архијерејског био је чин свечаног облачења епископа на амвону цркве. Облачење архијереја је слика оваплоћења на земљи и примања човечијег тела од стране Христа Спаситеља. Кађење ђакона сваке од седам епископских одежди, колико има и дарова Светог Духа означава да је управо оваплоћење било његовим посредством. Ђакони и ипођакони који у облачењу учествују слика су анђела објавитеља Христовог рођења и служитеља бестелесних доцније у пустињи. Често су због мањка ђакона у српским црквама при церемонији облачења архијереја ове опслуживали свештеници. Прво је најстарији архимандрит износио митру а други на тасу надбедреник и наруквике док су их остали свештеници пратили окружујући владика и облачећи га по реду. По завршетку одевања архијереја ђакони су му предавали дикирију и трикирију којима је он благосиљао на све четири стране света. Док су читани часови који следе након тога епископ је остајао да седи на трону постављеном на амвон.<sup>2348</sup>

---

<sup>2346</sup> Р. Михаиловић, „Ведуте српске графике XVIII века“, 81–101, нарочито 87–97; Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, 262–263, сл. 41. и детаљ сл. 42.

<sup>2347</sup> Теренска документација, В. Даутовић.

<sup>2348</sup> Митрополитъ Србскій Михаилъ, *Црквено богословје*, 49; Хаџи Теофило, *Познавање цркве или Обредословље*, 213–216; С. Јаковљевић, *Литургичко-историјска анализа утицаја Архијерејских чиновника*, 258–259.



## *Дикирије и трикирије*

Архијерејски двосвећњак и тросвећњак односно дикирија и трикирија карактеристични су материјални предмети које користе само епископи током литургијског служења. Основно значење дикирије подразумева две природе Исуса Христа, божанску од Бога Оца и човечанску од своје мајке, Пресвете Деве Марије која је Бога родила у човечанском телу. Ове две природе сјединиле су се „несливено, непромениво, неразделиво, неразлучно“ па је Исус Христос истовремено Богочовек. Трикирија је жива слика три ипостаси Свете Тројице, Бога Оца који од вечности рађа Бога Сина и исходи Светог Духа.<sup>2349</sup> У старијим архијерејским чиновницима за трикирије се срећу различити термини попут: „трикирија, тројица или трисвећњак“, док се дикирије увек именују као две свеће. Рукописи и штампане књиге пре реформе патријарха Никона не наводе опис или цртеж архијерејских обредних свећњака већ само натпис две или три свеће, што ове уистину и јесу биле. Сматра се да су дикирије и трикирије уведене у руску црквену обредну праксу у периоду након Никонове обнове одакле су пренете у српско барокно богослужење.<sup>2350</sup> У манастиру Пива чува се позлаћена сребрна трикирија украшена емајлом рад сарајевског златара Саве из 1688. године.<sup>2351</sup> Познате су дикирија и трикирија врсне уметничке израде епископа Кир Викентија Поповића Хацилавића, настале између 1708. и 1713. године као и пар ових архијерејских свећњака од позлаћеног сребра владике максима Гавриловића из 1721. године, рад печујског златара Шиме Раднића.<sup>2352</sup> Поједини старији руски извори наводе двојнице и тројнице те није сасвим извесно да у одређеној форми оне у руској цркви нису биле и раније присутне. У сачуваним српским архијерејским чиновницима XVII и XVIII века јављају се већ поменути називи. Мистагошко тумачење трикирију поистовећује са Огњем божанства и симболом трију ипостаси док дикирије знаменују божанску и човечанску природу Христову. Поменута тумачења даје и Свети Симеон Солунски, те за трикирије каже да указују на Свету Тројицу као на Једног троипостасног Бога док дикирије

<sup>2349</sup> Венијамин, *Нова Таблица*, 40–42; Хази Теофило, *Познавање цркве или Обредословље*, 47.

<sup>2350</sup> С. Јаковљевић, *Литургијско-историјска анализа утицаја Архијерејских чиновника*, 159–160.

<sup>2351</sup> А. Сковран, *Уметничко благо манастира Пиве*, 53, таб. XIII.

<sup>2352</sup> М. Тимотијевић, *Манастир Крушедол*, књ. II, 247–248.

означавају светлост Јеванђеља доведена у познање кроз две природе једног од лица Свете Тројице.<sup>2353</sup>

Сачуваних свећњака овог типа из XIX века, спрам њихове важне симболичке улоге несразмерно је мали број. Црквена пракса како је речено познавала је свакако употребу двоструких и троструких уплетених свећа од пчелињег воска независно од њиховог држача који је могао изостати или бити сасвим једноставан. У типологији ових предмета срећу се одређене иконографске сличности. Навешћемо најпре дикирију и трикирију израђене за дечанског игумана и потоњег владикау Хаџи Захарија почетком XIX века (сл. 823).<sup>2354</sup> Сребрни пар свећњака фине израде пример је балканског кујунцилука из првих деценија XIX века. Постоља су им кована и декорисана комбинацијом вегетабилних мотива са орнаментима попут бадемастог „buta“ типа. Дршке су сегментиране пластично обрађеним нодусима. Врх дикирије чине две адосиране зооморфне „S“ волуте завршене змајоликим главама са чашицама за свеће. Средиште свећњака заузима цветно растиње од сребрне жице завршено коралним мерцанима из кога израста разлистали крст. Трикирија у потпуности понавља ову форму изузев броја држача за свеће односно три симетрично распоређене змијолике волуте око разлисталог крста у средишњу. Парелеле се могу повући са другим сличним свећњацима пореклом са југа Балкана, а подударности се тичу како форме тако и техничке обраде те сличног декоративног репертоара уз употребу зооморфног украса и мерцана.<sup>2355</sup>

Београдски златар Никола Стоисилевић је од позлаћеног сребра израдио дикирију и трикирију за цркву Ружицу по наруџби Катарине Пајевић 1867. године (сл. 185).<sup>2356</sup> Ови предмети из друге половине XIX века изведени су у симбиози европских истористичких стилова уз додатак партија од филиграна. Стопа и дршка овог пара свећњака обликовани су према моделу бидермајерске сребрнине док су сегменти стопе декорисани филигранским листовима са уметнутом стакленом пастом. Овај вид филигранског украса јавља се и на кришкастом

---

<sup>2353</sup> С. Јаковљевић, *Литургичко-историјска анализа утицаја Архијерејских чиновника*, 159–161.

<sup>2354</sup> М. Шаkota, *Дечанска ризница*, 184, 210–211, 253.

<sup>2355</sup> D. Fotopoulos, A. Delivorgias, *Greece at the Benaki museum*, 367.

<sup>2356</sup> Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије 1791–1848*, 423; исти, „Прилог познавању српског златарства XIX века“, 116–117; исти, *Саборна црква у Београду*, 166–167.

нодусу дршке из које се извијају два (дикирија), односно три (трикирија) крилата волутаста змаја који носе чашице за свеће. Змајеви су изузетно пластично обликовани показујући уметничку вештину златара Николе Стоисилјевића. У средишту се између фигура змајева уздиже полулоптасто испупчење са ливеним разлисталим крстом у пресеку крака украшеним стакленом пастом. У чачанској цркви посвећеној Вазнесењу Господњем чувају се сребрна дикирија и трикирија на којима је гравирани натпис: „Епископ ужички Викентије 1874. година“ (сл. 824).<sup>2357</sup> Стопе са недостајућим и оштећеним филигранским украсима, пластичне фигуре змајева и крстови са црвеним камењем на овом пару архијерејских свећњака сасвим су подударни онима из цркве Ружице који су доцније доспели у београдски катедрални храм и такође су рад београдског златара Николе Стоисилјевића. Постојање истоветних типова предмета из радионица угледних мајстора указује на већ устаљене начине њихове израде, успостављену типологију, постојање златарских калупа и матрица потврђујући и економску снагу имућних наручилаца унутар патронатског механизма XIX века.

И ако су формално настали под утицајем различитих културних модела, парови дикирија имају значајних иконографских сличности које треба размотрити са аспекта њихове обредне литургијске функције. Најпре треба поћи од опште симболике свећа чија се светлост изједначава са епископима. Свети Симеон Солунски каже да свеће које се носе пред владиком означавају светлост његове благодати и давање исте јерејима и верницима. Оне су истовремено светлост која иде напред, одраз благодати учења, и слика чистог светлог живота светих. Према патријарху антиохијском Теодору Валсамону саме свеће али и њихово окивање у сребро и злато симболишу сјајну светлост православља.<sup>2358</sup> Оставивши по страни стилске карактеристике постамената пажњу ћемо усмерити на заједничке одлике описаних свећњака које у уметничком и културном смислу дели мање од једног века. Основ њихове симболичке декорације чине два мотива, најпре разлистали крст о чијим је особинама већ било речи и зооморфна неман односно представа змије или змаја. Исти тип зооморфне представе јавља се и на старијим познатим сачуваним архијерејским свећњацима из XVII и XVIII века, на којима се налазе

<sup>2357</sup> До овог податка и фотографија самих предмета дошао сам љубазношћу јереја др. Слободана Јаковљевића коме се најјердачније захваљујем на уступљеној грађи.

<sup>2358</sup> С. Јаковљевић, *Литургичко-историјска анализа утицаја Архијерејских чиновника*, 160.

фино моделоване фигуре змајева у емајлу.<sup>2359</sup> Нарочит тип крста са змајевима у подножју јавља се на врховима иконостаса са ширег подручја Балкана у раздобљу од XVI до XIX века.<sup>2360</sup> Истовремено српски златари XVI и XVII века овај вид симболичког мотива употребљавају при украшавању и обликовању различитих богослужбених предмета.<sup>2361</sup> На светогорским сребрним литијским крстовима из XVIII века сусрећу се представе крилатих змија на којима стоје Пресвета Богородица и Свети Јован Богослов.<sup>2362</sup> Окови бројних светогорских и шире грчких престоних крстова настајалих у распону од краја XVI до XIX века понављају истоветни мотиви змије или аждаје.<sup>2363</sup> Раскошни сребрни окови престоних Јеванђеља попут оног из манастира Свети Прохор Пчињски из XVIII века садрже минуциозно израђене приказе афронтираних змајских немани над којима се уздиже Распеће Христово.<sup>2364</sup> Адосирани веома брижљиво обликовани змајеви као носачи тросвећњака јављају се на неколико сребрних петохлебница насталих у српској кнежевини тридесетих година XIX века.<sup>2365</sup> Метални носачи кандила обликовани у форми змајева знани под именом „дракондарије“ намењени постављању на иконостас такође се јављају у визуелној култури југа Балкана.<sup>2366</sup> Размена унутар оквира Османске империје омогућила је формирање заједничке Хришћанске визуелне културе на Балкану утичући такође на размену сложених симболичких образаца.

Зооморфне представе змаја или змија у подножју крста сматрају се симболичком сликом побеђеног ђавола према речима Откровења Јовановог: „И збачена би аждаха велика, стара змија, која се зове ђаво и Сотона, који vara сав

<sup>2359</sup> А. Сковран, *Умјетничко благо манастира Пиве*, 53, таб. XIII; М. Тимотијевић, *Манастир Крушедол*, књ. II, 247–248.

<sup>2360</sup> М. Ћоровић–Љубинковић, *Средњевековни дуборезу источним областима Југославије*, Београд 1965, 62; И. Гергова, *Ранијат бугарски иконостас 16–18 век*, Софија 1993, 42–43; А. Серафимова, „Прилог проучавању иконостасних крстова на Балкану (нека запажања о иконостасном крсту манастира Црна река)“, у: *Манастир Црна река и Свети Петар Коришки*, Д. Бојовић, (ур.), Приштина – Београд 1998, 149–160; Љ. Стошић, „Змајолики крст“, у: *Енциклопедија православља*, 1, Београд 2002, 728–729; Н. Макуљевић, „Иконопис Врањске епархије 1820–1940“, 49–50.

<sup>2361</sup> Б. Радојковић, *Српско златарство XVI и XVII века*, 141–142, 147.

<sup>2362</sup> D. Fotopoulos, A. Delivorrias, *Greece at the Benaki museum*, 363, no. 606.

<sup>2363</sup> Y. Ikonomaki–Papadopoulou, *Church Silver*, Patmos 1988, 227–228; иста, *Church Metalwork*, Sinai 1990, 270; D. Fotopoulos, A. Delivorrias, *Greece at the Benaki museum*, 340–341, no. 563–564; K. Kore–Zografu, „Benediction cross“, у: *Treasures of Mount Athos*, A. Ballian (ed.), Thessaloniki 1997, 400–401; М. Брмболић, *Крстови из ризнице манастира Хиландара*, 94–95, 154–155, 160–161.

<sup>2364</sup> В. Даутовић, „Ризница манастира Светог Прохора Пчињског“, 494–495.

<sup>2365</sup> В. Даутовић, „Ризница храма Силаска Светог Духа“, 231–232.

<sup>2366</sup> Д. Тодоровић, „Налази из старе солунске ливнице“, 104.



васиони свијет, и збачена би на земљу, и анђели њезини збачени бише са њом.“ (Отк. 12, 9).<sup>2367</sup> Идеја о моћном праисконском бићу које настоји да уништи створени свет поникла је унутар јеврејске традиције и доцније утицала на бестијариј средњовековног хришћанства. Према вавилонским предањима у намери да створи свет Бог је најпре морао да покори силе таме чија је змајолика персонификација Лотан односно хебрејски Левијатан поменут у библији шест пута као морска неман. Занимљиво је да се ово биће када се укаже потреба за персонификацијом зла и хаоса јавља као мотив у јеврејској синагогалној уметности. Према истој традицији ова неман више је змијске но риблије природе, а понекад се пореди и са крокодилком уз објашњење да је змај заправо сматран змијом са крилима и ногама.<sup>2368</sup> Управо оваква често нејасна зооморфна форма која има одлике набројаних врста среће се у подножју крста.

Метафора Григорија Назијанског о божанској обмани којом су побеђени смрт и ђаво сликовито објашњава да је божанска природа исуса Христа попут удице а његово људско обличје мамац који је скрива како би уловио стару звер Левијатана односно ђавола. Заваран човечијим телом које је страдало, патило и умрло као својим смртним пленом, Сотона је одневши у Ад човека Исуса заправо довео бесмртног Бога Христа који је спасао и обожио сву створену материју. Ову метафору прихватили су и у својим списима користили Свети оци цркве попут Јована Златоуста, Јована Дамаскина и Максима Исповедника.<sup>2369</sup> Поменути егзегетска прича доцније наставља свој живот у патристичкој традицији на западу и наротивима о искупитељском карактеру Христовог страдања и крсне жртве.<sup>2370</sup> Књига о Јову праслика је и тип у коме се експлицитно говори о удици и Левијатану (змају) који ће бити побеђен (Јов. 40; 41, 19–31). Минијатура са представом Христа као мамца Левијатану из рукописа „Hortus Deliciarum“ (folio

<sup>2367</sup> С. Радојчић, *Старине Црквеног музеја у Скопљу*, 48–49; М. Ћоровић–Љубинковић, *Средњовековни дуборезу источним областима Југославије*, 62.

<sup>2368</sup> D. Gurevitch, „Symbolism and Fantasy of the Biblical Leviathan: From Monster of the Abyss to Redeemer of the Prophets“, *Journal of the Interdisciplinary Study of Monotheistic Religions (JISMOR)*, vol. 10, Kyoto 2015, 50–68; R. D. Miller, „Dragon Myths and Biblical Theology“, *Theological Studies*, vol. 80, no. 1, Baltimore 2019, 37–56.

<sup>2369</sup> N. P. Constatas, „The Last Temptation of Satan: Divine Deception in Greek Patristic Interpretations of the Passion Narrative“, *The Harvard Theological Review*, vol. 97, no. 2, Missoula, Mont. 2004, 139–163, нарочито о Григорију Назијанском и Христу удици види 143–149.

<sup>2370</sup> С. Straw, „Gregory’s Moral Theology: Divine Providence and Human Responsibility“, у: *A Companion to Gregory the Great (Brill’s Companions to the Christian Tradition)*, С. М. Bellitto, (ed.), vol. 47, 177–204, нарочито 194.

84r), настала у касном XII веку приказује ову неман као крилатог змаја уловљеног распећем Христовим као удицом (сл. 825).<sup>2371</sup> Поменута илуминација може послужити као јасно иконографско разрешење ове теме пореклом из византијског културног круга. Њену даљу дисеминацију треба тражити у култури XVI века када доживљава своју експанзију у свим видовима визуелне културе од поменутих иконостаса до златарства и илуминације.<sup>2372</sup> Њене касније реинтерпретације током XIX века постепено губе додир са изворним значењем и везу са теологијом искупљења и страдања што уноси забуну у погледу порекла и функције овог мотива који се понавља на различитим уметничким објектима. Слика моћног змаја који у чељустима држи упаљену свећу постаје архетипска визија побеђене силе зла и таме над којом блиста неизрецива божанска светлост.

На дечанским свећњацима Хаџи Захарије јављају се такође и детаљи попут коралних мерџана којима је украшено растиње у подножју крста а могу се повезати са њиховом старом и првенствено апотропејском функцијом. Један престони крст из Хиландарске ризнице, на бронзаном окуву садржи представе змајева у пресеку крака крста окружене мерџанима.<sup>2373</sup> Ови гмизавци приказани су као да беже и повијају се под силом крста у средишту док их корали готово држе заробљене у том положају. Од најстаријих времена црвеним коралима пореклом са Медитерана приписивана је моћ заштите од зла и урока. Исте асоцијације и веровања у њихову протективну моћ биле су присутне и распрострањене на ширем подручју Балкана.<sup>2374</sup> Поједина веровања налазила су упоришта у популарној побожности што се одражавало на различите форме визуелне културе која је повремено могла изгледати као да поприма посредујући синкретистички карактер између народне и канонске побожности. У византијском културном кругу јављају се народна веровања у зло урокљиво око укључена у иконографију појединих сцена сачуваних у зидном сликарству. Њихово тумачење није искључиво у домену теологије већ подразумева и знања о апотропејским праксама, магијским веровањима и народној побожности која додатно

<sup>2371</sup> О реченој минијатури: Th. B. McGuire, "Monastic Artists and Educators of the Middle Ages", *Woman's Art Journal*, vol. 9, no. 2, Philadelphia 1988–1989, 8.

<sup>2372</sup> О томе опширније: З. Ракић, *Српска минијатура XVI и XVII века*, Београд 2012, 217, 224.

<sup>2373</sup> М. Брмболић, *Крстови из ризнице манастира Хиландара*, 94–95.

<sup>2374</sup> Т. Р. Ђорђевић, *Зле очи у веровању Лужних Словена*, 235, 318–319.

контекстуализују разлоге и потребе друштва за које су настали.<sup>2375</sup> Познати су у нововековној западној уметности прикази Христа као детета са огрлицом од корала чија је функција такође заштитна. Истовремено корали су повезивани симболички са будућим страдањем и проливеном Христовом крвљу.<sup>2376</sup> Прастара слика борбе добра и зла која се може препознати као вид декорације на литургијским предметима допуњена је и подржана пригодним апотропејским средствима заокружујући сложен однос учене теологије и народне побожности. Управо ова теза је важна будући да се ови предмети обраћају кроз своје функције једнако образованом вернику – посматрачу колико и оном неписменом коме је значење црвеног корала много јасније од учених егзегетских параболоа.

Проматрајући даље сачувани фонд, јављају се у њему и једноставнији функционални типови архијерејских свећњака обликовани претежно спрам броја свећа и намене. Ризница ужичке Старе цркве чува дикирију и трикирију од легуре метала састављену од изливених делова. На троугаону стопу и дршку – балустер надовезује се ажурирана розета која носи тордиране држаче за свеће. Пар свећњака завршен је руским типом крста те се може претпоставити да предмети према датим одликама припадају раздобљу индустријализоване производње црквених утвари и првим деценијама XX века.<sup>2377</sup> Истовремено лаицизација процеса креирања и производње ових објеката значила је и све сиромашнији декоративни и симболички репертоар.

Један сасвим особен пар архијерејских свећњака за две и три свеће чува се у збирци Завичајног музеја у Књажевцу (сл. 826).<sup>2378</sup> Тесани су од дрвета у лепезастој форми која се у подножју завршава малом крстоликом стопом док је на врху издужени крст. Држачи за свеће направљени су од пушчаних чаура а тело свећњака брижљиво је осликано. Представљени су са обе стране у медаљонима сликани шестокрили серафими изузетно љупких физиономија (сл. 827), док су

---

<sup>2375</sup> V. Foskolou, "The Virgin, the Christ-child and the evil eye", у: *Images of the Mother of God: Perceptions of the Theotokos in Byzantium*, M. Vassilaki (ed.), Aldershot 2005, 251–262.

<sup>2376</sup> M. Rijks, "Unusual Excrescences of Nature: Collected Coral and the Study of Petrified Luxury in Early Modern Antwerp", *Dutch Crossing*, vol. 43, no. 2, 2019, 127–156; J. M. Musacchio, "Lambs, Coral, Teeth, and the Intimate Intersection of Religion and Magic in Renaissance Italy", у: *Images, Relics, and Devotional Practices in Medieval and Renaissance Italy*, S. Montgomery, S. Cornelison (eds.), Tempe 2005, 139–156.

<sup>2377</sup> З. Јанчић, *Одежде и црквене утвари у српској православној цркви*, 30, сл. 47 и 48.

<sup>2378</sup> Теренска документација, В. Даутовић.

дуж ивица светло плавом бојом изведене волуте и бели равнокраки крстови. Ови предмети непознатог су порекла а хронолошки би се могли везати за период око Првог светског рата. Ретко преплитање „рововске уметности“, финог сликарског умећа и литургијске функције чине их необичним артефактима визуелне културе у сваком смислу.<sup>2379</sup>

Усмеривши наново пажњу на поредак архијерејске литургије и њен почетак треба рећи да је у српским црквама био обичај да један од свештеника сврши чин проскомидије пре доласка архијереја.<sup>2380</sup> По окончању читања часова свештеници су излазили пред епископа стајући у паровима како би од њега примили благослов. Он је затим првог архимандрита благосиљао да као Претеча пред Спаситељем иде у олтар и отпочне литургију. Пратио га је његов пар, први одлазећи на јужне а други на северне двери. Након сваког антифона исто је чинио наредни пар свештеника како би се полако припремили за мали вход. Ово означава Христово одашиљање апостола да иду пред њим куда ће Он проћи и да проповедају.<sup>2381</sup> При архијерејској служби царске двери остају отворене током целе литургије што значи да су врата небесна отворена од доласка Христовог на земљу свакоме ко у њега верује. До малог входа епископ је седео на амвону читајући у себи прописану проскомидну молитву. Ово је слика Христовог живота који је међу људима у неизвесности провео до тридесете године.<sup>2382</sup> Пред мали вход седење архијереја у наосу храма означава Христов силазак у Ад, док његово устајање када мали вход наступи представља васкрсење Христово. Такон који пред Царским дверима узглашава „Премудрост“ слика је анђела који објављује Христово васкрснуће. Потом епископ благосиља свећама односно дикиријом и трикиријом након чега га свештеници уводе у олтар. Ова литургијска радња

---

<sup>2379</sup> О рововској уметности: N. J. Saunders, *Trench Art: Materialities and Memories of War*, London – New York 2003. Најзнаменитији пример националне „рововске уметности“ у служби сакралне визуелне културе су два велика полијелеја направљена од чаура и официрских сабљи као и три велика чирака за свеће из цркве Ружице у Београду, израђени од ратног материјала у Војнотехничком заводу у Крагујевцу. У овом храму су такође налазе вазе од топовских чаура, видети у: А. Божовић, „Црква Ружица у источном подграђу Београдске тврђаве“, *Наслеђе*, бр. 19, Београд 2018, 169–171.

<sup>2380</sup> Хаџи Теофило, *Познавање цркве или Обредословље*, 213.

<sup>2381</sup> Исто, 216–217.

<sup>2382</sup> Исто, 217. Резимирјући да архијереј не започиње сам литургију као хроничар Хаџи Теофило у фн. 2. на овој страни наводи да је изузетак начинио Епископ нишки Димитрије на Ускрс 1888. године који је сам отпочео литургију са „Благословено Царство“ а на њеном је крају заборавио да начини отпуст.



означава вазнесење Христово а благослов свећама благосиљање апостола при вазнесењу. Олтар у који је архијереј ушао представља небеса на која се Господ вазнео. Када ступи у олтар епископ трикирију даје ђакону што означава служење у славу и част Светој Тројици, док задржава дикирију као знак да је он служитељ тајне оваплоћеног Бога у двојакој природи. Потом узима кадионицу којом кади Часни престо, олтар и храм, што је слика силаска Светог Духа који се збио по вазнесењу. У српској цркви био је обичај да епископ кади држећи жезал док га ђакони прате са дикиријом и трикиријом. Коначно седење архијереја на горњем месту значиће седење Христово са десне стране Бога оца. Гест којим епископ у даљем току литургије дикиријом чини знак крста над Јеванђељем значи да је доласком Спаситеља и у Јеванђељу откривена тајна о двама природама у Исусу Христу. Након тога исто чини трикиријом да би обзнанио да смо о тајни Свете Тројице дознали на исти начин. Чак и наизглед једноставни симболички гестови садрже пуноћу богословских значења и порука, те стога треба обратити пажњу на изглед и форму предмета којима се то саопштава. Важно је осврнути се и на улогу архијереја који на литургији представља самог Исуса Христа а који је такође присутан и у Светим даровима. Зато се током литургије оглашених над архијерејем симболично извршавају неки главни догађаји из Христовог земаљског живота. Након почетка литургије верних сви се симболички гестови преносе на Свете дарове а архијереј тада постаје служитељ тајинству и посредник између људи и божанског.<sup>2383</sup>

При саборном служењу од почетка литургије до Херувимске песме возгласе говоре свештеници редом, а од велоког входа све возгласе произноси архијереј. Када наступи тренутак Херувимске песме епископ излази на царске двери и благосиља воду коју му приноси ђакон те умива руке, лице и очи. Јавно умивање у тајанственом смислу значи да архијереј, служећи свештеници и присутни верници требају да буду чисти од греха и да имају чисте мисли и осећања.<sup>2384</sup> Према Светом Кирилу Јерусалимском, ђакон не пружа воду због телесне нечистоте јер обзиром да смо телом нечисти, ми уопште не бисмо ни

---

<sup>2383</sup> Хаџи Теофило, *Познавање цркве или Обредословље*, 218–221.

<sup>2384</sup> Хаџи Теофило, *Познавање цркве или Обредословље*, 225; Венијамин, *Нова Таблица*, 189, 241–242; О овоме опширније у: С. Јаковљевић, *Литургичко-историјска анализа утицаја Архијерејских чиновника*, 127–129.

ушли у Цркву. Прање руку представља знак дужности да се чувамо и чистимо од свих греха и безакоња. Пошто руке представљају делатност, њихово омивање представља чистоту и непорочност дела.<sup>2385</sup>

### *Утвари за рукоумивање*

У ову сврху употребљавани су разноврсни ибрици са легенима који су најчешће били од кованог бабра, других метала или пак глеђосане керамике. Мали је број сачуваних церемонијалних посуда овог типа. У цркви Светог Николе у Вишњици чувају се два ибрика од калајисаног бабра и умиваоник за прање руку од месинга који су настали половином XIX века.<sup>2386</sup> У олтару цркве манастира Светог Прохора Пчињског на југу Србије налазе се бакарни лавор – леген са поклопцем и ђугумом за воду.<sup>2387</sup> Ови судови са литургијском обредном функцијом припадају типологији градског металног покућства, употребљаваног у јужним крајевима Србије током XIX века. Округао леген постављен је на ниску левкасту стопу и има развраћен обод док је поклопац завршен постољем за посуду са водом. Дуж обода поклопца су рупе, кроз које се вода слива у доњи део суда након изливања.<sup>2388</sup> Други примерци легена попут оног из Вишњице имају декоративну решетку чији су орнаменти изведени ажурирањем. Посуда за пијаћу воду из манастира Свети Прохор је звоноликог изгледа начињена од бабра и изнутра калајисана а одговара типу званом ђугум, који је израђиван у различитим величинама и могао је имати поклопац.<sup>2389</sup> У ризницама других манастира срећу се такође старији примерци кованих и уметнички израђених бакарних ибрика попут Студеничке, који међутим нису доведени у везу са могућом литургијском функцијом.<sup>2390</sup>

Када омије шаке архијереј ставља мали омофор и моли се са подигнутим рукама говорећи молитву „Иже Херувим“, док за то време свештеник у проскомидији открива дискос и путир, скида звездицу и припрема две просфоре

<sup>2385</sup> Св. Кирилл Иерусалимский, *Тайноводственные поучения*, Санкт–Петербург 1913, 247.

<sup>2386</sup> Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 89.

<sup>2387</sup> В. Даутовић, „Ризница манастира Светог Прохора Пчињског“, 529.

<sup>2388</sup> И. Трајковић, *Метално покућство и посуђе*, 43–44, бр. 88–93.

<sup>2389</sup> Исто, 14, бр. 64–72.

<sup>2390</sup> М. Шакота, *Студеничка ризница*, 171.

за владику. Пошто епископ целива Свети антиминос и Часни престо одлази у проскомидију да извади честице из просфоре за живе и мртве. Док архијереј вади честице ђакон или свештеник узима кадионицу и одлази да окади олтар и целу цркву.<sup>2391</sup> Служеће свештенство након што целива антиминос и Часни престо одлази у проскомидију те љуби архијереја у омофор (раме) молећи га да се за њих помоли пре приношења Часних дарова. Потом он покрива дарове и свом ђакону на лево раме ставља воздух да би са дикиријом и кадионицом ишао напред, другом ђакону даје дискос а архимандриту даје путир, па за њима по старешинству свештеници носе крст, ложицу, копље, губу, митру. Обзиром да епископ представља самог Христа он не учествује у Великом входу већ Часне дарове дочекује на Царским дверима из олтара. Након великог входа епископ на Часном престолу поставља Свете дарове обичним редом па скида омофор и дикиријом и трикиријом благосиља вернике са Царских двери показујући им да се за њих моли и тражећи од њих да се моле за њега како би достојно свршио Свету тајну. За време читања Символа вере свештеници одижу воздух тресући га једнако над Часним даровима и главом архијереја који је приклања испод воздуха. Тиме се показује да је попут Спаситеља и архијереј који га представља погребен лежао у гробу и потом васкрсао. Изнова епископ даје благослов свећама и ставља потом мали омофор као знак да ће свршити најважније дело. Он затим изговара Христове речи и освећује Дарове, након чега поново скида омофор те благосиља народ крстом. Вративши омофор он ће се први причестити и приступити раздавању причешћа као Христос својим апостолима на Тајној вечери. По свршетку евхаристије Свети дарови преносе се у проскомидију симболишући вазнесење, а то чини први архимандрит који потом чита заамвону молитву.<sup>2392</sup>

Највећи део пажње митрополита Петра као архијереја који је имао задатак да устроји богослужење у првој половини XIX века био је усмерен на исправно читање Јеванђеља и правилно појање током литургијског богослужења у коме није смело бити погрешака. Помиње се такође да је са њим у празничним богослужењима саслуживало од петнаест до двадесет свештеника и по четири

---

<sup>2391</sup> Хаџи Теофило, *Познавање цркве или Обредословље*, 226.

<sup>2392</sup> Исто,

ђакона.<sup>2393</sup> Наслеђе литургијског „торжества“ Карловачке митрополије преузео је и митрополит Петар као модел према којем је уредио богослужење у цркви на подручју кнежевине Србије. Бројна су сведочанства савременика о рецепцији оваквог начина литургисања о коме су верници утиске саопштавали једнако као уسخићени учесници и посматрачи.<sup>2394</sup>

### *Орлец и жезал*

Посебно свечан и за историју цркве важан чин представљају хиротоније епископа и њихове инсталације на епархијске тронове. О визуелним аспектима ових церемонија и изгледу појединачних предмета још увек се недовољно зна. Познат је поредак ових богослужења и симболика материјалних објеката који се у њима јављају.<sup>2395</sup> Непознати међутим остају разнородни церемонијални предмети употребљавани у XIX веку те се о њиховој широј типологији не може говорити са сигурношћу. Након избора новог архијереја и његовог именовања следио је чин хиротоније епископа. Почетак овог богослужења наликовао је свим свечаним архијерејским литургијама. Између епископа распоређених на амвону који ће рукоположити новоизабраног архипастира и Царских двери полагао је нарочити „ћилим на којем је израђен град а над њим велики летећи орао“. Тај град на ћилиму напомиње паству епископа и град у коме архијереј живи. Орао напомиње да епископ треба да стоји у вери, доброту и милосрђу изнад своје пастве. Попут орла који лети више и види даље и он треба бити виши по мислима, делима и побожности попут упаљене свеће која својим примером светли многим (Мт. 5, 16).<sup>2396</sup> Према руској пракси, поред хиротоније, на сваком богослужењу у коме учествује архијереј под његове ноге постављана је простирка са приказом града и полулетећег једноглавог орла по коме је овај предмет назван – орлец. Слика утврђења означава епископску власт над одређеним градом као седиштем епархије. По узору на орла атрибут Светог Јована Богослова, ова птица је знак

---

<sup>2393</sup> А. Илић, *Петар Јовановић*, 152–153.

<sup>2394</sup> Исто, 151.

<sup>2395</sup> О свечаном поретку хиротоније, произвођењу у патријарха и крунисању као спосебним богослужбеним церемонијалима види: Хаци Теофило, *Познавање цркве или Обредословље*, 318–334.

<sup>2396</sup> Исто, 320.

чистоте, догматски исправног православља и висине богословског учења архијереја.<sup>2397</sup> Орао као соларна птица одабран је да симболише Христа а сноп сунчеве светлости око главе орла како се иначе на орлецу приказује осветљава брањени град, док су у подножју три извора који се односе на богословска знања и благодатне дарове које треба да поседује и негује архијереј изливајући их на богољубиве хришћане.<sup>2398</sup> Орлец се пред архијерејски трон поставља увек тако да глава орла буде окренута ка престолу. Симболичка слика орла подсећа новог епископа на чињеницу да „Архијереј свештенодејствује заједно са Христом, налазећи се на земљи, а креће се по небу, стоји између неба и земље, између човека и Бога. Његова је света дужност да људима низводи почести, а на небо узводи њихове молитве. За највишу и последњу стазу ка Богу потребна су орлова крила како би се могло полетети.“<sup>2399</sup>

Ступајући најпре на ноге, потом на труп и главу орла, изабрани кандидат пред архијерејима који ће га хиротонисати изговара Никејско-цариградски Символ вере а потом образлаже догмате о ипостасима Свете Тројице и учење о богочовечанској Личности Господа Исуса. Потом се заклиње да ће се у свему држати правила Светих Апостола и Светих отаца цркве, њених канона и установа чувајући их од сваке јереси. Након заклетве будућег владику одводе у ђаконик где чека тренутак рукоположења а литургија потом отпочиње обичним редом.<sup>2400</sup> Ова формула се у словенском чину архијерејске хиротоније јавља под утицајем грчке литургијске праксе и постаје важећа од половине XVIII века.<sup>2401</sup>

---

<sup>2397</sup> Венијамин, *Нова Таблица*, 391.

<sup>2398</sup> Љ. Стошић, „Свети Никола на орлецу, Једна непозната тема у новијој уметности“, *Темнишварски зборник*, 4, Нови Сад 2006, 95–101.

<sup>2399</sup> Где је труп, онде ће се и орлови окупљати" (Мт. 24, 28; Лк. 17, 37), а кад они који се надају Господу добију нову снагу и младост им се понови као у орла (Пс. 103, 5), подигнуће се на крилима ове небеске птице (Ис. 40, 31). И Господ изричито каже да је народ Израилља на раширеним крилима орла, као птиће, узео и довео к себи из Мисира у Синајску пустињу (Изл. 19, 4). У Причама Соломоновим (Прич. 30, 19), међу четири ствари које се људском памећу не могу разумети, убројен је и лет орлов у небо. Цитирано према: Љ. Стошић, „Свети Никола на орлецу, Једна непозната тема у новијој уметности“, 100.

<sup>2400</sup> Хаџи Теофило, *Познавање цркве или Обредословље*, 320–321.

<sup>2401</sup> Л. Мирковић, *Православна литургија, други посебни део (Свете тајне и молитвословља)*, 122–123.



У ризници Старе ужичке цркве Светог Марка сачуван је један од ретких орлеца из друге половине XIX века (сл. 828).<sup>2402</sup> Начињен је техником грубог гобленског веза, уобичајеног округлог облика.<sup>2403</sup> У средишту је једноглави орао раширених крила, у основи беле боје док је позадина црвена. Испод је приказан град са зупчастом донжон кулом на средини за који се опрезно може наслутити да приказује панарому ужичке вароши. Описано уоквирује богат лиснати венац на коме се распознају храстови листови са жиром, те тамније лишће и црвени цветови. Бордура је рађена црном вуном док је ивица бледо зелена. У истој збирци налази се и покривач за налоњ који је изведен уклапањем гобленског веза и кадифе, што ближе објашњава начин израде орлеца. Ужице је такође било седиште епископа до времена владике Никифора Максимовића који га је 1831. године из ове вароши преместио у Чачак.<sup>2404</sup> Редак сачувани орлец из Старе ужичке цркве указује на техничке могућности израде ових предмета као и на иконографску доследност која проистиче из њихове церемонијалне и богословске симболике.

Чин рукоположења епископа бива на литургији после малог входа, тако што изабрани кроз северне двери иде до Царских двери где га дочекују архијереји и одводе Часном престолу, опходе га три пута да би будући епископ у знак преданости и воље да служи клекао пред престо на оба колена. Присутни архијереји на његову главу полажу руке и крајеве омофора и напослетку отворено Јеванђеље као знак да се рукоположење врши самим Спаситељем кога оно оличава као и науку Христову коју епископ има да проповеда. У том часу произноси се молитва рукоположења, праћена другим молитвама након чега се Јеванђеље скида са главе рукоположеног и облаче му се архијерејске одежде од којих је омофор најважнија ознака његове власти (сл. 829). Након тога он служи литургију са свим осталим епископима а по њеном завршетку на амвону цркве прима архијерејски жезал као знак руководства и пастирске власти.<sup>2405</sup>

---

<sup>2402</sup> З. Јанчић, *Одежде и црквене ствари у српској православној цркви*, 27, сл. 40, види такође сл. 41 на истој страни.

<sup>2403</sup> Гобленски вез један је од најстаријих облика везења вуненом нити на ретко ткианој основи, овај начин израде везенине назива се још и везење вуном.

<sup>2404</sup> Еп. Сава, *Српски јерарси од деветог до двадесетог века*, 361–362.

<sup>2405</sup> Хаџи Теофило, *Познавање цркве или Обредословље*, 321–323.

На врху архијерејског жезла среће се већ образложен мотив крста смешеног над афронтираним змајевима. Ова палица чија форма наликује древном меркуровом кадуцеусу знак је епископске власти дате архијереју од Светог Духа, да своје стадо напаса живоносном пашом, а противнике и јеретеке изгони из тора Христових оваца. Врх жезла са крстом и две змије „знак је победе хришћанства над својим противницима“.<sup>2406</sup> На исти начин значење змија над којима је крст као слика победе над „противником истине“, тумачи у свом Богословљу и митрополит Михаило.<sup>2407</sup> Према епископу Венијамину жезал је вид победоносног оруђа на чијем врху је путеводитељ крст док су рогови испод њега намењени да прогоне „звероподобне и зле људе“.<sup>2408</sup> Овим тумачењима симболике епископског жезла ради шире интерпретације ваља придодати јеванђеоске рачи Исуса Христа које је изговорио када је апостоле послао у свет: „Ето, ја вас шаљем као овце међу вукове: будите дакле мудри као змије и безазлени као голубови“ (Мт. 10, 16). Бог је дајући Мојсију моћ да чини чуда, његов штап претворио у змију (Изл. 4, 2–4). У хебрејском оригиналу описујући трансформацију Мојсијеве палице употребљена је реч змај уместо термина преведеног као змија.<sup>2409</sup> У наредној старозаветној причи о Арону, његов штап се пред фараоном претворио у змију, прождирући слабије змије египатских мага (Изл. 7, 9–12). Током лугања кроз пустињу Мојсије је према Божијем упутству израдио „змију од мједи“ и подигавши је високо на штап, како би они који су уједени од пустињских отровница били исцељени тако што је погледају (Бр. 21, 6–9). Упоредном библијском типологијом ова старозаветна слика постаје у Јеванђељу по Јовану најавна и префигурација Христовог распећа (Јн. 3, 14). Слика крста и змије повезана је са делатном моћи епископа добијеном од Исуса Христа (Мт. 18, 18), да на земљи свежу и развежу грехе, благосиљају или анатемишу, врате заблуделу овцу у њен тор или одагнају опасног вука.<sup>2410</sup> И јеврејско предање познаје дуални карактер већ помињане „морске немани“ што потврђује Књига пророка Јоне у којој је неман која га је прогутала поистовећена са

<sup>2406</sup> Еп. Дионисије (Новаковић), *Епитом*, 41.

<sup>2407</sup> Митрополитъ Србскій Михаилъ, *Црквено богословіе*, 45.

<sup>2408</sup> Венијамин, *Нова Таблица*, 187.

<sup>2409</sup> D. Gurevitch, „Symbolism and Fantasy of the Biblical Leviathan: From Monster of the Abyss to Redeemer of the Prophets“, 59.

<sup>2410</sup> В. Даутовић, „Ризница манастира Светог Прохора Пчињског“, 542–543.

примордијалним Левијатаном тумачена као сила послата од Творца да заштити пророка и помогне му на путу божанске спознаје. Иста слика у хришћанству тумачена је као тродневни силазак Исуса Христа у Ад.<sup>2411</sup>

Посматрајући полагање отвореног Јеванђеља као најупечатљивији тренутак рукоположења требамо се изнова присетити окованих престоних Јеванђеља и њихове симболике, уз опаску да им се и поред утврђених значења, функција изнова мења и прилагођава сваком новом свештенодејству. Као истински моћна слика јавља се епископска хиротонија уколико се присетимо сложених сребрних окова неких од већ помињаних Јеванђеља из XIX века. Готово сваки богослужбени и светотајински чин цркве, а сви подразумевају употребу одређених богослужбених предмета, прилика је за студију из домена визуелне културе која би настојала да схвати и објасни односе форми и слика спрам функције предмета и гестова којим се саопштавају поруке друштву као оквиру за развој црквене уметности XIX века.

---

<sup>2411</sup> D. Gurevitch, „Symbolism and Fantasy of the Biblical Leviathan: From Monster of the Abyss to Redeemer of the Prophets“, 64.



Сл. 821. Митрополит Инокентије огрнут архијерејском мандијом

Сл. 822. Везене представе Јеванђелиста Луке и Марка, детаљи мандије из манастира Раковица (испод)





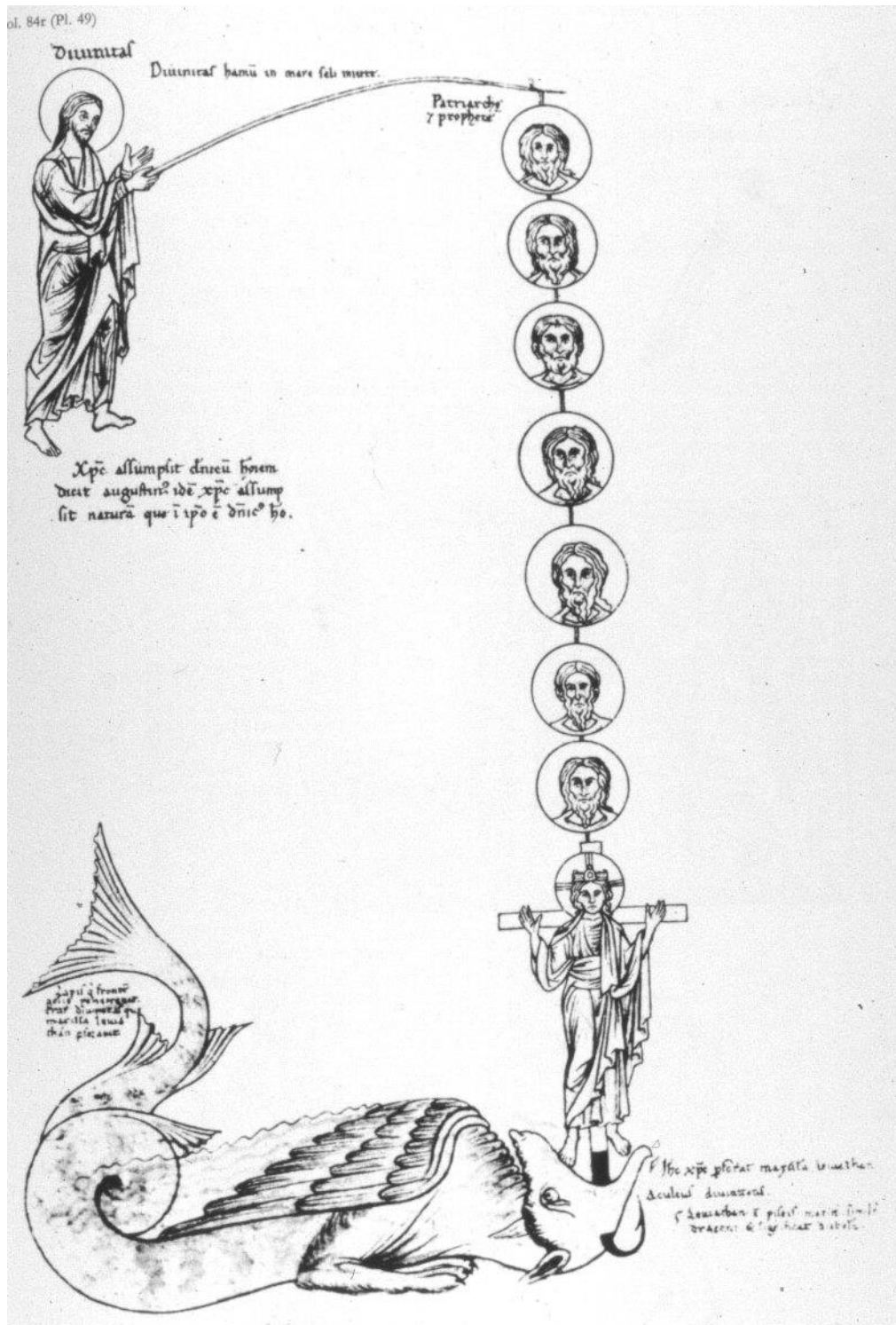
Сл. 823. Архијерејски свећњаци Хаџи Захарија  
из манастира Дечана, почетак XIX века







Сл. 824. Сребрна дикирија и трикирија  
Епископа ужичког Викентија, мајстор  
Никола Стоисиљевић, 1874. година



Сл. 825. Минијатура са представом Христа као мамца Левијатану,  
рукопис „Hortus Deliciarum“, (folio 84r)



Сл. 826. Дикирија од дрвета,  
Завичајни музеј у Књажевцу

Сл. 827. Представа Серафима (деталј)







Сл. 828. Орлец из Старе цркве у Ужицу



Сл. 829. Мали омофор са сликаном на свили и везеном представом Пресвете Богородице, манастир Раковица (деталј десно)

## ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА

Богослужбени предмети као разнородни уметнички обликовани објекти одређују стварност црквене уметности XIX века једнако као црквено сликарство и архитектура. Опсежно истраживање ове разуђене теме повезују тумачења која предмете контекстуализују кроз функцију и значења исказана језиком културног модела и визуелне културе раздобља у коме настају. Пошавши од премисе да су старија истраживања предуслов за даље напредовање кроз периоде и епохе које немају своје прегледе нити историје уважили смо широк корпус публикованих истраживања, често веома драгоцених, која су створила управо овај преко потребни оквир и олакшала савремена тумачења као вид континуираног рада на овој великој теми. Просторно одређење и бављење литургијским предметима са подручја Митрополије београдске увек је посматрано упоредо са ширим балканским простором. Управо је из истраживања визуелне културе Балкана и напора бројних истраживача израсла потреба да се сагледа материјална култура српске цркве у XIX веку оличена артифицираним објектима. Постојање бројних драгоцених предмета увек је изнова наметало задатак да се утицаји под којима су обликовани повежу са ширим културним токовима епохе. Истовремено нека од будућих тумачења карактера и домета црквене уметности XIX века не би била могућа нити потпуна без истраженог света њених уметнички обликованих материјалних објеката. Све предности савремене методологије, њена мултидисциплинарност и могућност употребе различитих сазнајних алата са циљем да се на што више начина осветли и протумачи посматрани проблем, пружили су могућност за што опсежније разумевање истраживане теме.

Преглед културне и црквене историје дугог XIX века, кад год је то било могуће, сагледаван је из угла литургијских објеката који су у њима непосредно учествовали. Посматрајући на овај начин изоловане артефакте националног, историјског и културног трајања, и враћањем истих у првобитни литургијски контекст, понуђено им је другачије место у корпусу визуелне културе XIX века. Компаративна анализа материјала омогућила је да се на нов начин сагледају одређени наративи националне историје у којима су богослужбени предмети били



често кључни симболички протагонисти. Према бројним изложеним примерима и грађи богослужбени предмети у XIX веку играли су значајну друштвену улогу, реафирмисану и кодирану видом јавне симболичке комуникације. У том смислу раздобље XIX века најпре у кнежевини и потом краљевини Србији не може се посматрати као секуларно о чему сведоче управо институционалне праксе везане за употребу бројних црквених предмета.

Увођење у сложене механизме обликовања богослужбених предмета у XIX веку подразумевало је најпре посматрање њиховог односа спрам светих слика и простора у коме се налазе, те бројних сличности и преклапања које их заједно чине предметом интересовања визуелне културе. Недвосмислени статус светости који богослужбени предмети уживају и њихов често реликвијарни карактер омогућили су посматрање ових објеката као „другачије врсте предмета“, попут светих слика чија комплексна тумачења јесу модел за тумачење светих материјалних објеката и њихових значења.

Уметничка разнородност богослужбених предмета настајалих за потребе српске цркве током XIX века показује управо сложеност и разноликост ове епохе током које је барокна визуелност постепено замењена модерном функционалношћу. Последње деценије XVIII века одредиле су карактер и морфолошке карактеристике већине богослужбених предмета из XIX века. Ово се пре свега односи на богатство барокне визуелне културе сагледано кроз њен амблематски и симболички репертоар усклађен са политиком црквене величајности. Управо су каснобарокна иконографија и форме појединих богослужбених предмета које су се након промена усталиле у овом периоду пренесени у стварност XIX века. Сложеност и реторичност барокног теолошког језика своје еквиваленте једнако проналазе у објектима црквене уметности. Промене у обликовању црквених предмета почетком XIX века биле су постепене и подразумевале су прелаз са познобарокне естетике на визуелни говор класицизма и његове централноевропске варијанте бидермајера. Даљи развој уочава се кроз усвајање другог рококоа а потом и свих прелазних облика обухваћених термином историзма. Ове промене могу се доследно пратити кроз бројне видове и форме богослужбених предмета, као и пратећи технике њихове израде попут штампе, дрвореза или златарства. Уколико је ради потпунијег

разумевања потребна паралела са црквеним сликарством, његова зографска фаза, која одговара каснобарокној визуелној поетици своје еквиваленте има у бројним црквеним предметима обликованим на овај начин од стране кујунџијских балканских мајстора. Прелаз на академско сликарство које свете слике интерпретира као приказе историјских истина одговара бројним варијацијама истористички конципираних богослужбених предмета. Подразумевајући да хронолошки преглед ових раздобља није довољан уколико се не издвоје одређени карактеристични феномени, црквена материјална култура и свет уметничких објеката тумачен је са различитих упоредних аспеката који ће скупа обликовати оно што сада можемо дефинисати и препознати као низ културних симптома који творе стварност и литургијски амбијент XIX века. Тако су постепено напуштање каснобарокног модела и окретање класицизму посматрани као снажан и развијен визуелни потенцијал на који се надовезује усвајање бидермајера и централноевропског историзма који су једнако значили и технолошко прихватање модернизације кроз осавремењавање производње. Смена културних модела карактеристична за XIX век оквир је за пуно разумевање динамике ове промене. Након увида у одлике објеката с краја велике епохе XVIII века и оних које доноси нова бидермајерска култура, разматран је утицај историзма на домаће радионице и мајсторе друге половине XIX века.

Фокус докторске дисертације био је на поузданом идентификовању појединачних мајстора кад год је то било могуће, са намером да се мапирају у науци непознати домаћи уметници који стварају драгоцене црквене предмете. Грађа за никада написану историју српског златарства XIX века у највећој мери је употребљена за писање историје црквеног златарства овог раздобља које је истовремено и његов најрепрезентативнији уметнички и занатски преглед. Пажљивим посматрањем начина обликовања богослужбених предмета у техничком смислу сагледани су занатски капацитети епохе као опсег могућности за стварање самих предмета. Издвојени су најзначајнији представници до сада сасвим непознати научној јавности, попут кујунџије Томе Исидоровића из Крушева који делује унутар београдског златарског и кујунџијског еснафа од педесетих година XIX века. Поред њега идентификовани су и преостали чланови поменутог еснафа који је највећа и најзначајнија цеховска организација златара у

Србији XIX века. Тако је препознат и кујунџија Коста Васиљевић који је у Београд дошао из „Пазарџика у Турској“, знан посредством изванредно филигрански окованог крста из Бранковине. Уз бројне до сада непознате мајсторе у потпуности је осветљено и заокружено деловање београдског златара Јована Николића. Изузетним сазнајним доприносом науци историје уметности сматрамо идентификовање до сада у бројним студијама помињаног мајстора „Стоића“ као златара Николе Стоисилевића, уз потпуну биографију и преглед његовог уметничког златарског опуса. Прикупљени резултати у битној мери мењају раније претпостављену слику јер је већина мајстора који делују током XIX века била пореклом из Србије или у њу долази из јужних крајева Балкана, остављајући неодрживом тезу да су златари „из прека“ ти који доносе европски историзам и обликују савремену српску визуелну културу XIX века. Једини значајан мајстор који је са подручја Хабзбуршке монархије прешао у Кнежевину Србију био је Јован Николић. Златарска производња је током трајања XIX века стабилно почивала на српским и цинцарским мајсторима са простора Балкана, чија је мобилност утицала и на прихватање средњеевропске естетике и технологије производње.

У истраживање су били укључени и бројни импортовани предмети који су творили литургијску збиљу XIX века, уважавајући традиције других православних цркава и њихове утицаје на домаће мајсторе али и црквену праксу. Најважнију и најприсутнију групу богослужбених предмета која у великој мери утиче на литургијску стварност XIX века творе материјални објекти пореклом из руске царевине. Питање православности и импорт руског националног стила један је од кључних феномена за разумевање токова српске црквене уметности у последњим деценијама XIX века. Готово паралелно као супротстављена целина налази се културна појава која се може дефинисати као каснобарокна ретроспективност присутна у обликовању богослужбених предмета у јужној Србији током XIX века. Попут паралелних културних и уметничких динамика које обликују стварност прве половине XIX века тако су издвојени аспекти у паралелном трајању који обликују и објашњавају његову другу половину. Израда богослужбених предмета крајем XIX века посматрана је кроз два упоредна тока – уметничко обликовање и индустријску производњу. Као најзнаменитији мајстори

овог периода јављају се београдски златари Теофан Јефтовић и Рафаило Пашковић, као и Сретен Петровић из Ужица, једнако до сада непроучених опуса и биографија. Насупрот индивидуалним мајсторима осниване су карактеристичне специјализоване радионице за производњу и трговину богослужбеним предметима и црквеним утварима. На подручју Србије као најзначајнија делује београдска трговина Витомира Марковић и Ивана Павловића. Као њихов ривал са веома разгранатом трговачком мрежом јавља се крајем XIX века Никола Ивковић са својом радионицом у Новом Саду. На овај начин заокружени су и испитани сви механизми обликовања богослужбених предмета и откривени кључни протагонисти у овим процесима.

Опремање црквеног простора богослужбеним предметима издвојено је као засебна проблемска целина, будући да почива на сложеном механизму надлежности. У овом процесу учествовали су конзисторија, парохијско свештенство и имућни појединци те удружени представници заједница попут еснафа. Измештањем богослужбених предмета изван стриктно литургијског контекста и подразумеваног тумачења са аспекта функције и повезане иконографије отворена је могућност сагледавања односа појединаца спрема ових уметничких објеката, пре свега кроз механизме ктиторије и даривања. Већина богослужбених предмета, а нарочито они драгоцени, прилагани су од стране имућних или истакнутих појединаца. У том процесу они су били руковођени индивидуалним афинитетима и личним укусом као такође важним факторима у коначном обликовању неког црквеног простора. Као значајни документи и извори за реконструкцију изгледа литургијског ритуала у XIX веку јављају се пописи богослужбених предмета. Ова врста докумената пружа прецизан увид у количине и одлике објеката којима су српске цркве у XIX веку располагале. Кључни елемент за њихово распознавање су спецификовани материјали од којих су наведени покретни предмети начињени. Из тог разлога пажња је посвећена управо познавању материјала, као кључу за разумевање пописа, уз одабране илустративне примере ради разумевања ових докумената. Анализом приложничке структуре ствара се сложена слика, најпре деловањем механизма унутар цркве попут конзисторије, затим јерархије и црквених татора. Мирска ктиторија као узорит модел има хришћанског владара кога следи пирамидално схваћена

социјална структура приложника. Изборе и понашање оних на врху ове хијерархијске структуре следе локални кнезови, чиновници, грађанство, имућни сељаци и сеоски кметови кроз гесте индивидуалног мирског приложништва. Такође су истакнути поједини аспекти женске киторије које сматрамо специфичним попут израде везеног црквеног текстила и других драгоцених предмета. Поред појединаца за обликовање визуелне културе XIX века карактеристично је деловање различитих друштвених група. Посебно место заузима еснафска киторија као вид делатности различитих економски снажних група које се побожним даровима јавно афирмишу. У овом сложенем низу у последњим деценијама XIX века битно место имају и различита патриотска удружења, попут Одбора госпођа „Кнегиња Љубица“, чијим деловањима долази до својеврсног мешања културних слојева и трансфера бројних материјалних објеката са севера на југ. Одабир предмета увек је био у снажном садејству са вољом и укусом појединца те се на тај начин профана култура приближавала оној сакралној. Питање драгоцених предмета свакодневице који су секундарном наменом постајали црквене утвари такође је један од значајних феномена који карактерише визуелну културу XIX века.

Последња значајна целина објашњава симболичко значење сваког од појединачних богослужбених предмета, након чега следи њихова потпуна типологија уз пратећа тумачења иконографског репертоара и једнако важно историју појединих форми и облика у којима се јављају литургијски предмети током XIX века. Теолошким значењима као и објашњењима из домена литургије претходи уводна целина у којој је наведен преглед најважније литературе из XVIII и XIX века која разматра симболички и телтургички смисао богослужбених предмета. Редослед разматрања проучаваних група предмета прати их у њиховом окружењу следећи црквену топографију са којом су поједине групе предмета функцијом и значењем непосредно повезане или их је за одређена места у храму везала устаљена црквена пракса. Управо теолошка значења и мистагошко тумачење функције појединих предмета дали су одговоре на питања која су се јављала током истраживања у вези са појединим формама или улогом одређених иконографских тема и декоративних мотива. Теологија епохе уз коректив који



представљају црквена и културна историја пружа поуздано и свеобухватно поље тумачења и разумевања богослужбених предмета у свој њиховој разноликости.

Посматрајући олтарски простор као новозаветну „Светињу над светињама“ најпре су у њему истражене форме Часних трпеза и пратећих текстилних покрова. Прву потпуно обрађену групу литургијских предмета чине антиминоси, односно њихови најзаступљенији типови који су упоредо били у употреби током XIX века. Оковима Јеванђеља посвећена је пажња након тога, пре свега у контексту домаћих радионица и мајстора попут непознатог кујунџије Тодора Васиљевића уз пратећа објашњења иконографских типова и начина њихове репродукције посредством одговарајућих калупа и златарских матрица. Престони и ручни крстови наредна су значајна група богослужбених предмета која подразумева не само типолошку поделу већ и доследно тумачење разноврсних симболичких и декоративних мотива који се на оковима јављају. Настојали смо такође да у основним цртама дамо карактеристике дубореза дрвених крстова и могуће теме које се јављају током XIX века. Поред репрезентативних примерака златарске уметности, у прегледе већине богослужбених предмета укључени су и објекти који се по својим уметничким особинама могу сматрати маргиналним или одјецима старе народне уметничке праксе. Сматрамо да су потпуним сагледавањем посматраног поља омеђене његове јасне границе поштујући принцип широког посматрања истраживане теме карактеристичан за студије визуелне културе. У непосредној вези са Часном трпезом дат је и преглед рипида и литијских крстова који су били у употреби од њихових најдрагоценијих и ретких форми изведених у сребру до оних дрворезаних и осликаваних. Заокружујући поредак литургијских предмета на Олтарској трпези дат је потпун преглед дарохранилница и њима по функцији сродних дароносница. Разноврсност ове групе предмета скреће пажњу на неопходно познавање различитих уметничких медија којима су ови објекти могли бити обликовани.

Простор проскомидије садржи путире са ложицама за причешће који су третирани као функционална целина. Поред карактеристичних форми, исцрпно су дате одлике симболичког и декоративног репертоара који се на овим предметима јављају. На исти начин третирани су дискоси, звездице и копља које повезује јединство литургијских свештенорадњи у чину проскомидије. Пратећи пре свега

литургијски смисао предмета, наредну опсежну групу чине текстилни покривачи, аери и дарци од различитих тканина украшавани коресподентним начинима попут веза. Имајућу у виду јединство иконографских тема у свакој групи предмета изнова смо настојали да тумачења дајемо и са становишта технике њихове израде, што је у великој мери усложњавало претпостављени задатак будући да се у материјале од којих су богослужбени предмети израђивани убрајају једнако племенити метали и њихове легуре, као и дрво, керамика, стакло, седеф, кост и различите врсте текстила уз коресподентне технике и познавање начина њихове уметничке обраде. Потпуни фонд предмета подразумевао је и класификације унутар мањих група попут анафорника или петохлебница. Након објашњења везаних за начине чувања богослужбених предмета у делу олтарског простора намењеног сасудима издвојене су кадионице. Њихово тумачење поред богословља осврће се и на културну историју приношења мирисних жртава, олфакторне аспекте кађења и набавке тамјана у Србији XIX века. У наизглед једноставном углавном флорално–вегетабилном декоративном репертоару распознати су симболички и амблематски мотиви који чине оквир њиховог сложеног разумевања проширујући тиме улогу и значење ових предмета у односу на друге аспекте црквене визуелне културе која се тиме такође усложњава. Разумевање пуноће геста кађења и симболичких асоцијација које носе кадионице једнако су важни као и одређена уметнички значајна икона којој се хипотетички ова жртва приноси.

Литургијски простор наоса приказан је следећи принципе разумевања симболичке топографије православног храма. Анализа објеката попут литијских барјака често смештаних у наосу или припрати поред уметничких и занатских карактеристика представља прилику да се осветле неке од битних верских пракси XIX века попут литије или чина крсног хода карактеристичног за верску културу раздобља и недовољно проученог у контекстима сакрализације изван црквеног простора. Наглашен је и значај трансформације простора наоса током литургијске године у којој су кључну улогу играли одређени богослужбени предмети. Поједини велики празници, попут Васкрсења Христовог и Страсне седмице која му претходи, у фокус су постављали објекте као што су плаштанице

традиционално уобличаване техникама веза колико и сликањем на платну или другим подлогама.

Из опширног тумачења бројних богослужбених предмета чија је функција непосредно повезана са најзначајнијим свештенослужењем нису изостављени ни објекти намењени Светим тајнама и другим свештенорадњама. Такви су купељи и прибори за кршпавање, те миросаљке и сасуде за помазивање јелејем, венчила намењена Светој тајни брака, као и судови за мало освећење воде звани агиазме. На овај начин разнородни црквени предмети проналажени током једне деценије дугих теренских истраживања добили су своје место у систему материјалних предмета намењених богослужењу чак и онда када су њихове уметничке карактеристике биле секундарне спрам функције коју имају. Тај недостатак надокнађивала је могућност потпунијег разумевања визуелних аспеката ритуала попут крштења које се без знања о изгледу ових предмета не може ваљано реконструисати и сагледати унутар културних оквира XIX века.

Последње поглавље дисертације посвећено је перформативној улози богослужбених предмета. Након што је изложено њихово значење унутар црквеног простора и одговарајућа типологија, „стављени су у покрет“, пратећи симболички смисао свештенорадњи које се њима изводе као и места на којима се током трајања литургије њихово значење мења. Литургија Светог Јована Златоуста интерпретирана је као низ перформативних гестова извођених богослужбеним предметима у светлу њиховог дубоког теолошког смисла који сматрамо најисправнијим оквиром тумачења. Појединим предметима попут поскурника којима се означава Агнец на просфори или посудама за уливање топле воде у путир, названим теплотници, а сачуваним у оскудном броју пажња је посвећена тек у овом делу рада повезујући изнова њихову улогу у литургијском ритуалу са материјалношћу. Тиме је избегнуто пуко набрајање малих и наизглед неважних објеката који напротив нису изостављени већ су повезани са тренуцима употребне праксе у XIX веку.

Имајући у виду стварност XIX века као претпостављени културни оквир, из истраживања нису изостављене ни особености архијерејске Литургије посматране у склопу друштвеног значаја који оваква свечана богослужења имају

у датом периоду. Интерпретацијом архијерејских свећњака какви су дикирије и трикирије као објекти сложених функција актуелизовано је и понуђено опширније тумачење иконографског мотива змаја који се јавља на разнородним богослужбеним предметима и црквеној визуелној култури новог века. Наводећи друге утензилије попут сасуда за рукоумивање и архијерејских орлеца желели смо да скренемо пажњу на пуноћу црквене визуелне културе и неистражена поља српске црквене уметности XIX века.

Описани и анализирани опсег уметнички и занатски обликованих богослужбених предмета који се употребљавају у литургијском и другим врстама богослужења одређује величина прикупљеног фонда и доступне теренске грађе. Из тих разлога, а уважавајући посебно науку историје уметности, дисертацију смо опремили великим бројем фотографија проучаваних предмета сматрајући то исправним начином приближавања ове обимне грађе и њене афирмације у широј научној јавности. Синтеза овог обимног материјала истовремено је подразумевала и визуелну класификацију која се повинује принципима истраживања визуелне културе. Коначно, целовита културна историја подразумева и познавање материјалности одређене епохе. Ова опширна студија ставила је у фокус покретне литургијске објекте као сложене предмете проучавања историје уметности и визуелне културе. Саопштени резултати чији су обим одредили природа и разноврсност проучаваних објеката дају одговор на претпостављени задатак препознавања карактеристика и изгледа богослужења те специфичне литургијске атмосфере у XIX веку. Тим сазнањима оживљена су досадашња истраживања других важних аспеката црквене уметности овог сложеног културноисторијског раздобља.

## ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

### Скраћенице и одреднице:

АС – Архив Србије

ДС – Државни Савет

КК – Кнежева Канцеларија

МП – Министарство Просвете

МБ – Митрополија београдска – Београд

ИАБ – Историјски Архив Београда

Теренска документација – Уз иницијал имена са презименом, односи се на истраживача који је цитирану грађу прикупио.

Теренска документација – *Са именом досијеа курзивом*, односи се на грађу прикупљену приликом теренских истраживања професора и студената при Катедри за историју уметности новог века, Одељења за историју уметности, Филозофског факултета, Универзитета у Београду.

### Извори:

Авраамовић, Д., описаніе древностиі србскн у святой (атонској) горн, београд 1847.

„Српске црквене старине на Будим–Пештанској земаљској изложби“, *Старинар Српског археолошког друштва*, год II, бр 3, Београд, 1. августа 1885, 99–100.

Св. Андреј Кесаријски, Св. Иринеј Лионски, Св. Аверкије (Таушев), *Апокалипса: Тумачење откровења Јовановог*, Београд 1998.

„Антиминс“, *Српски Сион*, Год. VIII, бр. 51, Сремски Карловци, 20. децембар 1898, 820.

Архив Старе цркве у Крагујевцу: *Рачун тоторима за Стару цркву Крагијевачку, Мијајла Марковића терзије од 27.03.1885.год.*

АС, *Гласник Министарства Финанције*, год. II, бр. 31, Београд 16. август 1883.

АС, ДС, II Бф I, Но. 30/836.

АС, ДС, Рл.36, 196/83.



АС, КК, XXXV, 311.

АС, КК, XXXV–384.

АС, КК, XXXV, Рл. 94, 480.

АС, МБ 1855, Н 653; X 744.

АС, МП, Одељење црквено, г. 1886, Б–3212.

АС, *Тарифе ђумрука српског за 1843. годину.*

АС, *Тарифе ђумрука српског за 1864. годину.*

Belović–Bernadzikowska, J., *Grada za tehnološki rječnik*, Sarajevo 1898.

*Београдске Новине*, год. III, бр. 117, Београд, понедељак 30. април 1917, 2.

*Београдске Новине*, год. III, бр. 137, Београд, недеља 20. мај 1917., 4.

*Београдске Новине*, год. IV, бр. 13, Београд, уторак 15. јануар 1918, 4.

*Београдске Општинске новине*, бр. 2, год. VIII, Београд, недеља 22. јануара 1889., 10–11.

*Београдске Општинске новине*, бр. 5, год. VIII, Београд, недеља 28. јануара 1890., 27.

*Београдске Општинске новине*, бр. 35, год. XII, Београд, недеља 21. август 1894, 150.

*Београдске Општинске новине*, бр. 39, год. XII, Београд, недеља 25. септембар 1894., 166.

*Београдске Општинске новине*, бр. 5, год. XIII, Београд, недеља 29. јануар 1895, 18.

*Београдске Општинске новине*, бр. 19, год. XIV, Београд, недеља 5. мај 1896, 76.

*Београдске Општинске новине*, бр. 12, год. XX, Београд, недеља 24. март 1902., 92.

Богдановић, Л., „Где да купујемо Св. иконе, црквене утвари и сасуде?“, *Српски Сион*, Год. IV, Број 28., Нови Сад, недеља 10. јул, 1894., 435–437.

„Божанствена литургија Светог оца нашег Јована Златоустог“, у: А. Шмеман, *Литургија и живот*, Цетиње 1992.

*Босанско–Херцеговачки Источник*, Свеска II, Година IV, Сарајево, фебруар 1890, 96.

*Босанско–Херцеговачки Источник*, Свеска XII, Година VII, Сарајево, децембар 1893., 566–567.

*Босанско–Херцеговачки Источник*, Свеска. III, Година VIII, Сарајево март 1894., 121.

*Босанско–Херцеговачки Источник*, Свеска V, Година X, Сарајево, мај 1896., 43.

Бранковић, Ж. С., *Црквено правило с објашњењима и поретком богослужења*, Београд 1894.

*Бранково коло за поуку забаву и књижевност*, VI/II, Сремски Карловци 16. (23.) марта 1900., 351.

Братухин, А. Ю., „Образ огња в описании Евхаристии у Климента Александрийского“, *Вестник Пермского университета, Российская и зарубежная филология*, Вып. 4, Пермь 2013, 151–158.

Валтровић, М., „Белешке с пута“, *Старинар Српског археолошког друштва*, год V, бр. 3, Београд, 1. септембра 1888, 87–99.

Валтровић, М., „Белешке с пута. Наставак и свршетак“, *Старинар Српског археолошког друштва*, год V, бр. 4, Београд, 1. децембра 1888, 109–122.

Валтровић, М., „Српске црквене старине. I. Митра. II. Појас“, *Старинар Српског археолошког друштва*, год IV, бр. 1, Београд, 1. март 1887, 1–5.

Валтровић, М., „Српске црквене старине. III. Тивот у манастиру Крушедолу“, *Старинар Српског археолошког друштва*, год IV, бр. 2, Београд, 1. јуна 1887, 60–61.

Валтровић, М., „Српске црквене старине. IV. Митра митрополије београдске“, *Старинар Српског археолошког друштва*, год IV, бр. 4, Београд, 1. децембра 1887, 128–130.

Валтровић, М., „Српске црквене старине. V Колут с именом краља Вукашина“, *Старинар Српског археолошког друштва*, год V, бр. 1, Београд, 1. марта 1888, 25–30.

Валтровић, М., „Српске црквене старине. V Колут с именом краља Вукашина. Наставак и свршетак“, *Старинар Српског археолошког друштва*, год V, бр. 2, Београд, 1. јуна 1888, 62–66.

Валтровић, М., „Српске црквене старине. VI Чаше“, *Старинар Српског археолошког друштва*, год V, бр. 3, Београд, 1. септембра 1888, 99–102.

Валтровић, М., „Српске црквене старине. VII Црквени печати“, *Старинар Српског археолошког друштва*, год V, бр. 4, Београд, 1. децембра 1888, 123–137.

Валтровић, М., „Српске црквене старине на Будим–Пешпанској земаљској изложби“, *Старинар Српског археолошког друштва*, год II, бр 4, Београд, 1. децембар 1885, 101–121.

Валтровић, М., „Српске црквене старине на Будим–Пешпанској земаљској изложби“, *Старинар Српског археолошког друштва*, год III, бр. 1, Београд, 1886, 1–20.

Валтровић, М., „Српске црквене старине на Будим–Пешпанској земаљској изложби“, *Старинар Српског археолошког друштва*, год III, бр. 2, Београд, 1. јун 1886, 33–49.

Валтровић, М., „Српске црквене старине на Будим–Пешпанској земаљској изложби“, *Старинар Српског археолошког друштва*, год III, бр. 3, Београд, 1. септембар 1886, 73–95.

Валтровић, М., „Српске црквене старине на Будим–Пешпанској земаљској изложби“, *Старинар Српског археолошког друштва*, год III, бр. 4, Београд, 1. децембар 1886, 117–119.

Walcott, M. E. C., *Sacred Archaeology: A Popular Dictionary of Ecclesiastical Art and Institutions*, London 1868.

Васић, М., „Слава – Крсно име“, *Просветни гласник, Службени гласник Министарства просвете и црквених послова*, год. XXII, Београд, септембар 1901, 1153.

Вениамин Архиепископ Нижегородский и Арзамасский, *Новая Скрижаль или объяснение о церкви, о литургии и о всех службах и утваря церковных*, Том 1–2 репринтно издание, Москва 1992.

Венијамин, архиепископ нижегородски и арзамски, *Нова Таблица: објашњења о цркви, о литургији, о свим службама и богослужбеним предметима (са цртежима–дрворезима Л. Серјакова), М. Станковић, Ј. Дубак (прев.), Бања Лука 2014.*

вєселнѣ, і., описъ монастыря у сѣбѣн, београд 1867.

*Весник Српске цркве*, бр. V, Београд 1893, 496.

*Wiener Burger-Almanach fur das Jahr 1840*, Wien 1840.

*Време*, год. V, бр. 1432, Београд, недеља 13. децембар 1925., 3.

*Време*, год. V, бр. 1433, Београд, понедељак 14. децембар 1925., 7.

- Време*, год. VI, бр. 1473, Београд, понедељак 25. јануар 1926., 7.
- Време*, бр. 3393, год. XI, Београд, недеља 14. јун 1931., 11.
- Војводић, М., *Друштво Светог Саве, документи 1886–1891*, Београд 1999.
- вунтъ, і., новѣнше землеописанїѣ цѣлаго свѣта, в будинномъ градѣ 1825.
- Вујић, Ј., *Путешествије по Србији*, Горњи Милановац 1999.
- Свети Герман Цариградски, Николај Андидски, *Тумачење Свете Литургије*, Београд 2008.
- Глас Цркве, Орган свештеничког удружења православне Епархије шабачке, часопис за црквени живот*, Година IX, бр. 6–9, Шабац јуни–септембар 1940, 40–41.
- Даниловић, Љ., *Племенити Србин или Путовање кнеза Михаила Обреновића у Цариград и његове радње док се Србија сасвим неочисти од Турака*, Београд 1867.
- Denizler Muzayede Evi: Osmanlı eserler muzayedesı, 8. mart 2009*, Istanbul 2009.
- Димитријевић, С. М., *Михаило Архиепископ Београдски и Митрополит Србије, као православни јерарх, Србин, Словен и немар Југословенства*, Београд 1933.
- Дмитревскій, И., *Историческое и таинственное изъясненіе божественной литурги*, 1894, репринтное издание, Москва 1993.
- Dorotheum, seit 1707, *Russisches Silber*, 24. Mai 2012.
- Јеромонах Доситеј, „Потреба црквене индустрије“, *Српски Сион*, Год. IV, Бр. 20., Нови Сад, недеља 15. мај, 1894., 309–310.
- Ђорђевић, Т. Р., *Архивска грађа за занате и еснафе у Србији, од другог устанка до еснафске уредбе 1847. године*, Српски етнографски зборник, књ. XXXIII, Живот и обичаји народни, књ. 15, Београд 1925.
- Ђокић, Н., О. Думић, „Српска Православна Црква у Јагодинском округу 1836. године (по подацима три пописа из 1836. године)“, *Корени IV*, Јагодина 2006, 137–168.
- Ђокић, Н., „Попис цркава и манастира у Окружју алексиначком 1836. године“, *Расински анали*, бр. 4, Крушевац 2006, 221–228.
- еп. свѣгѣн, описъ монастыра манасіе, београд 1866.
- Ernst Krickl & Schweiger, K.u.k. Hof-Seidenerzeuger und Kirchenstoff-Lieferanten, Firmenkatalog*, Wien Eigenverlag 1904.

Живановић, Ј., „Воскомастихъ и пчела“, *Српски Сион*, Год. I, бр. 42, Нови Сад, 21. октобар 1891, 673–674.

Живковић, Ј., „Из црквено-пастирске праксе XLVI“, *Богословски гласник*, год. V, књ. IX, Сремски Карловци 1906, 67–68.

*Живети у Београду 1837–1841, документа Управе града Београда*, Б. Прпа (ур.), Београд 2003.

Еп. Кирило (Живковић), *Катихизис*, Извори за историју српске теологије, Српска теологија XVIII века, књ. IV, В. Вукашиновић, Г. Јовановић (прир.), Београд 2009.

*Женски Свет, лист добротворних задруга Српкиња*, Год. XVI, Бр. 8, Нови Сад 01. август 1901.

*Женски Свет, лист добротворних задруга Српкиња*, Год. XVI, Бр. 2, Нови Сад 01. новембар 1902.

ИАБ–1–к.442, ф.XIV, пр. 16.

ИАБ–1054, Фонд Сајдско–Кујунџијски и Златарско–Ливачки Еснаф, Београд, *Књига Еснафских помоћника Калфи Златара од 1889. године*.

ИАБ–1054, Фонд Сајдско–Кујунџијски и Златарско–Ливачки Еснаф, Београд, *Књига Еснафских Чланова Мајстора од 1868. год. Златарско–Ливачких*.

ИАБ–1054, Фонд Сајдско–Кујунџијски и Златарско–Ливачки Еснаф, Београд, *Књига Калфи Еснафа Златарско–Ливачког од 1853–1889. год.*

ИАБ–1054, Фонд Сајдско–Кујунџијски и Златарско–Ливачки Еснаф, Београд, *Књига Мајстора еснафа сајдско–кујунџијског од 1850. год.*

ИАБ–1054, Фонд Сајдско–Кујунџијски и Златарско–Ливачки Еснаф, Београд, *Сајдско–Кујунџијски еснаф, Протоколи за научника 1850. год.*

ИАБ, 1804, 74. 5. 78

ИАБ–УГБ–к.189, год. 1852. ф.XV, пр. 31, пр. 177.

ИАБ–УГБ–к.190, год. 1852. ф.XVI, пр. 72.

Ивезић, В., „Антиминс у грачаничкој цркви у Херцеговини“, *Босанско–Херцеговачки Источник*, Св. VII и VIII, Год. VII, Сарајево јули и август 1893, 340–341.

„Извештај о раду Главног Одбора Свештеничког удружења од распуштања VII. редовне свештеничке скупштине, па до састанка VIII-ме на дан 20. августа 1897. год. у Нишу“, *Весник српске цркве*, св. IX. год. VIII, Београд, септембар 1897, 826.



- Илић, А., *Петар Јовановић, Митрополит београдски његов живот и рад 1833–1859*, Београд 1911.
- Илкић, С., „Тумачење речи и назива, који се у црквеном језику употребљавају, по Михајловском „Словару“ и другим изворима“, *Српски Сион*, год. X, бр. 26, Сремски Карловци, 25. јун 1900, 417–418.
- Jacobi, M. H. von, *Die Galvanoplastik, oder, das Verfahren cohärentes Kupfer in Platten*, S. Petersburg 1840.
- Јосиф, Митрополит скопски, *Мемоари*, В. Џомић, (прир.), Цетиње 2008.
- Јуринић, Г. I., *Детански првенацъ. описаніе манастира детана, диплома краља детанскогъ, описаніе нпекске патриарше, многи старн зданиа, новн сад 1852.*
- Свети Никола Кавасила, *О животу у Христу*, Нови Сад 2002.
- Свети Никола Кавасила, „Тумачење Литургије – Увод“, у: *О Литургији, Зборник текстова*, Београд 1997, 134–138.
- Свети Никола Кавасила, *Тумачење Свете Литургије*, Нови Сад 2002.
- Св. Кирилл Иерусалимский, *Тайноводственные поучения*, Санкт–Петербург 1913.
- Класицизам код Срба, Штампa из раздобља класицизма о уметности*, М. Коларић (прир.), књ. IV, Београд 1967.
- Лебедев, П., *Наука о богослужењу православне цркве*, Сремски Карловци 1999.
- „Литургички део“, *Весник Српске цркве*, бр. I, Београд 1891, 45.
- Свети Максим Исповедник, „Мистагогија“, у: *О Литургији, Зборник текстова*, Београд 1997.
- Мале Новине*, бр. 71, год. II, Београд, петак 24. фебруар 1889., 4.
- Мале Новине*, бр. 71, год. II, Београд, субота 25. фебруар 1889., 4.
- Мале Новине*, бр. 105, год. II, Београд, петак 31. марта 1889., 3.
- Мале Новине*, бр. 202, год. XVII, , Београд 26. јул 1902.
- Милинковић, П., Архијерејски намесник Сокобањски, протојереј–ставрофор, *Архијерејско намесништво Сокобањско*, Сокобања, без године издања.
- Милићевић, М. Ђ., *Манастири у Србији*, Београд 1867.
- Митрополитъ мнханлъ, православна сръска црква у княжеству сръбн, Београд 1874.
- Михаилъ, Митрополитъ Србскій, *Архіерейско поученіе новорукоположеномъ свештенику*, Београд 1858.

Михаилъ, Митрополитъ Србскій, *Црквено богословіе или Црквесловіе за ученике вишии разреда*, Београд 1860.

Михаилъ, Митрополитъ Србскій, *Црквений учитель*, Београд 1861.

Михаилъ, Митрополитъ Србскій, *Ручна свештеничка кнѣига*, Београд 1867.

„Молитвено правило пред Свето причешће“, у: *Свете тајне*, књ. 4, Т. Новаковић (ур.), Београд 2004, 31.

*Москва – Србија, Београд – Русија: документа и материјали. Том 2, Друштвене и политичке везе 1804–1878*, М. Јовановић, А. Тимофејев, Л. Кузмичев, Е. Иванова (прир.), Београд – Москва 2011.

*Народна Скупштина, Службени лист о раду Српске народне скупштине*, бр. 85, год. I, Београд, уторак 5. март 1891., (69. састанак, 18. фебруара), 777.

*Народна Скупштина, Службени лист о раду Српске народне скупштине*, бр. 56, год. III, Београд, недеља 8. август 1893., (41. састанак, 27. јула), 443.

*Народне Новине*, бр. 12, Пешта 1842, 77.

Прота Матија Ненадовић, *Мемоари*, СКЗ, књ. 15, Нови Сад 1969.

*Нова Искра*, год. II, бр. 1, Београд, 16. јануар 1900, 13

*Нова Искра*, год. II, бр. 2, Београд 16. фебруар 1900, 35–38.

*Нова Искра*, год. III, бр. 7, Београд јула 1901, 220.

Еп. Дионисије (Новаковић), *Епитом или кратка објашњења о светом храму, одеждама, божанственој литургији која се служи у њему и њеном окружењу, кроз кратка питања и одговоре*, Извори за историју српске теологије, Српска теологија XVIII века, књ. II, В. Вукашиновић (прир.), Панчево 2007.

*Новине Читалишта београдског*, бр. 4, Београд 1847.

„О тајни причешћа и свршавању Литургије“, превео Г. Николић, *Српски Сион*, Год. X, бр. 47, Сремски Карловци, 19. новембар 1900, 762–764.

„Општина и еснафи“, *Београдске Општинске новине, часопис за комунално–социјални, привредни и културни живот Београда*, год. LVII, бр. 4, Београд, април 1939, 203–204.

*Орао, Велики илустровани календар за годину 1887*, С. В. Поповић (Ур.), Нови Сад 1886.

*Орао, Велики илустровани календар за годину 1890*, С. В. Поповић (Ур.), Нови Сад 1889.

*Орао, Велики илустровани календар за годину 1893*, С. В. Поповић (Ур.), Нови Сад 1892.

*Орао, Велики илустровани календар за годину 1896*, С. В. Поповић (Ур.), Осек 1895.

*Орао, Велики илустровани календар за годину 1899*, С. В. Поповић (Ур.), Ср. Карловци 1898.

“Orthodox egyházi szerek és XIII—XIV-ik századbeli tárgyak”, in: *A magyar történeti ötvösmű-kiállítás lajstroma*, Budapest 1884.

Станковић, М., (прир.), *Основе православног богослужења, са додатком Божанствена Литургија тумачење Светог Јована Кронштатског, (Учение о православном богослужении, С.-Петербургъ 1889; Мысли о богослужении православной церкви из дневника кронштадтского протоиерея Иоанна Ильича Сергиева, Москва 1894)*, Београд 2017.

Павловић, Л., *Смедерево у XIX веку: Занимања, имовина и зарада становника према пописима 1833. и 1862/3. године: Архивски подаци са коментарима*, Смедерево 1969.

Архимандрит Каллиник (Пайсијевић), *Кратко толкованъ божественоегъ храма и свію у нѣму свештены судова и одежда обичны послѣдованія, божествене литургије и светы црковны таинства / сабрано изъ разны црковны списателя на славенскомъ ѣзыку, а на србски преведено одъд Каллиника Пайсијевића архимандрита*, Нови Сад 1855.

*Пастир*, Год. I, Бр. 12, Београд 24. март 1868., 192.

*Пастир*, Год. I, Бр. 19, Београд 12. мај 1868., 302.

*Пастир*, Год. I, Бр. 25, Београд 23. јун 1868., 398.

*Пастир*, Год. I, Бр. 34, Београд 25. август 1868., 542.

*Пастир*, Год. I, Бр. 38, Београд 29. септембар 1868., 614.

*Пастир*, Год. I, Бр. 40, Београд 20. октобар 1868., 661.

*Пастир*, Год. II, Бр. 5, Београд 10. март 1869., 119, 120.

*Пастир*, год. II, бр. 13, Београд 31 мај 1869., 296.

*Пастир*, Год. II, Бр. 25, Београд 30. септембар 1869., 566.

*Пастир*, Год. III, Бр. 8, Београд 20. март 1870., 135–136.

*Пастир*, Год. III, Бр. 20, Београд 20. јул 1870., 328.

- Пастир*, Год. III, Бр. 27, Београд 30. септембар 1870., 439.
- Пастир*, Год. III, Бр. 34, Београд 20. децембар 1870., 550–551.
- Петровић, В., М. Кашанин, *Српска уметност у Војводини од доба деспота до уједињења*, Нови Сад 1927.
- Полицијски Гласник*, бр. 4, год. II, Београд, субота 17. јануар 1898, 23.
- Поповић, Д. Ј., *О Цинцарима, прилози питању постанка наше чаршије*, Београд, без године издања.
- Поповић, Ђ., *Познаванџ робе или Наука о роби трговачкоу*, Београд 1852.
- Pupin, M. J., *South Slav Monuments I: Serbian Orthodox Church*, London 1918.
- Pulszky, K., J. Radisics, *Az ötvösség remekei a magyar történeti ötvösműkiállításon I–II*, Budapest 1885.
- Pulszky, K., E. Radisics, È. Molonier, *Chefs-d'oeuvre d'orfèvrerie ayant figuré à l'exposition de Budapest*, Vol. 1–2, A. Levy – Paris 1888.
- Р., Д., „Опис српских фрушкогорских манастира 1753. год. (наставак)“, *Српски Сион*, Год. XIV, бр. 2, Сремски Карловци, 31. јануар 1904, 54–57.
- „Рад свештеничког удружења монашког реда у Краљевини Србији“, *Српски Сион*, Год. VIII, бр. 5, Сремски Карловци, 1. фебруар 1898, 76–78.
- „Рад свештеничког удружења монашког реда у Краљевини Србији“, *Српски Сион*, Год. VIII, бр. 6, Сремски Карловци, 8. фебруар 1898, 91–93.
- Радосављевић, М. Ђ., „Како се носи литија по пољима“, *Пастир*, Год. III, Бр. 25, Београд 10. септембар 1870, 403–406.
- Рајић, Ј., архимандрит, *Мали Катихизис*, Извори за историју српске теологије, Српска теологија XVIII века, књ. III, В. Вукашиновић (прир.), Краљево 2009.
- Ранковић, Ж. Ј., „Четничка акција“, *Београдске Општинске новине, часопис за комунално–социјални, привредни и културни живот Београда*, год. LVII, бр. 4, април 1939, 173–183.
- Рачун (признаница о наплати) таторима Старе цркве за градњу једног Богојављанског крста, 8. јануар 1890. год.*
- Ризнић, М. Ст., „Старине на острву Поречу и околини“, *Старинар Српског археолошког друштва*, год III, бр. 4 Београд, 1. децембар 1886, 135–151.
- Еп. Н. Ружичић, „Белешка о Српско–хришћанским светињама и знаменитим светим и стародревним стварима, које се налазе у светој Лаври – Студеници“,

*Старинар Српског археолошког друштва*, год VII, бр. 1, Београд, 1. март 1890, 1–21.

Савић, В. Б., „Главни списак утвари, одејанија и књига цркава у округу ваљевском за 1860. годину“, *Гласник, Историјски архив Ваљево*, бр. 38, Ваљево 2004, 183–221.

„Свештене одежде, сасудови и богослужбене књиге у православној цркви – I“, *Весник српске цркве*, св. I. год. VIII, Београд, јануар 1897, 60–67.

„Свештене одежде, сасудови и богослужбене књиге у православној цркви – II“, *Весник српске цркве*, св. II. год. VIII, Београд, фебруар 1897, 113–128.

Свети Симеон Солунски, *Књига о храму*, Сремски Карловци 1996.

Свети Симеон Солунски, *О Светој литургији*, Сремски Карловци 1995.

службеник, извѣстїе ђѣтителъное, въ бѣлградѣ жабѣи, Београд 1838.

*Списак непокретног и покретног имања Краг. Цркве Сошест. Св. Духа вршен Новембра 1890. г. у Крагујевцу.*

*Списак цркве Крагујевачке од покретног и непокретног имања и од утвари црковне за 1864. годину.*

„Списак Цркви наодећи се у Окружју Пожаревачком и описаније сваке Цркве по наособ у целом њеном состојанију“; „Списак Црквиј наодећи се у Окружју Смедеревском и описаније сваке Цркве у цјелом њеном состојанију“; „Списак цркви наодећи се у Окружју ћупријском и описаније сваке цркве понаособ и њеном состојанију“, у: *Браничевска епархија у првој половини XIX века*, Н. Ђокић, Љ. Поповић (прир.), Пожаревац 2005, 225–270.

*Споменица 60–годишњице и освећења споменика ослобођења Ниша 1877–1937*, Ниш 1937.

*Споменица Тимочке Епархије 1834–1934*, Сремски Карловци 1934.

„Srbske crkvene starine“, *Vienac*, god. XVIII, br. 48, Zagreb, 27 studenog 1886, 761, 767.

„Srbske crkvene starine u Srijemu“, *Vienac*, god. XVIII, br. 46, Zagreb, 13 studenog 1886, 729, 735.

сокровице хриѣтанскоѣ, вѣдниц 1824.

*Србске новине*, Бр. 34, Год. XXXIII, Београд, недеља 3. јуни 1858, 246.

*Србске новине*, Бр. 34, Год. XXXIII, Београд, недеља 19. март 1867.



*Србске новине*, Бр. 48, Год. XXXIII, Београд, среда 5. април 1867.

*Србске новине*, Бр. 151, Београд, 09. јул 1889., 695.

*Србске новине*, Бр. 169, Београд, 01. август 1889., 790.

*Српске новине*, Год. LXVIII, Бр. 203, Београд 13. септембар 1901., 896.

*Српске новине*, Год. LXX, Бр. 82, Београд 15. април 1903.

*Српски Сион*, Год. II, Број 25., Нови Сад, 21. јун 1892., 419–420.

*Српски Сион*, Год. III, Број 51., Нови Сад, 19. децембра 1893., 819.

*Српски Сион*, Год. VIII, Број 6, Сремски Карловци, 8. фебруар 1898, 83.

Стевановић, Хаџи Теофило, *Познавање цркве или Обредословље*, Београд 1895.

Стевић, М., Н. Ђокић, „Списак Црквиј находећи се у Окружју Београдском, и описаније сваке Цркве понаособ у цјелом њеном састојанију из 1836. године“, *Митолошки зборник*, бр. 28, Рача 2013, 213–258.

Tardy, *Les poinçons de garantie internationaux pour l'argent*, 11 edition, Paris 1975.

Тежак, *Илустровани лист за пољску привреду*, год. III, бр. 23, Београд 15. октобар 1871., 182.

Тежак, *Илустровани орган српског пољопривредног друштва*, бр. 45, год. XXIII, Београд, недеља 8. новембар 1892., 450–451.

Тештер *Нишавске митрополије 1834–1872*, И. Николић (прир.), Пирот 1976.

ТИПИК : *богослужбене напомене за годину Господњу 2017.*, С. Ђосић (прир.), Београд 2017, 14–15.

Томенко, К., „Особености богослужења грчке цркве, превео П. Милојевић“, *Весник Српске цркве*, бр. IV, Београд 1897, 333.

„Тронисани антиминос“, *Босанско–Херцеговачки Источник*, Свеска X, Година X, Сарајево, октобар 1896, 358–361.

*Уредбе и прописи Митрополије београдске 1835–1856*, књ. 1, З. Ранковић, М. Лазич (прир.), Пожаревац 2010,

*Уредбе и прописи Митрополије београдске 1857–1876*, књ. 2, З. Ранковић, М. Лазич (прир.), Пожаревац 2010.

*Уредбе и прописи Митрополије београдске 1877–1893*, књ. 3, З. Ранковић, М. Лазич (прир.), Пожаревац 2011.

*Уредбе и прописи Митрополије београдске 1894–1920*, књ. 4, З. Ранковић, М. Лазич (прир.), Пожаревац 2011.

*Hof- und Staats-Handbuch des Österreichischen Kaiserthumes*, Wien 1844.

*Hof- und Staats-Handbuch des Kaiserthumes Österreich für das Jahr 1856*, Wien 1856.

*Catalogue général officiel de l'exposition universelle de 1889. Tome III-IV / Exposition universelle internationale de 1889, à Paris, Lille 1889, groupe III, classe 24, Orfèvrerie.*

„Ценовник црквеног одејања и свештеничког одела која се могу добити у радњи Николе Цветковића, кројача црквеног и свештеничког одела у Нишу, Обреновића улица, број 30.“, *Глас. Црквени календар са Шематизмом Нишке епархије (први у православној Српској цркви у краљевини Србији) за 1900. годину*, Ниш 1899, 1–3.

„Ценовник црквених утври, икона и књига, црквеног одејања и свештеничког одела, која се могу добити у радњи В. Марковића и Павловића у Београду, Дубровчка улица, бр. 6., спрам Саборне Цркве“, *Глас. Црквени календар са Шематизмом Нишке епархије (први у православној Српској цркви у краљевини Србији) за 1900. годину*, Ниш 1899., 16.

Целебцић, М., *Архивска грађа за историју Народног музеја*, књ. I, Београд 1969.

*Шумадинка, лист за књижевност, забаву и новости*, теч. V, бр. 118, Београд 17. новембра 1856, 704.

## **Веб–извори:**

<https://www.dorotheum.com/de/1/3765050/> [приступљено 15.03.2019.]

<https://www.dorotheum.com/de/1/4985228/> [приступљено 15.03.2019.]

<https://www.dorotheum.com/de/1/402451/> [Приступљено 21.03.2019.]

<https://www.dorotheum.com/de/1/5804929> [Приступљено 21.03.2019.].

<https://events.kikirpa.be/event/1/> [приступљено 15.09.2019.]

<https://global-horizons.ch/workshops-conferences/censer-a-comparative-approach-june-7th-8th-2019/> [приступљено 15.08.2019.]

## Литература:

- Алексић, Љ., „Оружје“, у: *Први српски устанак и обнова српске државе*, А. Вујновић, (ур.), Београд 2004, 144–145.
- Антић, Р., *Анастас Јовановић, талботипије и фотографије*, Београд 1986.
- Арсенијевић, С., *Споменица Епархије шумадијске*, Крагујевац 2009.
- Ваурамоғлу, F., *Türk Cam Sanatı ve Beykoz İşleri*, İstanbul 1974.
- Bal, M., N. Bryson, “Semiotics and Art History: A Discussion of Context and Senders”, у: *The Art of Art History: A Critical Anthology*, D. Preziosi (ed.), Oxford, 1998, 242–256.
- Bal, M., *Looking in: The Art of Viewing*, Amsterdam 2001.
- Bal, M., “Visual Essentialism and the Object of Visual Culture”, *Journal of Visual Culture*, vol. 2, no. 1, London 2003, 5–32.
- Ballian A., (ed.), *Relics of the Past: Treasures of the Greek Orthodox Church and the Population Exchange*, Milan 2011.
- Bandmann, G., *Early Medieval Architecture as Bearer of Meaning*, New York 2005.
- Бановић, М., Топаловић, Б., *Хладно и ватрено оружје са опремом у 19. веку, из збирке историјских предмета*, Крагујевац 2009.
- Бањац, Ј., *Радионица и трговина црквених утвари Николе Ивковића у Новом Саду*, (докторска дисертација), Филозофски факултет Универзитета у Београду, одбрањена 2014.
- Vara, J., „Funeral Traditions of the Hungarian Aristocracy in the Seventeenth and Eighteenth Centuries: An Overview“, *Annales Universitatis Apulensis Series Historica*, volume 19, issue 2, Editura Mega 2015, 105–132.
- Баришић, Р., „Метални вотиви манастира Хиландара“, *Свеске Друштва историчара уметности Србије*, бр. 22, Београд 1991, 40–48.
- Бах, И., Радојковић, Б., Комисо, Ђ., *Уметничка обрада метала народа Југославије кроз векове*, књ I–II, Београд 1956.
- Waxandall, M., *Patterns of Intention: On the Historical Explanation of Pictures*, New Haven – London 1985.
- Bell, C., *Ritual Theory, Ritual Practice*, New York 1992.

- Belting, H., "Das Werk im Kontext", у: *Kunstgeschichte. Eine Einführung*, H. Belting, H. Dilly et al., Berlin 1986, 223–240.
- Belting, H., *Slika i kult, Istorija slike do epohe umetnosti*, Novi Sad 2014.
- Beri, Š., „7. XIX i rani XX vek“, у: *Istorija srebra*, K. Bler (прir.), Kranj 1987.
- Bernhard, M., *Hermes Handlexikon – Das Biedermeier – Kultur zwischen Wiener Kongreß und Märzrevolution*, Düsseldorf 1983.
- Бижих–Омчикус, В., „Етнографска изложба у Москви 1867. године“, у: *Колекција јесен/зима 1867: Српска – колекција из Руског етнографског музеја у Санкт Петербургу*, В. Нишкановић, О. Карпова. Н. Прокопјева (ур.), Београд 2005, 32–49.
- Бјанко Фиорин, М., „Кандило Павла I Петровича Романова“, у: *Светлости и сенке, Култура Срба у Трсту*, М. Митровић (прир.), Београд 2007, 212–221.
- Бјанко Фиорин, М., „Уметничко благо цркве Светог Спиридона“, у: *Светлости и сенке, Култура Срба у Трсту*, М. Митровић (прир.), Београд 2007, 195–211.
- Бјеладиновић, Ј., *Народне ношње у XIX и XX веку, Србија и суседне земље*, Београд 2011.
- Благојевић, Н., *Занати и занатски производи у Ужичком крају у XIX веку*, Титово Ужице 1972.
- Богдановић, С., „Михаило Валтровић“, *Свеске Друштва историчара уметности Србије*, бр. 1, Београд 1970.
- Bogdanović, J., "The Preservation of Architectural Heritage after World War One: Mihajlo Pupin and His Book Serbian Orthodox Church", *Зборник Матице српске за ликовне уметности*, бр. 43, Нови Сад 2015, 195–210.
- Богдановић, С., „Михаило Валтровић и Драгутин Милутиновић као истраживачи српских старина“, у: *Излози Српског ученог друштва*, Београд 1978.
- Богдановић, С., „Михаило Валтровић и Драгутин Милутиновић као истраживачи српских старина“, у: *Валтровић и Милутиновић тумачења*, Т. Дамљановић (ур.), Београд 2008.
- Богдановић, С., „Никола Плавшић и српске црквене старине на Земаљској изложби у Будимпешти 1885. године“, *Зборник Матице српске за ликовне уметности*, бр. 13, Нови Сад 2015, 303–321.

- Божовић, А., „Црква Ружица у источном подграђу Београдске тврђаве“, *Наслеђе*, бр. 19, Београд 2018, 169–171.
- Боловић, А., „Ризница манастира Враћевшнице“, *Зборник радова Музеја рудничко–таковског краја*, бр. 5, Горњи Милановац 2006, 29–91.
- Voime, A., *Art in an Age of Civil Struggle, 1848–1871, A Social history of Modern art*, Vol. 4, Chicago 2008.
- Boyd, S. A., „Art in the Service of the Liturgy: Byzantine Silver Plate“, у: *Heaven on Earth: Art and the Church in Byzantium*, L. Safran (ed.), Pennsylvania 1998, 169–174.
- Бојић, Д., (ур.), *Русија и Србија: историја духовних веза од XIV до XIX века*, Београд 2014.
- Бойкина, Д., „Няколко мощехранителници от Софийски златари“, *Проблеми на изкуството*, бр. 4, София 2016, 37–43.
- Бойкина, Д. Я., *Реликвиите в България от периода на Късното средновековие и Възраждането*, (докторска дисертация), БАН, София, одбрањена 2019.
- Бојковић, С., „Заоставштина Обреновића у Историјском музеју Србије“, у: *Обреновићи у музејским и другим збиркама Србије*, књ. I, А. Марушић, А. Боловић (Ур.), Горњи Милановац 2013, 11–188.
- Бојовић, Р., *Чачански крај у прошлости*, Чачак 2009.
- Бојовић, Р., „Варош и храм – О ризници цркве Вазнесења Христовог у Чачку“, у: *Светлост од светлости: хришћански сакрални предмети у музејима и збиркама Србије, зборник са стручног скупа посвећеног јубилеју Миланског едикта 313–2013.*, Београд 2014.
- Бојовић, Р., „Владарски дом Обреновића у збиркама Народног музеја у Чачку“, у: *Обреновићи у музејским и другим збиркама Србије*, књ. II, А. Марушић, А. Боловић (Ур.), Горњи Милановац 2014.
- Боловић, А., „Ризница манастира Враћевшнице“, *Зборник радова Музеја рудничко–таковског краја*, 5, Горњи Милановац, 2009, 39, 29–91.
- Боловић, А., Марушић, А., *Црква Свете Тројице у Горњем Милановцу: настајање и трајање*, каталог изложбе 14. октобар – 13. новембар 2012, Горњи Милановац 2012.



- Боловић, А., „Манастир Враћевшница, чувар заоставшине ктитора и приложника – Обреновића”, у: *Обреновићи у музејским и другим збиркама Србије*, књ. II, А. Марушић, А. Боловић (Ур.), Горњи Милановац, 2014, 307–338.
- Борозан, И., „Између самоинсценације и презентације: портрет краљице Наталије Обреновић”, *Зборник Матице српске за ликовне уметности*, бр. 39, Нови Сад 2011, 100–110.
- Борозан, И., „Црква Свете Тројице у Неготину“, у: *Сакрална топографија Неготинске Крајине*, Н. Макуљевић (прир.), Неготин 2012.
- Борозан, И., „Произвођење традиције: Хиландар и српски монарси крајем 19. века”, у: *Осма казивања о Светој Гори*, А. Фотић, З. Ракић (Ур.), Београд 2013, 263–276.
- Борозан, И., „Саборна црква у Београду као парадигма трансфера германског назаренског сликарства“, у: *Димитрије Аврамовић: Уметник европских оквира и српског контекста*, И. Борозан (ур.), Нови Сад 2017, 145–176.
- Борозан, И., „Уобличавање сећања и култура приложништва у Србији 19. века: случај Драгиње Станојле Петровић”, у: *Српска теологија данас 2014, Зборник радова шестог годишњег симпозиона одржаног на Православном богословском факултету 30. маја 2014.*, Р. В. Поповић (прир.), Београд 2015, 180–196.
- Borčić, V., *Zbirka umjetnički obrađenog metala Odjel Srba u Hrvatskoj*, Katalog muzejskih zbirki VI, Загреб 1971.
- Воšković, Ђ., *Ruma kao sresko mesto u Vojvodstvu Srbija i Tamiški Banat (1849 – 1860)*, Zavičajni muzej, Ruma 2004.
- Brajić, S., *Gospa od Škrpjela: Marijanski ciklus slika*, Perast 2000.
- Brajić, S., *U Bogorodičinom vrtu: Bogorodica i Boka Kotorska – barokna pobožnost zapadnog hrišćanstva*, Београд 2006.
- Brajić, S., J. Erdeljan, “Praying with the Senses. Examples of Icon Devotion and the Sensory Experience in Medieval and Early Modern Balkans”, *Зограф*, бр. 39, Београд 2015, 57–63.
- Брмболић, М., *Крстови из ризнице манастира Хиландара*, Београд 2016.
- Brown, L. C., B. Gambel, (ed.), *Imperial Legacy: The Ottoman Imprint on the Balkans and the Middle East*, New York 1996.

- Буюклиев, Љ., „Златарският занаят в Пазарджик“, *Известия на музеите от южна България*, том 20, Пловдив 1994, 149–171.
- Bušatlić, L., „Transformacije gradske kuće orijentalnog tipa u postosmanom periodu na području Bosne i Hercegovine“, у: *Zbornik radova međunarodne konferencije „Centri i periferije u Osmanskoj arhitekturi: ponovo otkrivanje balkanskog naslijeđa“*, Sarajevo 2011, 122–135.
- Walker Bynum, C., *Christian Materiality: An Essay on Religion in Late Medieval Europe*, New York 2011.
- Walker Bynum, C., „The Sacrality of Things: An Inquiry into Divine Materiality in the Christian Middle Ages“, *Irish Theological Quarterly* 78, Dublin – London 2013, 3–18.
- Walther, S., „Bečki bidermajer i umetnički zanati“, у: *Bečki bidermajer*, G. Frodl (ur.), Beograd 1981, 35–40.
- Ван Генеп, А., *Обреди прелаза, систематско изучавање ритуала*, Београд 2005.
- Ванушић, Д., „Визуелне представе Обреновића из фонда Анастаса Јовановића Музеја града Београда“, у: *Обреновићи у музејским и другим збиркама Србије и Европе*, књ. IV, А. Марушић, А. Боловић (ур.), Горњи Милановац 2016, 97–132.
- Варшавский, Л. Р., „Лаврентий Авксентьевич Серяков (1824–1881)“, у: *Русское Искусство, очерки о жизни и творчестве художников, середина девятнадцатого века*, А. И. Леонов (ред.), Москва 1958, 143–158.
- Василиев, А., *Ерминиш. Технологија и иконографија*, Софија 1976.
- Василић, А., „Оријентални покров из Студеничке ризнице“, *Зборник музеј примењене уметности*, бр. 2, Београд 1956, 45–60.
- Василић, А., „Ризница манастира Студенице“, *Саопштења II*, Београд 1957, 41–68.
- Василић, А., Теодоровић–Шакота, М., *Каталог ризнице манастира Пећке патријаршије*, Приштина 1957.
- Васић, П., *Живот и дело Анастаса Јовановића првог српског литографа*, Београд 1962.
- Васић, П., „Примењена уметност код Срба за време класицизма“, у: *Класицизам код Срба, каталог црквеног сликарства и примењене уметности*, Н. Кусовац (прир.), Београд 1967.
- Васић, П., *Уметничка топографија Сремских Карловаца*, Нови Сад 1978.

- Васић, П., *Уметничка топографија Сомбора*, Нови Сад 1984.
- Васић, П., *Уметничка топографија Панчева*, Нови Сад 1989.
- Велкова, С., *Ковчези Пирота и околине*, Пирот 2005.
- „Верена Хан (1912–1993)“, *Балканика, Годишњак Балканолошког института*, XXX–XXXI, САНУ, Београд 1999/2000, 319–327.
- Веселиновић, Р. Л., „Преглед историје Карловачке митрополије од 1695. до 1919. године“, у: *Српска православна црква 1219–1969*, Београд 1969, 221–240.
- Веселиновић, Р. Л., „Србија под аустријском влашћу (1718–1739)“, у: *Историја српског народа*, књ. 4, том I, Београд 1986, 127–159.
- Веселиновић, Р. Л., „Срби у Великом рату 1683–1699“, у: *Историја српског народа*, књ. 3, том I, Београд 1994, 491–574.
- Wesenberg, A., “Johann George Hossauer 1794–1874. Führender Berliner Goldschmied Des 19. Jahrhunderts”, *Forschungen Und Berichte*, vol. 26, Berlin 1987, 213–240.
- Васић, П., *Урош Кнежевић*, Опово 1975.
- Васић, Ч., „Званична одела владара у Србији у XIX и XX веку“, у: *Између : култура одевања између Истока и Запада, Зборник 64. годишње конференције, 25–30. септембра 2011*, ИКОМ-ов Комитет за костим, М. Менковић, (ур.), Београд 2013,
- Williamson, B., “Material culture and Medieval Christianity”, у: *The Oxford Handbook of Medieval Christianity*, John H. Arnold (ed.), Oxford 2014, 60–73.
- Витковић-Жикић, М., *Уметнички вез у Србији 1804–1904*, МПУ Београд 1994.
- Вићентић, Т., *Буковичка црква Светог Арханђела Гаврила у Аранђеловцу: Династички програми и државне политике у процесима формирања насеља и парохијских храмова у унутрашњости Србије у 19. веку*, Аранђеловац 2020.
- Владић Крстић, Б., *Сеоски накит у Босни и Херцеговини у XIX и првој половини XX века*, књ. I, Београд 1995.
- Војводић, М., „Како је Српска црква добила независност 1879. године” *Историјски часопис*, књ. L, Београд 2004, 87–98.
- Woodfin, W., "Liturgical Textiles", у: *Byzantium: Faith and Power (1261–1557)*, Н. С. Evans (ed.), New York 2004, 295–298.

- Воргић, Д., Шалмон, А., *На раскрићу: Хришћански сакрални предмети из Археолошког одељења и Збирке примењене уметности Народног музеја Зрењанин*, Зрењанин 2017.
- Врбашки, М., *Литографије Анастаса Јовановића*, Горњи Милановац 2008.
- Вујаклија, Љ., „Сребро из Збирке стране уметности Музеја града Новог Сада“, у: *Грађа за проучавање споменика културе Војводине*, књ. 8/9, Нови Сад 1978/79, 271–308
- Вујаклија, Љ., *Уметничка обрада племенитих метала*, Нови Сад 1979.
- Вујовић, Б., „Прилог познавању српског златарства XIX века“, *Зборник музеј примењене уметности*, бр. 12, Београд 1968, 113–120.
- Вујовић, Б., „Цркве брвнаре у околини Београда“, *Годишњак града Београда*, књ. XIX, Београд 1972, 87–151.
- Вујовић, Б., *Црквени споменици на подручју града Београда*, књ. II, Саопштења XIII, Београд 1973.
- Вујовић, Б., „Ликовна култура Србије у Време проте Матије Ненадовића (1777–1854)“, у: *Прота Матија Ненадовић и његово доба*, В. Ђурић (ур.), САНУ, књ. 35, Београд 1978, 69–75.
- Вујовић, Б., „Дорћол и црква Св. Александра Невског“, *Годишњак града Београда*, књ. XXVI, Београд 1979, 145–148.
- Вујовић, Б., *Бранковина*, Београд 1983.
- Вујовић, Б., „Културноисторијске и уметничке старине Вазнесенске цркве у Београду“, у: *Вазнесенска црква у Београду*, М. Радовановић (ур.), Београд 1984, 33–78.
- Вујовић, Б., „Бранковина као културно–историјски комплекс“, у: *Прота Матија Ненадовић и његово доба: Зборник радова са научног скупа одржаног од 5. до 7. децембра 1978. године*, Београд 1985, 203–232.
- Вујовић, Б., *Уметност обновљене Србије 1791–1848*, Београд 1986.
- Вујовић, Б., „Утицај српског бакрореза XVIII века на развој ликовне културе у Србији у XVIII и првој половини XIX века“, у: *Српска графика XVIII века, Зборник радова*, Д. Давидов, (ур.), Београд 1986, 245–254.
- Вујовић, Б., *Саборна црква у Београду*, Београд 1996.

- Вукашиновић, В., „Лазар Мирковић као историчар уметности“, у: *Зборник радова, Српска теологија у двадесетом веку: Истраживачки проблеми и резултати*, Б. Шијаковић (прир.), књ. 2, Београд 2007, 141–148.
- Вукашиновић, В., *Српска барокна теологија: библијско и светотајинско богословље у Карловачкој митрополији XVIII века*, Врњци – Требиње 2010.
- Вукашиновић, В., „Литургијски језик цркве“, у: *Криза савремених језика теологије, Зборник радова*, Београд 2013, 127–153.
- Вуксан, Б., *Барокне теме српског иконостаса XVIII века*, Нови Сад 2016.
- Еп. Сава (Вуковић), *Српски јерарси од деветог до двадесетог века*, Каленић – Крагујевац 1996.
- Еп. Сава (Вуковић), „Радослав Грујић – племенити научник и свештеник Бога живог“, у: *Изабрани богословско–историјски радови*, Н. Јованчевић (прир.), Крагујевац 2011.
- Вукотич–Лазар, М. М., Јович, А. В., „Делегације Србије и Црне Горе на Другом свесловенском конгресу и сверуској етнографској изложби у Москви 1867. године“, у: *Зборник радова Филозофског факултета у Приштини*, вол. 48, бр. 1, Косовска Митровица 2018, 199–225.
- Вулетић, А., „Власт мушкараца, покорност жена – између идеологије и праксе“, у: *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку, Од краја осамнаестог века до почетка Првог светског рата*, А. Столић, Н. Макуљевић (прир.), Београд 2006, 112–132.
- Wurzbach, W. von, *Katalog der Porträtlithographien Josef Kriehubers*, Wien 1955.
- Вучковић, В., *Организација Српске православне Цркве у новим крајевима Кнежевине Србије после Берлинског конгреса*, Пирот 2007.
- Вучо, Н., „Београдски еснафи у деветнаестом веку“, *Годишњак Музеја града Београда*, књ. III, Београд 1956, 135–164.
- Вучо, Н., *Распадање Еснафа у Србији*, књ. 1, САН посебна издања, књ. ССХХII, Историски институт, књ. 5, Београд 1954
- Вучо, Н., *Распадање Еснафа у Србији: положај занатлија и занатских радника*, књ. 2, САН посебна издања, књ. СССIII, Историски институт, књ. 9, Београд 1958.
- Габелић, С., „Заветни тањери манастира Леснова“, *Зборник музеја примењених уметности*, бр. 24–25, Београд 1980/1981, 111–118.



- Гавриловић, С., „Културно–политички развитак Срба у Хабзбуршкој монархији од краја XVIII века до револуције 1848.“, у: *О Србима Хабзбуршке монархије*, В. Крестић (прир.), Београд 2010, 222–237.
- Гајић, Г., *Евхаристијско богословље Светог Николе Кавасиле*, (докторска дисертација), Православни Богословски факултет Универзитета у Београду, одбрањена 2016.
- Гајић, М., „Аквизиције – Кутија за шећер, МПУ инв. бр. 24566“, *Зборник, Музеј примењене уметности*, Нова серија 13, Београд 2017, 106–109.
- Гарго, К., „Јеванђеља и литургијске сребрнине“, у: *Култура Срба у Дубровнику 1790–2010. Из ризнице српске православне цркве Светог Благовештења*, Г. Спаић, Ј. Рељић, М. Перишић (прир.), Београд – Дубровник 2012, 116–145.
- Garofalo, V., “A Methodology for studying muqarnas: The extant examples in Palermo”, *Muqarnas*, Vol. 27, Leiden 2010, 357–406.
- Geary, P. J., *Furta Sacra, Thefts of relics on the central middle ages*, Princeton, New Jersey 1990.
- Генова, Е., *Миниатюрна дърворезба 17-19. век*, София 1986.
- Генова, Е., „За някои особености на декоративната система на кръстовете с миниатюрна дърворезба от поствизантийския период“, *Изкуство* 33–34, София 1996, 61–64.
- Генова, Е., „Дечанската дарохранителница от 1626 г.“, *Проблеми на изкуството*, бр. 2, София 2000, 32–40.
- Генова, Е., *Църковните приложни изкуства от XV–XIX век в България*, София 2004.
- Гергова, И., *Раният български иконостас 16–18 век*, София 1993.
- Гергова, И., *Църквата „Рождество Богородичино“ в Берковица*, София 2016.
- Gere, S., “European Decorative Arts at the World's Fairs: 1850–1900.”, *The Art Bulletin*, vol. 56, no. 3, New York 1998, 1–56.
- Голубцов, А. П., „О узроцима и времену замене гласног читања литургијских молитава тајним читањем“, *Жички благовесник*, октобар–децембар 2009, 69–73.
- Gocek, F. M., *Rise of the Bourgeoisie, Demise of Empire: Ottoman Westerisation and Social Change*, Oxford 1996.
- Gofman, E., *Kako se predstavljamo u svakodnevnom životu*, Beograd 2000.

- Гошев, И., *Антиминсът: Литургическо и църковно-археологическо изследване Принос към историята на антиминсите в православната църква С особен оглед към антиминсите, употребявани в българските земи*, София 1925.
- Green, M., *A Shared World: Christians and Muslims in the Early Modern Mediterranean*, Princeton 2000.
- Грубић, Р., *Занати и занатлије у прошлости Зрењанина (XVI век – прва пол. XX века)*, Зрењанин 2002.
- Грујић, Р., „Једно јеванђеље босанскога типа XIV–XV века у Јужној Србији“, у: *Зборник лингвистичких и филолошких расправа: А. Белићу о четрдесетогодишњици његова научног рада посвећују његови пријатељи и ученици*, Београд 1937, 263–267.
- Грујић, Р., „Старине манастира Ораховице у Славонији“, *Старинар Српског археолошког друштва*, серија III, том. XIV, Београд 1939, 7–62.
- Gül, S., „Depictions of Censer on the Tombstone of the Ottoman Period“, *Turkish Art History Studies*, N.Ç. Akçıl Harmankaya, A. Denkinalbant Çobanoğlu. (eds.), Istanbul 2019, 203–224.
- Gurevitch, D., „Symbolism and Fantasy of the Biblical Leviathan: From Monster of the Abyss to Redeemer of the Prophets“, *Journal of the Interdisciplinary Study of Monotheistic Religions (JISMOR)*, vol. 10, Kyoto 2015, 50–68.
- Давидов Д., (прир.), *Описаније Јерусалима, изрезао у бакру Христофор Жефаровић 1748*, Нови Сад 1973.
- Давидов, Д., *Светогорска графика*, Београд 2004.
- Давидов, Д., *Сентандрејске српске православне цркве*, Сентандреја 2005.
- Давидов, Д., *Српска графика XVIII века*, Београд 2006.
- Давидов Темерински, А., „Concordia apostolorum: Загрљај апостола Петра и Павла“, *Зборник Матице српске за ликовне уметности*, бр. 32-33, Нови Сад 2003, 83–103.
- D'Alleva, A., *Methods & Theories of Art History*, London 2005.
- Das Gold Aus Dem Kreml: Hundert Kunstwerke Aus Der Schatzkammer der Moskauer Zaren*, Wien 1991.
- Даутовић, В., „Ризница цркве Свете Тројице у Врању“, у: *Саборни храм Свете Тројице у Врању 1858–2008*, Н. Макуљевић (прир.), Врање 2008, 159–217.

- Даутовић, В., „Богослужбени предмети у црквеним ризницама Врањске епархије“, *Лесковачки зборник XLVIX*, Лесковац 2009, 385–418.
- Даутовић, В., „Златар Јован Николић“, *Зборник Матице српске за ликовне уметности*, бр. 40, Нови Сад 2012, 173–194.
- Даутовић, В., „Путири од филиграна у српској црквеној визуелној култури XIX века“, *Шумадијски записи, Зборник радова Народног музеја у Аранђеловцу*, бр. VI, Аранђеловац 2012, 239–250.
- Даутовић, В., „Црква Вазнесења Господњег у Србову“, у: *Сакрална топографија Неготинске Крајине*, Н. Макуљевић (прир.), Неготин 2012, 248–254.
- Даутовић, В., „Црква Свете Тројице у Мокрању“, у: *Сакрална топографија Неготинске Крајине*, Н. Макуљевић (прир.), Неготин 2012, 127–136.
- Даутовић, В., „Црква Свете Тројице у Рогљеву“, у: *Сакрална топографија Неготинске Крајине*, Н. Макуљевић (прир.), Неготин 2012, 221–231.
- Даутовић, В., „Црква Светих Апостола Петра и Павла у Кобишници“, у: *Сакрална топографија Неготинске Крајине*, Н. Макуљевић (прир.), Неготин 2012, 92–102.
- Dautović, V., “Liturgical vessels from XIX century Serbian Orthodox churches: Pictorial symbolic decoration of Eucharistic chalices”, *Зборник Матице српске за ликовне уметности*, бр. 42, Нови Сад 2014, 171–186.
- Даутовић, В., „Ризница манастира Светог Прохора Пчињског“, у: *Манастир Свети Прохор Пчињски*, Н. Макуљевић (прир.), Београд – Врање 2015, 458–555.
- Даутовић, В., „Ентеријер цркве Светог Прохора Пчињског“, у: *Манастир Свети Прохор Пчињски*, Н. Макуљевић (прир.), Београд – Врање 2015, 365–385.
- Даутовић, В., „Три престопа крста из ризнице манастира Грачанице“, *Саопштења XLVII*, Београд 2015, 131–145.
- Даутовић, В., „Богослужбени предмети из ризнице Саборне цркве у Неготину“, *Саопштења XLVIII*, Београд 2016, 187–206.
- Даутовић, В., „Династичка ктиторија и лична побожност Обреновића: даривање цркава богослужбеним предметима и утварима“, у: *Обреновићи у музејским и другим збиркама Србије и Европе*, књ. IV, А. Марушић, А. Боловић (ур.), Горњи Милановац 2016, 145–196.

- Даутовић, В., „Мобилијар Обреновића из београдског Старог конака у манастиру Раковица“, у: *Обреновићи у музејским и другим збиркама Србије и Европе*, књ. V, А. Марушић, А. Ранковић (ур.), Горњи Милановац 2017, 100–114.
- Даутовић, В., „О антиминсу архиепископа београдског и митрополита Србије Михаила (Јовановића)“, *Зборник Матице српске за ликовне уметности*, бр. 45, Нови Сад 2017, 189–204.
- Даутовић, В., „Престони крст из ризнице Шумадијске епархије: дар кнеза Милоша Обреновића“, у: *Обреновићи у музејским и другим збиркама Србије и Европе*, књ. V, А. Марушић, А. Ранковић (ур.), Горњи Милановац 2017, 99–106.
- Даутовић, В., „Ризница Старе цркве Светог арханђела Михаила у Јагодини“, у: *Зборник радова / Симпозион Два века Старе цркве у Јагодини, 27–28. новембар 2016. године, Црквена општина при храму Светих архангела Михаила и Гаврила, Јагодина 2017*, 123–146.
- Даутовић, В., „Црквено сребро из ризнице храма Покрова Пресвете Богородице у Ваљеву“, *Саопштења XLIX*, Београд 2017, 211–227.
- Даутовић, В., „Ризница храма Силаска Светог Духа: визуелни аспекти литургијског живота Старе крагујевачке цркве“, у: *Споменица два века Старе цркве у Крагујевцу (1818–2018)*, З. Красић (ур.), Крагујевац 2018, 219–248.
- Даутовић, В., „Каснобарокна ретроспективност и златарство Нишавске епархије у XIX веку“, *Саопштења LI*, Београд 2019, 105–122.
- Десница, Г., „Ослобођење Београда од Турака 1806–1807. године“, *Годишњак града Београда*, књ. XIX, Београд 1972, 35–46.
- Деспот, М., „Неколико значајних изложака на обртничкој изложби у Бечу године 1845.“, *Зборник, музеј примењене уметности*, бр. 8, Београд 1962, 125–135.
- Дивац, З., „Породичне и брачне (не)прилике у Србији (19. век)“, *Гласник Етнографског института САНУ*, бр. 54/1, Београд 2006, 219–232.
- Димитријевић–Стошић, П., *Жене династије Обреновић, књ. 1, Удаја Петрије*, Београд 1962.
- Димон, П., „Период Танзимата (1839–1878)“, у: *Историја Османског царства*, Р. Мантран (ур.), Београд 2002, 555–630.
- Дрча, С., *Хришћанство у Нишу кроз векове*, Ниш 2013.
- Дринов, М., *Панорама на възрожденските приложни изкуства*, Софија 1998.

- Друмев, Д., *Златарско Изкуство*, София 1976.
- Дурковић – Јакшић, Љ., *Епископ Јоаникије Нешкових и обнова 1856. манастира Жиче*, Краљево 1987.
- Душанић, С., „Антиминс као научни објекат”, *Црква, Календар српске православне патријаршије*, Београд 1947, 60–63.
- Душанић, С., „Кивот београдског кујунције из 1735. године“, *Годишњак Музеја града Београда*, књ. 4, Београд 1957, 101–104.
- Душанић, С., „Дискос јеромонаха Христовора из 1674 године“, *Гласник СПЦ*, бр. 5, Београд 1960, 115–116.
- Душанић, С., „Ризнице, галерије и музеји Српске православне цркве“, у: *Српска православна црква 1920–1970, Споменица о 50–годишњици васпостављања Српске Патријаршије*, Београд 1971, 395–409.
- Душанић, С., *Музеј Српске православне цркве*, друго доп. изд., Београд 2008.
- Душковић, В., *Србија на Светској изложби у Паризу 1900*, Београд 1995.
- Ђајић, М., *Време, протицање и отицање: Часовничарска радња „Петрових и синови“ и занатско Ужице кроз векове*, Ужице 2019.
- Ђаповић, Л., *Заклетва на тлу СФР Југославије*, Етнографски институт САНУ, посебна издања књ. 16, Београд 1977.
- Ђокић, Н., „Цркве у крагујевачком округу за време прве владе књаза Милоша“, у: *Крагујевац престоница Србије 1818–1841, Зборник радова са научног скупа одржаног 20. септембра 2006. године у Крагујевцу*, Б. Радовановић, П. Илић (ур.), Крагујевац 2006, 219–288.
- Ђорђевић, Т. Р., *Зле очи у веровању Јужних Словена*, Београд 1985.
- Ђоровић–Љубинковић, М., *Средњевековни дуборез у источним областима Југославије*, Београд 1965.
- Ђурђев, А., *Цркве Крупња*, Крупањ 1996.
- Ђурић, Ј., „Двострука боца из Музеја примењене уметности у Београду“, *Зборник Музеја Примењених уметности*, бр. 24–25, Београд 1980/1981, 81–86.
- Ђурић, В. Ј., „Најстарији живопис испоснице пустиножитеља Петра Коришког“, *Зборник радова Византолошког института*, бр. V, Београд 1958., 173–202.
- Ђурић, В. Ј., „Лазар Мирковић као историчар уметности“, у: *Л. Мирковић, Иконографске студије*, В. Ј. Ђурић (прир.), Нови Сад 1974, VII–XV.



- Ђурић–Замоло, Д., „Стари конак у Београду“, *Годишњак града Београда*, књ. XXXVIII, Музеј града Београда, Београд 1991, 113–126.
- Евтушенко, М. М., „Фёдор Григорьевич Солнцев: Новые данные к творческой биографии художника“, у: *Русское искусство в Эрмитаже, Сборник статей*, Санкт–Петербурѓ 2003, 240–249.
- Евтушенко, М. М., „Ф. Г. Солнцев – руководитель иконописного класса при Санкт–Петербургской православной духовной семинарии“, *Вестник Санкт Петербургского университета*, бр. 2, Санкт–Петербург 2007, 298–305.
- Еко, У., *Beskrajni spiskovi*, Београд 2011.
- Erginsoy, Ü., *İslâm Maden Sanatının Gelişmesi*, İstanbul 1978.
- Ердельан, Ј., *Изабрана места: Конструисање Нових Јерусалима код православних Словена*, Београд 2013.
- Женарју, И., „Улога Одбора госпођа „Књагиња Љубица“ у одржавању живота цркве на Косову и Метохији“, *Косовско–метохијски зборник*, Бр. 5, Београд 2013, 169–194.
- Женарју Рајовић, И., *Црквена уметност XIX века у Рашко–Призренској епархији (1839–1912)*, Београд 2016.
- Зарић, И., „Зидно сликарство Саборне цркве Свете Тројице у Врању“, у: *Саборни храм Свете Тројице у Врању 1858–2008*, Н. Макуљевић (прир.), Врање 2008, 111–155.
- Зарић, И., „Иконостас цркве Свете Тројице у Извору код Босилеграда“, *Зборник Матице српске за ликовне уметности*, бр. 37, Нови Сад 2009, 221–247.
- Зарић Митровић, В., Живковић, Т., *Стара и ретка књига у пожаревачком крају*, Пожаревац 2015.
- Зарић–Ђировић, И., „Женска припрата Николајевске цркве у Земуну“, *Саопштења ХЛП*, Београд 2010, 299–318.
- Зебић, Т., „Четири иконе пазарске цркве у Пироту – прилог познавању духовног живота у XVIII веку“, *Пиротски зборник*, бр. 41, Пирот 2016, 41–50.
- Зебић, Т., „Приватна побожност и визуелна култура: дарови Живка свињара Саборној цркви у Пироту“, *Пиротски зборник*, бр. 43, Пирот 2018, 85–100.

- Zimmermann, M. F., „Art History as Antropology: French and German Traditions“, у: *The Art Historian, National Traditions and Institutional Practices*, M. F. Zimmermann (ed.), New Haven – London 2003, 167–188.
- Златић Ивковић, З., *Црква Светих апостола Петра и Павла у Сирогојну*, Сирогојно 2004.
- Зорић, И., *Сребрнина у Србији XIX века*, Београд 1990.
- Иванов, А. Н., *Всероссийская этнографическая выставка и славянский съезд в мае 1867 года*, Москва 2017.
- Ivanova E., (ed.), *Russian Applied Art: Eighteenth to Early Twentieth Century*, Leningrad 1976.
- Ignjatović, A., *U srpsko-vizantijskom kaleidoskopu: Arhitektura, nacionalizam i imperijalna imaginacija 1878–1941*, Beograd 2016.
- Ikonomaki–Papadopoulos, Y., *Church Silver*, Patmos 1988.
- Ikonomaki–Papadopoulos, Y., *Church Metalwork*, Sinai 1990.
- Ikonomaki–Papadopoulos, Y., “Post-Byzantine Silver-Work”, у: *Treasures of Mount Athos*, A. Ballian (ed.), Thessaloniki 1997, 365–435.
- Плијј, С., „Domaći zanati i kućna industrija u Bosni i Hercegovini“, *Ethnologica Dalmatica*, br. 2, Koledar 1914, 42–44.
- „In memoriam, Др Бојана Радојковић (1924–2006)“, *Зборник музеја примењене уметности*, нова серија, бр. 2, Београд 2006, 157.
- Јаковљевић, С., *Литургијско-историјска анализа утицаја Архијерејских чиновника (НБС 640, Деч 135, МСПЦ Орг 3- II-2, ПБ 21, Савина 7) и Литургијара (МСПЦ Орг 121, Музеј Румјанцова 401) рачанских скриптора на развој литургијског поретка Српске Цркве XVII и прве половине XVIII века*, (докторска дисертација), Православни Богословски факултет, Универзитета у Београду, одбрањена 2018.
- Јанц, З., „Једна алатка из XVI века“, *Зборник музеја примењених уметности*, бр. 16–17, Београд 1972/1972, 89–94.
- Јанц, З., *Стари дрворез у Србији и Македонији*, Београд 1986.
- Јанчић, З., *Одежде и црквене утвари у српској православној цркви*, каталог изложбе, Ужице 2006.
- Јевтић, јеромонах Атанасије, „Развој богословља код Срба“, *Теолошки погледи, версконаучни часопис*, год. XIV, бр. 3–4, Београд 1982, 81–104.

- Јевтић, А., „Свети Симеон Солунски као тумач богослужења“, у: *На путевима Отаца 2*, Београд 1991, 147–178.
- Јевтић, А., *Христос Нова Пасха: Божанствена Литургија*, књ. 1–4, Београд – Требиње 2009
- Јовановић, М., *Срби и Руси 12–21. век (историја односа)*, Београд 2012.
- Јовановић, М., *Српско црквено градитељство и сликарство новијег доба*, Београд – Крагујевац 1987.
- Јовановић, Н., *Двор кнеза Александра Карађорђевића 1842–1858*, Београд 2009.
- Јовановић, Н., *Кнез Александар Карађорђевић (1806–1885) – биографија*, Београд 2010.
- Јовановић, С., *Уставобранитељи и њихова влада (1838–1858)*, Београд 1933.
- Juras, M., „Bidermajersko staklo u Hrvatskoj“, у: *Bidermajer u Hrvatskoj*, V. Maleković (ur.), Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb 1997, 242–254, 578–612.
- Јурић, С., *Лазар Мирковић и стара српска књижевност*, Београд 2014.
- Juhasz, E., „Synagogues“, у: *Sephardi Jews in The Ottoman Empire, Aspects of material culture*, E. Juhasz (ed.), Jerusalem 1990, 37–59.
- Juhasz, E., „Textiles for the Home and Synagogue“, у: *Sephardi Jews in The Ottoman Empire, Aspects of material culture*, E. Juhasz (ed.), Jerusalem 1990, 65–119.
- Кадичевић, А., *Један век тражења националног стила у српској архитектури (средина XIX–средина XX века)*, Београд 1997.
- Кадичевић, А., *Византијско градитељство као инспирација српских неимара новијег доба*, Београд 2016.
- Кандић, О., „Посуда за богојављењску воду у Сопоћанима“, *Саопштења XXX/XXXI*, Београд 1998/99, 213–219.
- Kandić, O., „Fonts for the Blessing of the Waters in Serbian Medieval Churches“, *Зограф 27*, Београд 1998–1999, 61–78.
- Каниц, Ф., *Србија земља и становништво од римског доба до краја 19. века*, Београд 1985.
- Касалица, В., „Саборна црква у Пожаревцу“, у: *Споменици Смедеревља и Браничева*, бр. 1, Смедерево 1997, 60–72.
- Кашић, Д., „Рад кнеза Милоша на подизању и обнови цркава и манастира“, *Гласник Српске православне цркве 10*, Београд 1960, 267–271.

- Кашић, Д., „Прота Матија Ненадовић и црквене прилике у устанничкој Србији“, у: *Прота Матија Ненадовић и његово доба*, В. Ђурић (ур.), САНУ, књ. 35, Београд 1978, 453–484.
- Кашић, Д., „Радослав М. Грујић: (1877–1955)“, *Богословље: орган Православног богословског факултета у Београду*, бр. 24, св. 1-2, Београд 1980, 47–71.
- Кенна, М. Е., “Why does incense smell religious?: The anthropology of smell meets Greek Orthodoxy”, *Journal of Mediterranean Studies*, Vol. 15, University of Malta 2005, 51–70.
- Kessler, H. L., “Bright Gardens of Paradise”, *Picturing the Bible : The Earliest Christian Art*, J. Spier, (ed.), New Haven 2007, 111–139.
- Кисас, С. К., „Бакфореци XVIII века као сведочанство грчко-српских културних веза“, у: *Српска графика XVIII века, Зборник радова*, Д. Давидов, (ур.), Београд 1986, 103–116.
- Knez, D., *Od zore do traka: križi Narodnega muzeja Slovenije*, Ljubljana 2010.
- Ковачевић, Д., *Заклетва у нашим судовима*, Београд 1902.
- Којић, Љ., „Антиминс зографа Рафајла Димитријевића“, *Зборник, Музеј примењене уметности*, бр. 5, Београд 1959, 129–136
- Коларић, М., „Ликовна култура Карађорђевог времена“, *Историсјки гласник* 1–2, Београд 1951, 59–71.
- Коларић, М., „Грађевине и грађевинари Србије од 1790. до 1839. године“, у: *Зборник музеја Првог српског устанка I*, Београд 1959, 5–10.
- Коларић, М., *Класицизам код Срба 1790–1848*, књ. 1, Београд 1965.
- Корчиња, А., „Metal u doba historicizma u Hrvatskoj“ у: *Historicizam u Hrvatskoj*, vol. I, V. Maleković (prir.), Zagreb 2000, 381–389.
- Kore-Zografu, K., „Benediction cross“, у: *Treasures of Mount Athos*, A. Ballian (ed.), Thessaloniki 1997, 400–401.
- Ќорнаков, Д., *Творештвото на мијачките резбари на Балканот од крајот на XVIII и XIX век*, Прилеп 1986.
- Костић, К. Н., *Историја Пирота*, Пирот 1973.
- Костић, М. М., *Успон Београда: Послови и дани трговаца, привредника и банкара у Београду XIX и XX века*, Београд 1994.

- Костић Ђекић, А., *Држава, друштво и црквена уметност у Кнежевини Србији (1830–1882)*, (докторска дисертација), Филозофски факултет Универзитета у Београду, одбрањена 2016.
- Костић Ђекић, А., *Црквени комплекс у Лозовику*, Смедерево – Београд 2017.
- Костић Ђекић, А., „Иконостас цркве Сошествија Светог Духа у Крагујевцу“, у: *Споменица два века Старе цркве у Крагујевцу (1818–2018)*, 3. Красић (ур.), Крагујевац 2018, 147–185.
- Костић Ђекић, А., „Збирка икона цркве Сошествија Светог Духа у Крагујевцу“, у: *Споменица два века Старе цркве у Крагујевцу (1818–2018)*, 3. Красић (ур.), Крагујевац 2018, 187–214.
- Краут, В., „Стева Тодоровић (1832-1925) живот и цртачко дело (поводом 150-годишњице рођења)“, *Зборник Матице српске за ликовне уметности*, бр. 18, Нови Сад 1982, 103–130.
- Епископ Данило (Крстић), „Природни и надприродни човек нова твар у Христу“ у: *исти, У почетку беше смисао*, Београд – Ваљево – Србиње 1996, 147–149.
- Крстић–Поповац, Љ., *Сребрнине из збирки и легата Музеја града Београда од XVIII до XX века*, Београд 2005.
- Крушковић, Р., *Накит из етнографске збирке Народног музеја у Нишу*, Ниш 1972.
- Kunstauktion katalog „Russisches Silber“*, Dorotheum, Seit 1707, Wien 2012.
- Кусовац, Н., *Паја Јовановић*, Београд 2010.
- Kuzourová, I., *Svatovítský poklad: katalog stálé výstavy v kapli sv. Kříže na Pražském hradě*, Praha 2012.
- Лазић, Б., и други, *Благо црквених ризница Шабачко–ваљевске епархије*, каталог изложбе, Ваљево 1991.
- Лазић, М., „Бујановац, Црква Светих Петра и Павла – Исус Христос хлеб животни“, у: *Иконопис врањске епархије*, М. Тимотијевић, Н. Макуљевић (прир.), Београд – Врање 2005, 106–108.
- Лазић, М., „Ктитори и приложници у српској култури 19. и почетком 20. века“, у: *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку, Од краја осамнаестог века до почетка Првог светског рата*, А. Столић, Н. Макуљевић (прир.), Београд 2006, 611–659.



- Лазивић, М., „Саборна црква у Пожаревацу у светлости архивских извора“, *Саборност*, бр 4, Пожаревац 2010, 273–310.
- Lasc, A. I., “Interior Decorating in the Age of Historicism: Popular Advice Manuals and the Pattern Books of Édouard Bajor”, *Journal of Design History*, vol. 26, no. 1, Oxford 2013, 1–24.
- Lentić, I., *Varždinski zlatari i pojasari*, Zagreb 1981.
- Lentić, I., *Dubrovački zlatari 1600-1900*, Zagreb 1984.
- Lidov, A., *Hierotopy, The creation of sacred spaces in Byzantium and medieval Russia*, Moscow 2006.
- Lidov, A., „The Holy Fire And Visual Constructs of Jerusalem, East And West“, *Visual Constructs of Jerusalem*, B. Kühnel, G. Noga-Banai, H. Vorholt (eds.), Turnhout 2014, 241–249.
- Liebel, H. P., “The Enlightenment and the Rise of Historicism in German Thought”, *Eighteenth-Century Studies*, vol. 4, no. 4, Baltimore 1971, 359–385.
- Лилић, Б., „Бугарска егзархија у Нишавској епархији“, *Лесковачки зборник XXXIII*, Лесковац 1993, 181–187.
- Limor, O., “Earth, Stone, Water and Oil: Objects of Veneration in Holy Land Travel Narratives,” у: *Natural Materials of the Holy Land and the Visual Translation of Place 500-1500*, R. Barta, N. Bodner, B. Kühnel, (eds.), London and New York 2017, 3–18.
- Luckhurst, R., S. Ledger, (ed.), *The Fin de Siecle: A Reader in Cultural History, c.1880–1900*, Oxford – New York 2000.
- Љушић, Р., *Кнежевина Србија 1830–1839*, Београд 2004.
- Љушић, Р., *Српска државност 19. века*, Београд 2008.
- Макуљевић, Н., „Прилог познавању сликаних програма владарских трона у Србији (1804–1914)“, *Саопштења XXVII–XXVIII*, Београд 1995–1996, 229–235.
- Макуљевић, Н., „Полагање Христово у гроб изнад царских двери Саборне цркве у Београду“, *Саопштења XXIX*, Београд 1997, 202–211.
- Макуљевић, Н., „Реформа црквене уметности у југоисточној Србији после 1878“, *Лесковачки зборник XXXVII*, Лесковац 1997, 35–58.
- Макуљевић, Н., „Однос Србије и Хиландара у XIX веку: студија из културне историје“, у: *Осам векова Хиландара. Историја, духовни живот, књижевност, уметност и архитектура*, В. Кораћ (Ур.), Београд, 2000, 139–153.

- Макуљевић, Н., „Црква у Карановцу – задужбина кнеза Милоша Обреновића: прилог проучавању односа владарске идеологије и црквене уметности“, у: *Зборник научног скупа, Рудо Поље, Карановац, Краљево: (од првих помена до Првог светског рата)*, Београд–Краљево 2000, 283–294.
- Макуљевић, Н., „The “zograph” model of Orthodox painting in Southeast Europe 1830–1870“, *Balkanica XXXIV*, Београд 2004, 385–405.
- Макуљевић, Н., „Визуелна култура и приватни идентитет православних хришћана у 18. веку“, у: *Приватни живот у српским земљама у освит модерног доба*, А. Фотић (прир.), Београд 2005, 72–111.
- Макуљевић, Н., „Иконопис Врањске епархије 1820–1940“, у: *Иконопис врањске епархије*, М. Тимотијевић, Н. Макуљевић (прир.), Београд – Врање 2005, 11–48.
- Макуљевић, Н., *Уметност и национална идеја у XIX веку, систем европске и српске визуелне културе у служби нације*, Београд 2006.
- Макуљевић, Н., „Културни модели и приватни живот код Срба у 19. веку“, у: *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку, Од краја осамнаестог века до почетка Првог светског рата*, А. Столић, Н. Макуљевић (прир.), Београд 2006, 17–53.
- Макуљевић, Н., „Поклоничка путовања и приватни идентитет“, у: *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку, Од краја осамнаестог века до почетка Првог светског рата*, А. Столић, Н. Макуљевић (прир.), Београд 2006, 807–837.
- Макуљевић, Н., *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, Велико Градиште 2006.
- Макуљевић, Н., *Црквена уметност у Краљевини Србији (1882 – 1914)*, Београд, 2007.
- Макуљевић Н., (прир.), *Саборни храм Свете Тројице у Врању 1858–2008*, Врање 2008.
- Макуљевић, Н., „Оснивање и историјат цркве Свете Тројице“, у: *Саборни храм Свете Тројице у Врању 1858–2008*, Врање 2008, 9–21.
- Макуљевић, Н., „Црква Свете Тројице“, у: *Саборни храм Свете Тројице у Врању 1858–2008*, Врање 2008, 23–43.

Макуљевић, Н., „Литургија, симболика и приложништво: иконостас цркве Свете Тројице у Врању“, у: *Саборни храм Свете Тројице у Врању 1858–2008*, Врање 2008, 45–109.

Макуљевић, Н., “From Ideology to Universal Principles: Art History and the Visual Culture of the Balkans in the Ottoman Empire”, у: *Crossing cultures: conflict, migration and convergence: the proceedings of the 32nd International Congress in the History of Art*, J. Anderson (ed.), Melbourne 2009, 98–103.

Макуљевић, Н., „Андреја Дамјанов: архитекта позноосманског Балкана“, *Зборник Матице српске за ликовне уметности*, бр. 38, Нови Сад 2010, 137–150.

Макуљевић, Н., „Зидање црквено–школске општине и црква Светог Саве у Бечу, (Богослужбени предмети и утвари)“ у: *Црквена општина Светог Саве у Бечу 1860–2010*, М. Станковић (прир.), Беч – Београд 2010, 176–181.

Макуљевић, Н., „Država, društvo i vizuelna kultura: poznoosmanska arhitektura u Srbiji, Makedoniji i Bosni i Hercegovini“, у: *Zbornik radova međunarodne konferencije „Centri i periferije u Osmanskoj arhitekturi: ponovo otkrivanje balkanskog naslijeđa“*, Sarajevo 2011, 118–121.

Макуљевић, Н., „Tanzimat i vizuelno kreiranje javnog identiteta u Bosni i Hercegovini“, у: *Identitet Bosne i Hercegovine kroz historiju, zbornik radova 2*, Sarajevo 2011, 213–227.

Макуљевић, Н., „Полимље – Стари Влах – Санџак: црквена обнова и визуелна култура у другој половини XIX века“, *Милешевски записи*, бр. 9, Пријеполје 2012, 211–226.

Макуљевић Н., (прир.), *Сакрална топографија Неготинске Крајине*, Неготин 2012.

Макуљевић, Н., „Црква Сошествија Светог Духа и црква Свете Ане у Глоговици“, у: *Сакрална топографија Неготинске Крајине*, исти (прир.), Неготин 2012, 51–62.

Макуљевић, Н., “Inventing and Changing The Canon and the Constitution of Serbian National Identity in the Nineteenth Century”, у: *ΣΥΜΜΕΙΚΤΑ*, И. Стевовић (ур.), Београд 2012, 505–518.

Макуљевић, Н., „Унутрашњост католикона манастира Хиландара у новом веку“, у: *Осма казивања о Светој Гори*, А. Фотић, З. Ракић (Ур.), Београд 2013, 161–203.

- Макуљевић, Н., *Османско–српски Београд: Визуелност и креирање градског идентитета (1815–1878)*, Београд 2014.
- Макуљевић, Н., (прир.), *Манастир Свети Прохор Пчињски*, Београд – Врање 2015.
- Макуљевић, Н., „Манастир Светог Прохора Пчињског од обнове Пећке патријаршије до краја XX века“, у: *Манастир Свети Прохор Пчињски*, Н. Макуљевић (прир.), Београд – Врање 2015, 47–72.
- Мамузић, Р., „Занатске славе српских еснафа у Земуну и њихови барјаци“, *Рад Војвођанских музеја*, бр. 8, Нови Сад 1959, 232–236.
- Манојловић, М., *Пожаревац од турске касабе до српске вароши 1804–1858*, Пожаревац 2005.
- Maryon, H., *Metalwork and Enamelling*, 5th Rev. edition, New York 2011.
- Маринковић, Б., *Хаџи Рувим, пре целине, пре смисла, Књига прва записи с коментарима (1777–1790)*, Ваљево 1989.
- Маринковић, Б., *Хаџи Рувим, пре целине, пре смисла, Књига друга записи с коментарима (1791–1803)*, Ваљево 1989.
- Мариновић, З., „Један ручни крст цркве у Сурдуку“, *Зборник, музеј примењене уметности*, бр. 6–7, Београд 1960–1961, 109–116.
- Марјановић, Л. М., „Благоје Р. Кулић као питомац митрополита Михаила приликом школовања српских сликара у Русији и начелник среза Сокобањког“, у: *Живот и дело митрополита Михаила (1826–1898)*, Д. Стефановић (ур.), Београд 2008, 279–292.
- Марјановић, Ч., *Крушевац историјско–културни преглед од постанка до данас*, Београд 1933.
- Марковић, З., „Плашганица из 1826. године – дар Томаније Обреновић манастиру Боговађа“, у: *Обреновићи у музејским и другим збиркама Србије и Европе*, књ. VI, А. Марушић, А. Ранковић (ур.), Горњи Милановац 2019, 213–222.
- Марковић, З., „Прилог проучавању рада Јање Молера и Михаила Константиновића у западној Србији“, у: *Студије визуелне културе Балкана*, књ. II, Н. Макуљевић, А. Костић (прир.), Београд 2019, 123–142.

- Марковић, И., „Прота др Радослав Грујић у свом и нашем времену – поводом рехабилитације“, *Богословље – часопис Православног богословског факултета Универзитета у Београду*, LXXIII/1, Београд 2014, 161–173.
- Марковић, Ј., *Црква Рођења Богородице у Лесковцу*, (мастер рад) Филозофски факултет Универзитета у Београду, одбрањен 2016.
- Марковић, Р., *Црква кнеза Милоша у Крагујевцу*, Крагујевац 1935.
- Марковић, Р., „Задужбине кнеза Милоша“, *Просветни преглед*, књ. LVIII, 3–5, Београд 1942, 121–130.
- Марковић, Т., „Сто педесет година владичанског двора у Шапцу (1854–2004), *Museum – Годишњак Народног музеја у Шапцу*, бр. 5, Шабац 2004, 331–350.
- Марковић, Т., „Два антиминса из збирке Народног музеја у Шапцу“, *Museum – Годишњак Народног музеја у Шапцу*, бр. 9, Шабац 2008, 289–302.
- Маскарели, Д., „Илкићев пројекат за Епархијски дом у Нишу – пример неовизантијских стремљења у новијој српској архитектури“, *Ниш и Византија. Зборник радова I*, Ниш 2003, 141–152.
- Маскарели, Д., *Мода у модерној Србији: мода у Србији у XIX и XX почетком века из збирке Музеја примењене уметности у Београду*, Београд 2019.
- Mathews, T. F., *Early Churches of Constantinople: Architecture and Liturgy*, University Park, PA 1977.
- Медаковић, Д., „Рад вајара Димитрија Петровића на иконостасу Београдске Саборне цркве“, *Зборник Филозофског факултета*, св. I, Београд 1957, 145–156.
- Медаковић, Д., *Манастир Савина: Велика црква, ризница, рукописи*, Београд 1978.
- Медаковић, Д., „Барокне теме српске уметности“, *Зборник Матице српске за ликовне уметности*, бр. 15, Нови Сад 1979, 343–352.
- Медаковић, Д., „Представа Христа као животоносне лозе у српској уметности“, у: *Барок код Срба*, С. Кораћ (ур.), Загреб 1988, 207–217.
- Медаковић, Д., „Представа Христа као Fons Pietatis у српској уметности“, у: *Барок код Срба*, С. Кораћ (ур.), Загреб 1988, 218–225.
- Медаковић, Д., *Изабране српске теме*, књ. 2, Београд 2001.
- Медић, М., *Стари сликарски приручници, Ерминија о сликарским вештинама Дионисија из Фурне*, књ. III, Београд 2005.



- Межински Миловановић, Ј., *Храм Светог Александра Невског у Београду. Споменица поводом стогодишњице постојања храма 1912–2012.*, Београд 2013.
- Mezzacasa, M. L., „Per un corpus di croci astili tra Veneto e Trentino (secoli XIV–XV)“, *Hortus Artium Medievalium*, vol. 19, Zagreb – Motovun 2013, 433–447.
- Менковић, М., *Грађанска ношња Срба у Призрену у XIX и првој половини XX века, Музејске колекције као извор за истраживање културе одевања*, Београд 2013.
- Milanović, J., „Odbor gospođa „Kneginja Ljubica“ 1899–1942.“, *Istorija 20. veka*, Sv. 1, Београд 2015, 23–33.
- Милеуснић, С., „Судбина ризнице манастира Гргетег“, *Зборник Матице српске за ликовне уметности*, бр. 24, Нови Сад 1988, 307–330.
- Милеуснић, С., „Два загребачка панагијара“, *Саопштења XX/XXI*, Београд 1988/89, 225–229.
- Милеуснић, С., „Светозар Душанић, управник Музеја Српске православне цркве“, *Гласник службеног листа Српске Православне цркве*, год. LXXI, бр 5, Београд 1990, 118–119.
- Милеуснић, С., „Црквеноуметничке драгоцености ризнице манастира Раче“, *Рачански зборник*, бр. 1, Бајина Башта 1996, 77–104.
- Милеуснић, С., „Манастир Жича у црквеним инвентарима XIX века“, у: *Зборник радова "Манастир Жича"*, Краљево 2000, 329–339.
- Милеуснић, С., *Музеј Српске православне цркве*, Београд 2001.
- Милеуснић, С., М. Јовановић, *Музеј Српске православне цркве Епархије загребачко–љубљанске у Загребу*, Београд 2006.
- Милеуснић, С., „Митрополит српски Михаило – поштовалац писане речи.“, у: *Живот и дело митрополита Михаила (1826–1898)*, Д. Стефановић (ур.), Београд 2008, 83–92.
- Милинковић, М., „Михаило Валтровић, први уредник Старицара“, *Старицар, нова серија*, књ. 35, Београд 1984, 13–23.
- Miller, R. D., „Dragon Myths and Biblical Theology“, *Theological Studies*, vol. 80, no. 1, Baltimore 2019, 37–56.
- Миловановић, Д., *Крстови (од 5. века до 1993. године): типологија и историјско стилски развој збирке крстова Музеја примењене уметности из Београда*, Београд 1993.

- Миловановић, Д., *Ризнице манастира Хиландара*, књ. I, Београд 2008.
- Миловановић, Д., *Ризнице манастира Хиландара, колекције у Србији*, Београд 2008.
- Милосављевић, Д., *Стара црква у Ужицу, (културни значај, односи и утицаји)*, Ужице 1991.
- Милосављевић, Д., *Изгубљена ризница манастира Милешеве*, Београд 2010.
- Милошевић, А., „Између симболичног и егзотичног: прилог проучавању функције и симболике нојевих јаја”, у: *Светлост од светлости: хришћански сакрални предмети у музејима и збиркама Србије, зборник са стручног скупа посвећеног јубилеју Миланског едикта 313–2013.*, Београд 2014, 193–207.
- Милошевић, Н., „Протојереј Лазар Мирковић као литургичар“, у: *Зборник радова, Српска теологија у двадесетом веку: Истраживачки проблеми и резултати*, Б. Шијаковић (прир.), књ. 1, Београд 2007, 29–37.
- Милошевић, Н., *Молитвослов. Историјско–телтургијски развој последовања пароксијског типика*, Београд 2012.
- Mirzoeff, N., (ed.), *The Visual Culture Reader*, London 1998.
- Мирковић, Л., „Српска плаштаница монахиње Јефимије у манастиру Пугни (Буковина)“, *Старинар, орган Археолошког друштва у Београду*, сер. III, књ. 2 за 1923, Београд 1925, 109–120.
- Мирковић, Л., „Милешевска плаштаница молдавског војводе Александра и жене му Роксанде у манастиру Пакри“, *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, бр. VII, књ. 1–2, Београд 1927, 130–136.
- Мирковић, Л., „Из ризница фрушкогорских манастира. 1. Катапетазма монахиње Ане. 2. Хаљина кнеза Лазара“, *Гласник историјског друштва у Новом Саду*, књ. II/2, Нови Сад 1929, 176–193.
- Мирковић, Л., „Крст у ризници цркве св. Петра у Риму“, *Богословље*, год. V, бр. 2, Београд 1930, 112–122.
- Мирковић, Л., „Старине сарајевске Старе цркве и њен музеј“, *Календар Просвета за годину 1932*, Сарајево 1931, 55–59.
- Мирковић, Л., *Старине фрушкогорских манастира*, Историјско друштво у Новом Саду, посебна издања књ. III, Београд 1931.

- Мирковић, Л., „Две српске плаштанице из XIV столећа у Хиландару. 1. Плаштаница скопског архиепископа Јована. 2. Лесновска плаштаница“, *Гласник Скопског научног друштва*, бр. XI, Скопље 1932, 113–120.
- Мирковић, Л., „Хиландарске старине“, *Старинар, орган Српског археолошког друштва*, сер. III, књ. X–XI, Београд 1935–1936, 83–94.
- Мирковић, Л., *Старине Старе цркве у Сарајеву*, Београд 1936.
- Мирковић, Л., „Црквене старине из Дечана, Пећи, Цетиња и Праскавице; Црквени уметнички вез“, *Годишњак Музеја Јужне Србије*, књ. I, Скопље 1937, 97–148.
- Мирковић, Л., „О старим српским златарима“, *Уметнички преглед*, књ. I, бр. 12, Београд 1938, 362–365.
- Мирковић, Л., *Црквени уметнички вез*, Београд 1940.
- Мирковић, Л., „Црквене старине у српским црквама и манастирима Баната Румуније и Мађарске“, *Споменик САН*, бр. XCIX, нова серија, књ. I, Београд 1950, 1–20.
- Мирковић, Л., „Старине манастира Боговађе“, *Споменик САН*, бр. XCIX, нова серија, књ. I, Београд 1950, 21–63.
- Мирковић, Л., „Икона Богородице Одигитрије у Маркову манастиру; Једна енколпија; Нојево јаје у цркви; Слика ждрала на архијерејском столу у цркви манастира Крушедола“, *Старинар: орган Археолошког института Српске академије наука*, нова серија, књ. I, Београд 1950, 247–250.
- Мирковић, Л., *Хеортологија или историјски развитак и богослужење празника православне источне цркве*, Београд 1961.
- Мирковић, Л., *Православна Литургика или наука о богослужењу православне источне цркве, први опћи део*, Сремски Карловци 1965.
- Мирковић, Л., *Православна Литургика или наука о богослужењу православне источне цркве, Други посебни део*, Сремски Карловци 1966.
- Мирковић, Л., *Православна литургика, други посебни део (Свете тајне и молитвословља)*, Београд 1983.
- Митровић, К., „Запрестолни крст, Врање – Саборна црква Свете Тројице“, у: *Иконопис врањске епархије*, М. Тимотијевић, Н. Макуљевић (прир.), Београд – Врање 2005, 72–73.

- Митровић, К., „Двор кнеза Милоша Обреновића“, у: *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку, Од краја осамнаестог века до почетка Првог светског рата*, А. Столић, Н. Макуљевић (прир.), Београд 2006, 261–301.
- Митровић, К., „Двор кнеза Александра Карађорђевића“, у: *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку, Од краја осамнаестог века до почетка Првог светског рата*, А. Столић, Н. Макуљевић (прир.), Београд 2006, 302–330.
- Митровић, К., *Топчидер двор кнеза Милоша Обреновића*, Београд 2008.
- Mitchell, W. J. T., *Iconology: Image, Text, Ideology*, Chicago – London 1986.
- Mitchell, W. J. T., *Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation*, Chicago 1994.
- Mitchell, W. J. T., “Showing Seeing: A Critique of Visual Culture”, *Journal of Visual Culture*, vol. 1, no. 2, London 2002, 165–181.
- Mitchell, W. J. T., *What Do Pictures Want?: The Lives and Loves of Images*, Chicago 2005.
- Михаиловић, Р., „Симболичне представе Банатских иконостаса XVIII века“, *Зборник Филозофског факултета*, књ. IX–1, Београд 1970, 493–513.
- Михаиловић, Р., „Орфелинов поздрав Мојсеју Путнику (Цртеж: Бачка епархија од пет градова)“, *Зборник музеј примењене уметности*, бр. 21–23, Београд 1977–1979, 17–21.
- Михаиловић, Р., *Мртва природа у Српском сликарству XVIII и XIX века*, Београд 1979.
- Михаиловић, Р., „Прва зона српског иконостаса XVIII века“, *Зборник Филозофског факултета*, књ. XIV–1, Београд 1979, 279–321.
- Михаиловић, Р., „Ведуге српске графике XVIII века“, у: *Српска графика XVIII века, Зборник радова*, Д. Давидов, (ур.), Београд 1986, 81–101.
- Мишић, Б., „Ефемерни спектакл – проглашење Краљевине Србије 1882“ *Наслеђе*, бр. VI, Београд 2005, 85–106.
- Мишковић–Прелевић, Љ., „Валтровићеви нацрти за крунидбене предмете Петра I Карађорђевића“, *Зборник музеја примењених уметности*, бр. 24–25, Београд 1980/1981, 119–126.

- Младеновић, Љ., „Уметничка обрада метала у Босни и Херцеговини од доласка Турака до данас“, *Зборник музеја примењених уметности*, бр. 3–4, Београд 1958, 89–98.
- Moore S., B. Myerhoff, (ed.), *Secular ritual*, Amsterdam 1977.
- Morgan, D., *Visual Piety, a history and theory of popular religious images*, Berkeley – Los Angeles – London 1999.
- Morgan, D., *The Sacred Gaze: Religious Visual Culture in Theory and Practice*, Berkeley 2005.
- Mount Athos Treasures in Russia. Tenth to Seventeenth Centuries. From the Museums, Libraries and Archives of Moscow and Moscow Region*, Exhibition Catalogue 17 May – 4 July, Moscow 2004
- Mulder–Bakker, A. B., (ed.), *The invention of saintliness*, New York 2002.
- Musacchio, J. M., “Lambs, Coral, Teeth, and the Intimate Intersection of Religion and Magic in Renaissance Italy”, у: *Images, Relics, and Devotional Practices in Medieval and Renaissance Italy*, S. Montgomery, S. Cornelison (eds.), Tempe 2005, 139–156.
- McGuire, Th. B., “Monastic Artists and Educators of the Middle Ages”, *Woman's Art Journal*, vol. 9, no. 2, Philadelphia 1988–1989, 3–9.
- Недельковић, В., „Црква Свете Тројице у Плавни“, у: *Сакрална топографија Неготинске Крајине*, Н. Макуљевић (прир.), Неготин 2012, 174–177.
- Недић, С. В., „Из историје Старог двора“, *Наслеђе*, бр. II, Београд 1999, 11–24.
- Hieromonk Neilos Simonopetritis, “Antimensia”, у: *Treasures of Mount Athos*, A. Ballian (ed.), Thessaloniki 1997, 490–501.
- Несторовић, Б., *Архитектура Србије у XIX веку*, Београд 2006.
- Newman, H., *An Illustrated Dictionary of Silverware*, London 1987.
- Neuwirth, W., *Wiener Silber 1781–1866, Namens – und Firmenpunzen*, Wien 2002.
- Николаева, С. Г., *Русская антиминсная гравюра XVII–XIX веков*, (диссертация), Санкт–Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры, Российской академии художества, Санкт–Петербург 2000.
- Николић, В. М., *Стари Пирот, етнолошке белешке из прошлости града*, Пирот 1974.
- Николић, Љ. Н., Станковић, С., *Сокобања 1837-2007*, Сокобања 2007.



- Nikonanos, N., "Wood-Carving on Mount Athos", у: *Treasures of Mount Athos*, A. Ballian (ed.), Thessaloniki 1997, 291–307.
- Notkin, I. I., „Decoding Sixteenth-Century Muqarnas Drawings”, *Muqarnas*, Vol. 12, Leiden 1995, 148–171.
- Nochlin, L., *The Politics of Vision: Essays on Nineteenth-Century Art and Society*, New York 1989.
- Ортајли, И., *Најдужи век империје*, Београд 2004.
- П., М., „Крст на коме су се, по традицији, заклели устаници 1804.“, *Саопштења I*, Београд 1956, 190.
- Патријарх српски Павле, „Шта значе речи на крају Јутрење у службама Светим – И дајетсја јелеј братији от кандила...“, у: *Да нам буду јаснија нека питања наше вере*, књ. 2, Београд 2010, 453–457.
- Павловић, Д. Ст., „Карађорђево град у Тополи – На прагу двестогодишњице Првог српског устанка – Могућност обнове споменичке целине, *Саопштења XXIX*, Београд 1997, 225–236.
- Павловић, Л., „Дечанске ампуле“, *Зборник, музеј примењене уметности*, бр. 3–4, Београд 1958, 101–104.
- Павловић, Л., „Прилог изучавању Хаци–Рувимове библиотеке и његове уметничке делатности“, *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, књ. XXVII, св. 1/2, Београд 1961, 83–98.
- Павловић, Л., „Коришћење култа Стефана Првовенчаног у XIX веку у политичке сврхе“, у: исти, *Неки споменици културе. Осврти и запажања*, св. III, Смедерево 1964, 65–94.
- Паларе, М., *Балканске привреде око 1800–1914. Еволуција без развоја*, Београд 2010.
- Панофски, Е., *Иконолошке студије, Хуманистичке теме у ренесансној уметности*, Београд 1975.
- Пантелић, Д., *Београдски пашалук после Свиштовског мира 1791–1794*, СКА, књ. LXIV, Друштвени и историски списи књ. 25, Београд 1927.
- Пантелић, Д., *Београдски пашалук пред први српски устанак 1794–1804*, САНУ, књ. 57, Београд 1949.

- Patterson, A., "A National Art and a National Manufacture": Grand Presentation Silver of the Mid-Nineteenth Century", *The Journal of the Decorative Arts Society* 1850 – the Present, no. 25, Brighton 2001, 59–73.
- Пејић, С., *Црква Светог Николе у Никољцу*, Београд 2014.
- Пејовић, Т., Чиликов, А., *Православни манастири у Црној Гори*, Београд – Подгорица 2011.
- Пераћ, Ј., *Анастас Јовановић (1817–1899). Пионир примењене уметности и дизајна*, Београд 2017.
- Перуничкић, Б., *Град Ваљево и његово управно подручје 1815–1915*, Ваљево 1973.
- Péter, M., *From Classicism to Biedermeier: an exhibition from the collection of the Budapest Museum of Applied Arts*, Budapest 1992.
- Петкова, Н. К., *Обкови на напрестолни евангелија от българските земи (XVI – първата половина на XVIII век)*, (докторска дисертација), БАН, Софија, одбрањена 2019.
- Петковић, С., Петронијевић, Р., *Дворези и бакорези Музеја Српске православне цркве у Београду*, Београд 2006.
- Petrović, Đ., „Zone delovanja i karakteristike rada zlatara Albanaca katolika na Balkanu u XVIII i XIX veku“, *Народно Стваралаштво Фолклор*, год. XX, св. 77, Београд 1981.
- Петровић, Ђ., *Од пуста до златовеца: ткања и вез*, Београд 2003.
- Перовић, Ж., (ур.), *180 година Старе пиротске цркве, Храм Рождества Христовог 1834–2014*, Пирот 2014.
- Петровић, М., „Библиографија радова Др Верене Хан“, *Зборник музеја примењене уметности, нова серија*, бр. 11, Београд 2015, 81–97.
- Пјевац, Ј., „Иконостас Саборне цркве у Шапцу“, *Зборник Народног музеја, историја уметности*, XX–2, Београд 2012, 537–559.
- Познановић, Р., „Развитак ужичке занатлијске чаршије после изласка Турака“, *Ужички зборник*, бр 1, Титово Ужице 1972, 19–50.
- Покрајац, М. К., „Александар Бугарски: пионир академизма у Београду“, *Годишњак града Београда*, књ. LX, Београд 2013, 93–99.

Поленакловић, Р., „Израда инкрустираних чибука, лула, цигарлука и других предмета украшених седефом и кошћу у Македонији“, *Зборник музеј примењене уметности*, бр. 3–4, Београд 1958, 161–173.

Поповић, Д., „Агиазма из Кончулића“, *Словенско средњовековно наслеђе*, *Зборник посвећен професору Борђу Трифуновићу*, Београд 2001, 463–473

Поповић, Д., „Агиазма манастира Мораче“, *Гласник друштва конзерватора Србије*, бр. 27, Београд, 2003, 86–89.

Поповић, Д. Ј., *О Цинцарима, прилози питању постанка наше чаршије*, Београд, без године издања.

Поповић, М., *Историјска улога Српске цркве у чувању народности и стварању државе*, Београд 1933.

Поповић, Р. Ј., „Анастас Јовановић – ангажовани Обреновићевац“, у: *Идентитет и медији, Уметност Анастаса Јовановића и његово доба*, И. Борозан, Д. Ванушић (ур.), Београд 2017, 53–66.

Постникова–Лосева, М. М., Н. Г. Платонова, Б. Л. Уљянова, *Золотое и серебряное дело XV–XX вв. территория СССР*, Москва 1983.

Прерадовић, Д., „Неколико српских речи којих нема у Вукову речнику“, *Летопис Матице српске*, књ. 184, Нови Сад 1895, 83–111.

Продић, С., *Символизам у тумачењу Литургије код руских богослова*, Шибеник 2010.

Продић, С., „Учительное Известие“ као историјски извор, историографско–литургијска студија, Бања Лука 2014.

Пузовић, В., „Срби на Кијевској духовној академији (1869–1879)“, *Српске студије*, књ. 3, Београд 2012, 349–360.

Пузовић, П., „Укидање Неготинске и Шабачке епархије 1886. године“, *Богословље, Часопис Православног богословског факултета Универзитета у Београду*, Година XXXIX (LIII), св. 1–2, Београд 1995, 143–158.

Пузовић, П., „Ктиторска делатност кнеза Милоша Обреновића“, у: *Зборник радова / Симпозион Два века Старе цркве у Јагодини, 27–28. новембар 2016. године*, Јагодина 2017, 13–26.

Purcell, K., *Falize: A Dynasty of Jewellers*, London 1999.

- Пуцко, В., „Оклад руской литургической книги XIV-XVII веков“, *Зборник музеја примењених уметности*, бр. 18, Београд 1974, 13–32.
- Радовановић, Ј., „Руска и украјинска штампана четворојеванђеља XVIII века са оковима у библиотеци манастира Хиландара“, *Зборник Музеја Примењених уметности*, бр. 26–27, Београд 1982/1983, 25–45.
- Радовановић, Ј., „Руска и грчка штампана јеванђеља са оковима од 1801. до 1905. године у манастиру Хиландару“, *Зборник Музеја Примењених уметности*, бр. 28–29, Београд 1984/1985, 153–177.
- Радовановић, Ј., „Евхаристијски сасуди у ризници манастира Хиландара – рад московских златара из 1790. и 1792. године“, *Хиландарски зборник*, бр. 7, Београд 1989, 191–198.
- Радовановић, Ј., „Лазар Мирковић – Шишатовачке старине“, у: *Зборник радова – манастир Шишатовац*, Посебна издања САНУ, Балканолошки институт, бр. 38, Београд 1989, 319–323.
- Радовановић, Ј., „Плашганица скопског митрополита Јована у ризници манастира Хиландара“, *Зограф*, бр. 31, Београд 2006–2007, 169–185.
- Радовановић, Ј., „Значај дела др Лазара Мирковића у очувању и развоју црквене уметности“, *Иконографске студије*, бр. 2, Београд 2009, 33–46.
- Радојковић, Б., *Уметничка обрада метала*, Београд 1953.
- Радојковић, Б., „Крстови у емаљу XVI и XVII века“, *Зборник, музеј примењене уметности*, бр. 1, Београд 1955, 53–86.
- Радојковић Б., „Кивот Дмитра из Липове“, *Рад војвођанских музеја*, бр.5, Нови Сад 1956, 61–71.
- Радојковић, Б., „Српски окови јеванђеља XVI и XVII века“, *Зборник, музеј примењене уметности*, бр. 3–4, Београд 1958, 63–87
- Радојковић Б., „Једна непозната група дрвених крстова са рељефима празника“, *Зборник, музеј примењене уметности*, бр. 5, Београд 1959, 79–98.
- Радојковић, Б., *Старо српско златарство*, Београд 1962.
- Радојковић, Б., „Ризница Пивског манастира“, *Годишњак Завода за заштиту споменика културе Социјалистичке Републике Црне Горе, "Старине Црне Горе"*, бр. 1, Цетиње 1963, 49–66.

- Радојковић, Б., „Une colombe eucharistique du tresor de Saint Clement d' Ohride“, *Actes du XII Congress international d'etudes Byzantines*, vol. III, Београд 1964, 327–331.
- Радојковић, Б., *Српско златарство XVI и XVII века*, Нови Сад 1966.
- Радојковић Б., „Илустрације српских штампаних књига XVI века као приручници старих српских златара“, *Зборник музеј примењене уметности*, бр. 11, Београд 1967, 59–73.
- Радојковић, Б., „Три рада српских златара из XVI, XVII и XVIII века“, *Зборник музеја примењених уметности*, бр. 13, Београд 1969, 75–81.
- Радојковић Б., „Крст из Озрена Ђорђа Гостимировића“, *Зборник Матице српске за ликовне уметности*, бр. 10, Нови Сад 1974, 105–113.
- Радојковић, Б., *Филактерији, енамлуци и припојаснице*, Београд 1974.
- Радојковић Б., (ур.), *Историја примењене уметности код Срба, Средњевековна Србија*, I том, Београд 1977.
- Радојковић, Б., „Метал средњовековни“, у: *Историја примењене уметности код Срба*, I том, *Средњевековна Србија*, Б. Радојковић (ур.), Београд 1977.
- Радојковић, Б., *Ситна пластика у старој српској уметности*, Београд 1977.
- Радојковић, Б., „Непознати српски оков Јеванђеља из манастира Есфигмена“, *Зборник музеј примењене уметности*, бр. 21–23, Београд 1977–1979, 27–32.
- Радојковић Б., „Артофориони у облику цркве“, *Зборник Филозофског факултета*, књ. XIV–1, Београд 1979, 263–278.
- Радојковић, Б., Миловановић, Д., *Српско златарство*, Београд 1981.
- Радојчић, С., *Старине црквеног музеја у Скопљу*, Скопље 1941.
- Радосављевић, Ј. Н., „Богослужбена књига, даривање и откуп у српским земљама, под османском влашћу (1788–1830)“, *Српске студије*, књ. 6, Београд 2015, 163–180.
- Радосављевић, Н., „Шабачка епископија по Попису из 1836“, *Гласник Историјског архива Ваљево*, бр. 34, Ваљево 2000, 53–82.
- Радосављевић, Н., „Тимочка епископија по Попису из 1836“, *Историјски часопис*, бр. 52, Београд 2005, 257–272.
- Радосављевић, Н., „Епископ, мирски свештеник, монах, обележја свакодневног живота“, у: *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку, Од краја*



осамнаестог века до почетка Првог светског рата, А. Столић, Н. Макуљевић (прир.), Београд 2006, 725–731.

Радосављевић, Н., *Православна црква у београдском пашалуку 1766–1831. (управа Васељенске патријаршије)*, Историјски институт, књ. 53, Београд 2007.

Радосављевић, Н., *Шест портрета православних митрополита 1766–1891*, Историјски институт, књ. 57, Београд 2009.

Радосављевић, Н., „Архимандрит Хаџи Рувим Нешковић (1752–1804), прилози за биографију“, *Историјски часопис*, књ. LIX, Београд 2010, 297–320.

Радосављевић, Н., „Аутономија православне цркве у Кнежевини Србији и арондација епископија 1831–1836“, *Истраживања*, бр. 25, Нови Сад 2014, 233–242.

Рајић, Д., Тимотијевић, М., *Манастири Овчарско–кабларске клисуре*, Друго допуњено и измењено издање, Чачак–Београд 2012.

Рајић, Д., „Обреновића дарови – од кнегиње Љубице и господара Јована миоковачкој и брусничкој цркви“, у: *Обреновићи у музејским и другим збиркама Србије и Европе*, књ. IV, А. Марушић, А. Боловић (ур.), Горњи Милановац 2016, 197–207.

Рајић, С., *Александар Обреновић: владар на прелазу векова: сукобљени светови*, Београд 2014.

Рајчевић, У., „Митрополит Михаило и школовање српских сликара у Русији“, *Зборник Матице српске за ликовне уметности*, бр. 19, Нови Сад 1983, 263–274.

Рајчевић, У., „О фирми Витомира Марковића и Ивана Павловића из Београда“, *Саопштења XXIV*, Београд 1992, 287–294.

Ракић, З., *Српска минијатура XVI и XVII века*, Београд 2012.

Rampley, M., “Visual Rhetoric”, у: *Exploring Visual Culture. Definitions, Concepts, Contexts*, M. Rampley (ed.), Edinburgh 2005, 133–148.

Rampley, M., “Visual culture and the Meanings of Culture”, у: *Exploring Visual Culture. Definitions, Concepts, Contexts*, M. Rampley (ed.), Edinburgh 2005, 5–17.

Rampley, M., “Design Reform in the Habsburg Empire: Technology, Aesthetics and Ideology”, *Journal of Design History*, vol. 23, no. 3, Oxford 2010, 247–264.

Reitzner, V., *Alt–Wien–Lexikon für Österreichische und Süddeutsche Kunst und Kunstgewerbe*, vol. 3, Wien 1952.

*Речник српскохрватског књижевног и народног језика*, књ. 12, САНУ, Београд 1984.

Rijks, M., "Unusual Excrescences of Nature: Collected Coral and the Study of Petrified Luxury in Early Modern Antwerp", *Dutch Crossing*, vol. 43, no. 2, London 2019, 127–156.

Ристић, А., „Библиографија Бојане Радојковић“, *Зборник музеја примењене уметности*, нова серија, бр. 3, Београд 2007, 83–89.

Ристић, Р., „Посетиоци и приложници манастиру Студеници (1887–1916)“, *Наша прошлост: часопис Историјског архива и Друштва историчара среза Краљево*, бр. 9, Краљево 2010, 155–220.

Rose, G., *Visual Methodologies, An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*, London – Thousand Oaks – New Delhi 2007.

Rosler, M., C. Walker Bynum, N. Eaton et al., "Notes from the field: Materiality", *The Art Bulletin*, vol. 95, no. 1, New York 2013, 10–37.

Roch, M., "The 'Odor of Sanctity': Defining identity and alterity in the early middle ages (fifth to ninth century)", у: *Identity and Alterity in hagiography and the Cult of Saints*, А. Marinković, Т. Vedriš (eds.), Zagreb 2010, 73–87.

Rudy, K. M., Baert, B. (ed.), *Weaving, Veiling, and Dressing, Textiles and their Methaphors in the Late Middle Ages*, Turnhout 2007.

Савић, М., „Школовање српских ђака у Русији и митрополит Михаило“, у: *Живот и дело митрополита Михаила (1826–1898)*, Д. Стефановић (ур.), Београд 2008, 263–269.

Сантова, М., „Дискошт: функции, иконографија, семантика“, *Проблеми на изкуството*, бр. 3, Софија 2002, 3–8.

Серафимова, А., „Прилог проучавању иконостасних крстова на Балкану (нека запажања о иконостасном крсту манастира Црна река)“, у: *Манастир Црна река и Свети Петар Коришки*, Д. Бојовић, (ур.), Приштина – Београд 1998, 149–160.

Saunders, N. J., *Trench Art: Materialities and Memories of War*, London – New York 2003.

Симић, Н., „Кнез Милош и српска уметност“, *Гласник Српске православне цркве* 10, Београд 1960, 271–279.

Сковран, А., *Умјетничко благо манастира Пиве, Цетиње* – Београд 1980.

- Сковран, А., „Антиминси и плашганица“, у: *Култура Срба у Дубровнику, 1790–2010. Из ризнице Српске православне цркве Светог Благовештења*, Г. Спаић, Ј. Рељић, М. Перишић (прир.), Београд – Дубровник 2012, 154.
- Слијепчевић, Ђ., *Историја Српске православне цркве, од покрштавања Срба до краја XVIII века*, књ. 1, Београд 1991.
- Слијепчевић, Ђ., *Историја Српске православне цркве, од почетка XIX века до краја Другог светског рата*, књ. 2, Београд 1991.
- Smith, J. Z., *To Take Place, Toward Theory in Ritual*, Chicago – London 1992.
- Смолчић–Макуљевић, С., „Хиландарска катапетазма монахиње Јефимије, Иконографија и богослужбена функција“, у: *Осам векова Хиландара, Међународни научни скуп САНУ*, књ. ХCV, Одељење историјских наука књ. 27., Београд 2000, 693–701.
- Сотиров, И., *Чипровска златарске школа: Средата на XVI – началото на XVIII век*, Софија 2011.
- Софронијевић, М., *Хуманитарна друштва у Србији*, Београд 2003.
- Спасић, М., *Први београдски двор Обреновића*, Београд 2004, 5–54.
- Средојевић, А., *Герасим Ђорђевић, епископ шабачки (1831–1839) и његово доба*, Београд 2004.
- Stamper, J. W., “The Industry Palace of the 1873 World's Fair: Karl von Hasenauer, John Scott Russell, and New Technology in Nineteenth-Century Vienna”, *Architectural History*, vol. 47, London 2004, 227–250.
- Стаматовић, Д., Б. Обрадовић, *Милосав Здравковић први човек Ресаве, трагом предања, записа и архивске грађе*, Свилајнац 2013.
- Станилоје, Д., *Православна Догматика III*, Сремски Карловци 1997.
- Stankova, L., “Ottoman motifs in Christian art in the Balkans (16th-17th centuries): manuscripts and metalwork”, *Proceedings of 14th International congress of Turkish art*, F. Hitzel (Ed.), Paris, 2013, 737–745.
- Станковић, М., „Црква Свете Тројице у Салашу“, у: *Сакрална топографија Неготинске Крајине*, Н. Макуљевић (прир.), Неготин 2012, 237.
- Стојановић, Д., *Уметнички вез у Србији од XIV до XIX века*, Београд 1960.
- Стојановић, Д., „Катапетазма монахиње Агније“, *Зборник музеја примењених уметности*, бр. 6–7, Београд 1960–1961, 57–75.

- Стојановић, Д., „Везени крст из манастира Дечана“, *Зборник музеја примењених уметности*, бр. 9–10, Београд 1966, 29–40.
- Стојановић, Д., „Црквена одећа и литургијски покривачи из ризнице манастира Свете Тројице код Пљеваља“, *Зборник музеја примењених уметности*, бр. 14, Београд 1970, 103–122.
- Стојановић, Д., „Епитрахил из манастира Тисмане“, *Зборник музеја примењених уметности*, бр. 15, Београд 1971, 31–40.
- Стојановић, Д., „Текстил и одећа као предмет колекционирања и њихово валоризовање у музејима: Зачеци колекционирања текстилних предмета на нашем терену с освртом на манастирске ризнице“, *Зборник, Музеј примењене уметности*, бр. 19–20, Београд 1975/76, 179–193.
- Стојановић, Д., „Вез“, у: *Историја примењене уметности код Срба Средњовековна Србија*, том I, Б. Радојковић (ур.), Београд 1977, 317–339.
- Стојановић, Д., „Црквено уметнички вез у XVI и у XVII веку: (неколико карактеристичних група)“, *Зборник Матице српске за ликовне уметности*, бр. 34/35, Нови Сад 2003, 155–165
- Стојановић, Д., „Црквени текстил од средине XV до краја XVII века“, *Зборник музеј примењене уметности*, Нова серија, бр. 1, Београд 2005, 9–44.
- Стојанчевић, В., *Јужнословенски народи у Османском царству од Једренског мира 1829. до Париског конгреса 1856. године*, Београд 1971, 145–151.
- Столић, А., „Двор у Београду (1880–1903) између традиционалног и модерног“, у: *Србија у модернизацијским процесима 19. и 20. века. Положај жене као мерило модернизације*, Л. Перовић (ур.), Београд 1998, 101–112.
- Столић, А., *Краљица Драга*, Београд 2000.
- Столић, А., „Приватност у служби репрезентације – двор последњих Обреновића“, у: *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку, Од краја осамнаестог века до почетка Првог светског рата*, А. Столић, Н. Макуљевић (прир.), Београд 2006, 331–353.
- Столић, А., *Краљица Драга Обреновић*, Београд, 2009.
- Стошић, Љ., *Западноевропска графика као предложак у српском сликарству XVIII века*, САНУ књ. DСXIII, Београд 1992.
- Стошић, Љ., *Мали речник црквених појмова*, Београд 2001.

- Стошић, Љ., „Змајолики крст“, у: *Енциклопедија православља*, 1, Београд 2002, 728–729.
- Стошић, Љ., *Српска уметност 1690–1740*, САНУ и Балканолошки институт, пос. издања 91, Београд 2006.
- Стошић, Љ., „Свети Никола на орлецу, Једна непозната тема у новијој уметности“, *Темнишварски зборник*, 4, Нови Сад 2006, 95–101.
- Стошић, Љ., „Богородица Пантохара Дича Зографа“, *PATRIMONIUM. МК*, год. 4, бр. 9, Скопје 2011, 267–277.
- Стошић, Љ., „Одјек солунске теме „Богородица Ружа која не вене“ у Музеју Будимске епархије“, *Сентандрејски зборник*, бр. 4, Београд 2015, 119–127.
- Страњаковић, Д., „Кнез Милош према вери и цркви“, *Гласник Српске православне цркве* 10, Београд 1960, 262–266.
- Strezova, A., “The Fresco of the Anastasis in the Chora Church”, у: *Hesychasm and Art: The Appearance of New Iconographic Trends in Byzantine and Slavic Lands in the 14th and 15th Centuries*, Canberra 2014, 131–172.
- Straw, C., “Gregory’s Moral Theology: Divine Providence and Human Responsibility”, у: *A Companion to Gregory the Great (Brill’s Companions to the Christian Tradition)*, C. M. Bellitto, (ed.), vol. 47, 177–204.
- Суботић, „Упутство за израду антиминос у светогорском рукопису XV века“, *Зборник радова Византолошког института*, бр. XXIII, Београд 1984, 183–214.
- Şükrü Hanioglu, M., *A Brief History of the Late Ottoman Empire*, Oxford 2008.
- Schilb, H., “Singing, Crying, Shouting, and Saying: Embroidered Aëres and Epitaphioi and the Sounds of the Byzantine Liturgy”, у: *Resounding Images: Medieval Intersections of Art, Music, and Sound*, S. Boynton, D. J. Reilly (eds.), Turnhout 2015, 167–187.
- Schwartz, V. R., J. M. Przyblyski, (ed.), *The Nineteenth-Century Visual Culture Reader*, New York – London 2004.
- Tabbaa, Y., “The Muqarnas Dome: Its Origin and Meaning”, *Muqarnas*, Vol. 3, Leiden 1985, 61–74.
- Taft, R. F., „The Pontifical Liturgy of the Great Church According to a Twelfth-Century Diataxis in Codex British Museum Add. 34060“, *Orientalia Cristiana Periodica*, vol. 45–46, Roma 1979–1980, 279–307.



- Taft, R. F., *A History of the Liturgy of St. John Chrysostom* (Vol. 1–6), Orientalia Christiana Analecta, Rome 1978–2008.
- Taft, R. F., “Mount Athos: A Late Chapter in the History of the Byzantine Rite”, *Dumbarton Oaks Papers*, Vol. 42, Washington, DC 1988, 179–194.
- Taft, R. F., *The Byzantine Rite: A Short History*, Collegeville Minnesota 1999.
- Twining, E. F. Lord, *A History of the crown jewels of Europe*, London 1960.
- Terdik, S., “Some post-Byzantine examples of the silversmith’s art with Serbian connections kept in Hungarian Museums”, *Зборник Ниш и Византија*, бр. XV, Ниш 2017, 351–360.
- Тимотијевић, М., „Први српски штампани антиминоси и њихови узорци“, *Зборник Матице српске за ликовне уметности*, бр. 23, Нови Сад 1987, 39–67.
- Тимотијевић, М., „Ефемерни спектакл за време друге владавине кнеза Милоша и Михајла Обреновића 1859-1868“, *Zbornik radova Petog kongresa povjesničara umjetnosti Jugoslavije, Peristil*, 31–32, Zagreb 1988, 305–312.
- Тимотијевић, М., „Иконографија Великих празника у српској барокној уметности“, *Зборник Матице српске за ликовне уметности*, 25, Нови Сад 1989, 111–114.
- Тимотијевић, М., „Улога музике у уобличавању црквеног ентеријара у XVIII и у првој половини XIX века“, *Црквена музика у прошлом и нашем времену, Зборник радова научног скупа, Зборник Матице српске за сценске уметности и музику*, бр. 15, Нови Сад 1994, 47–64.
- Тимотијевић, М., *Црква Светог Георгија у Темишвару*, Нови Сад 1996.
- Тимотијевић, М., *Српско барокно сликарство*, Нови Сад 1996.
- Тимотијевић, М., „The Moshopolis silversmith Georgije Argiri“, (Moschopolis) Διεθνές Συμπόσιο Μοσχόπολις Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών, (Θεσσαλονίκη), Thesaloniki 1999, 213–226.
- Тимотијевић, М., Н. Макуљевић, (прир.), *Иконопис врањске епархије*, Београд – Врање 2005.
- Тимотијевић, М., *Рађање модерне приватности, Приватни живот Срба у Хабзбуршкој монархији од краја 17. до почетка 19. века*, Београд 2006.
- Тимотијевић, М., *Манастир крушедол*, књ II, Београд 2008.

Тимотијевић, М., „Религиозно сликарство као историјска истина“, у: *Паја Јовановић*, Галерија САНУ, Београд 2009.

Тимотијевић, М., *Паја Јовановић*, Београд 2009.

Тимотијевић, М., *Таковски устанак – српске Цвети: о јавном заједничком сећању и заборављању у симболичној политици званичне репрезентативне културе*, Београд 2012.

Тодоровић, Ј., „Концепт приватног на позорници јавног – приватни живот на митрополитском двору у 18. веку“, у: *Приватни живот у српским земљама у освит модерног доба*, А. Фотић (прир.), Београд 2005, 655–686.

Томић, Г., „Дуборезне корице за Јеванђеље рад Хаџи–Рувима“, *Зборник музеја примењених уметности*, бр. 18, Београд 1974, 59–67.

Томић, П., „Типолошко – термилошка класификација збирке народног грнчарства“, *Гласник Етнографског музеја у Београду*, књ. 39–40, Београд 1976, 45–83.

Томић, П., *Грнчарство у Србији*, Београд 1983.

Трајковић, И., *Метално покућство и посуђе*, Каталог збирке, Ниш 2002.

Трајковић, И., *Златарство, кујунџилук и накит Горњег Понишавља кроз векове*, Ниш 2003.

Turner, V., *Dramas, fields and metaphors: Symbolic action in human society*, Ithaca, NY 1974.

Turner, V., *Od rituala do teatra, Ozbiljnost ljudske igre*, Zagreb 1989.

Turner, V., *The Ritual Process, Structure and Anti/Structure*, London 1969.

Theocharis, M., “Church Embroidery”, у: *Treasures of Mount Athos*, A. Ballian (ed.), Thessaloniki 1997, 477–482.

Ђелап, Л., „Поступак с аустријским поданицима у Србији у време кнеза Милоша и уставобранитеља“, *Годишњак Музеја града Београда*, књ. 14, Београд 1967, 351–370.

Ђировић, И., „Црква Светог Арханђела Михаила у Михајловцу“, *Сакрална топографија Неготинске Крајине*, Н. Макуљевић (прир.), Неготин 2012, 112–125.

Ђировић, И., „Црква Свете Тројице у Трњану“, у: *Сакрална топографија Неготинске Крајине*, Н. Макуљевић (прир.), Неготин 2012, 269–270.

- Ђировић, И., „Црква Свете Тројице у Штубику“, у: *Сакрална топографија Неготинске Крајине*, Н. Макуљевић (прир.), Неготин 2012, 288–294.
- Faruqi, S., B. Mc Gowan et al., (ed.), *An Economic and Social History of the Ottoman Empire*, Vol. 2: 1600–1914, New York 1999.
- Faruqi, S., *The Ottoman Empire and the World Around It*, New York 2006.
- Faruqi, S., *Subjects of the Sultan: Culture and Daily Life in the Ottoman Empire*, London 2007.
- Fishof, I., N. Bar'am-Ben Yossef, *Souvenirs de Terre Sainte pour les pèlerins du XIX et XXe siècle*, Jerusalem 1996.
- Улчар, М., *Реликвијари у Боки Которској од 17. до 19. вијека*, (докторска дисертација), Филозофски факултет Универзитета у Београду, одбрањена 2018.
- Ünal, İ., “Çini Cami Kandilleri”, *Türk San'atı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri*, vol. II, İstanbul 1969, 74–111.
- Филиповић, М., „Метални вотиви код православних Срба“, *Гласник СНД*, књ. XV–XVI, Скопље 1936, 241–253.
- Флоровски, Г., *Путеви руског богословља*, Подгорица 1997.
- Foskolou, V., “The Virgin, the Christ-child and the evil eye”, у: *Images of the Mother of God: Perceptions of the Theotokos in Byzantium*, M. Vassilaki (ed.), Aldershot 2005, 251–262.
- Фотић, А., „Између закона и његове примене“, у: *Приватни живот у српским земљама у освит модерног доба*, А. Фотић (прир.), Београд 2005, 27–71.
- Fotopoulos, D., A. Delivorrias, *Greece at the Benaki museum*, Athens 1997.
- Freedberg, D., *The Power of Images, Studies of the history and Theory of Response*, Chicago – London 1991.
- Frolow, A., *La relique de la Vraie Croix. Recherches sur le développement d'un culte*, Institut Français d'Études Byzantines, Paris 1961.
- Фундулис, Ј., *Литургика 1 : увод у свето богослужење*, Краљево 2004.
- Фундулис, Ј., *Литургичке недоумице*, Краљево 2007.
- Hadjikyriakos, I., “The Decorative Arts in Cyprus: Representation of a Society from the 17th to the 19th Century”, у: *Ottoman Cyprus, A Collection of Studies on History and Culture*, M. N. Michael, M. Kappler, E. Gavriel (ed.), Harrassowitz Verlag – Wiesbaden 2009, 259–283.

- Hadjikyriakos, I., „Venetian elements in the iconostasis of Cyprus“, у: *Cyprus – An Island Culture, Society, and Social Relations from the Bronze age to the Venetian Period*, G. Artemis (ed.), Oxford 2012.
- Хан, В., „Значај палестинских еулогија и литургијских предмета за новију умјетност код Срба (XVII–XVIII стољеће)“, *Зборник, музеј примењене уметности*, бр. 5, Београд 1959, 45–77.
- Хан, В., *Интарзија на подручју Пећке патријаршије XVI–XVIII вијек*, Нови Сад 1966.
- Хан, В., „Значај Анастаса Јовановића за развој српске примењене уметности XIX века“, *Зборник, музеј примењене уметности*, бр. 12, Београд 1968, 29–65.
- Хан, В., „Примењена уметност у Београду од Хатишерифа до предаје градова (1830–1867)“, у: *Ослобођење градова у Србији од Турака 1862–1867*, Београд 1970, 661–675.
- Хан, В., „Турски почасни кафтан у служби хришћанске литургије на Балкану (XVI–XVII век), у: *Зборник Градска култура на Балкану (XV–XIX век)*, Посебна издања САНУ, књ. 20, Градска култура на Балкану – 1, Београд 1984, 275–289.
- Haran, M., „The Uses of Incense in the Ancient Israelite Ritual“, *Vetus Testamentum*, vol. 10, fasc. 2., Leiden 1960, 113–129.
- Харисијадис, М., „Прилог проучавању повеза старих српских рукописа“, *Зборник музеја примењених уметности*, бр. 18, Београд 1974, 41–57.
- Hernmarck, C., *The Art of the European Silversmith 1430–1830*, vol. 1, London 1981.
- Hernmarck, C., *The Art of the European Silversmith 1430–1830*, vol. 2, London 1981.
- Heywood, I., Sandywell, B. (ed.), *Interpreting Visual Culture: Exploration in the Hermeneutics of the Visual*, New York 1999.
- Historicizam u Hrvatskoj*, vol. II, V. Maleković (prir.), Zagreb 2000.
- Howes, D., „Olfaction and transition: an essay on the ritual uses of smell“, *The Canadian Review of Sociology and Anthropology*, Vol. 24, Issue 1, February, University of Toronto 1987, 398–416.
- Еп. Хризостом, *Чиновник Архијерејског свештенослужења*, Краљево 2006.
- Humfrey, P., R. MacKenney, „The Venetian Trade Guilds as Patrons of Art in the Renaissance“, *The Burlington Magazine*, vol. 128, no. 998, London 1986, 317–330.
- Calkins, R. G., *Monuments of Medieval Art*, Ithaca – London 1979.

- Caseau, B., “Parfum et guérison dans le christianisme ancien: des huiles parfumées des médecins au myron des saints byzantins”, у: *Les pères de l'église face à la science médicale de leur temps*, V. Boudon-Millot, B. Pouderon (eds.), Paris 2005, 141–192.
- Castritsi-Catharios, J., Zaoutsos, S.P., Berillis, P. и други, “Kalymnos, the island which made history in sponge fishery. Data on physical parameters, elemental composition and DNA barcode preliminary results of the most common bath sponge species in Aegean Sea”, *Regional Studies in Marine Science*, vol. 13, 2017, 71–79.
- Цветковић, М., *Вотиви из збирке Етнографског музеја у Београду*, Београд 2001.
- Церовић, Н., *Крстови из збирки Народног музеја у Београду (од XIV до XIX века)*, Београд 2014.
- Цинцар–Костић, Б., „Професор Светозар Ст. Душанић: (првих сто наслова библиографије) – поводом сто година од рођења“, *Гласник службеног листа Српске Православне цркве*, год. LXXXIX, бр 8, Београд 2008, 206–211.
- Цинцар–Костић, Б., „Богослужбени текстил“, у: *Култура Срба у Дубровнику, 1790–2010. Из ризнице Српске православне цркве Светог Благовештења*, Г. Спаић, Ј. Рељић, М. Перишић (прир.), Београд – Дубровник 2012, 148–153.
- Цинцар–Костић, Б., „Одејанија“, у: *Култура Срба у Дубровнику 1790–2010. Из ризнице српске православне цркве Светог Благовештења*, Г. Спаић, Ј. Рељић, М. Перишић (прир.), Београд – Дубровник 2012, 148–153.
- Цинцар–Костић, Б., „Домаћи антимињси у збирци Музеја Српске Православне Цркве од XVI до XXI века“, у: *Светлост од светлости: хришћански сакрални предмети у музејима и збиркама Србије, зборник са стручног скупа посвећеног јубилеју Миланског едикта 313–2013.*, Београд 2014, 147–174.
- Constas, N. P., “The Last Temptation of Satan: Divine Deception in Greek Patristic Interpretations of the Passion Narrative”, *The Harvard Theological Review*, vol. 97, no. 2, Missoula, Mont. 2004, 139–163.
- Cotsonis, A. J., *Byzantine Figural Processional Crosses*, Washington D. C. 1994.
- Crossan, J. D., “A Vision of Divine Justice: The Resurrection of Jesus in Eastern Christian Iconography.”, *Journal of Biblical Literature*, vol. 132, no. 1, 2013, 5–32.
- Чокревска-Филип, Ј., „Антимињси од збирката на музејот од Македонија“, *Музеј на Македонија, Археолошки, Етнoлошки и Историјски Зборник*, нова серија, бр. I, Скопље 1993, 175–188.



- Чоловић, Б., *Ризница Српске православне цркве у Сремским Карловцима*, Београд 1999.
- Ћупић, С., „Европа и/или национални идентитет: павиљон Краљевине Србије на Светској изложби 1900. и njegove posledice“, *Zbornik seminara za studije moderne umetnosti Filozofskog fakulteta u Beogradu* III/IV, Београд 2008, 107–117.
- Шакота, М., *Ризнице манастира у Србији*, Београд 1966.
- Шакота, М., *Ризница манастира Бање код Прибоја*, Београд 1981.
- Шакота, М., *Дечанска ризница*, Београд 1984.
- Шакота, М., „Нешто о „златару“ Гаврилу Пишчевићу“, *Саопштења XVII*, Београд 1985, 45–50.
- Шакота, М., *Студеничка ризница, Друго допуњено и измењено издање*, Нови Сад – Манастир Студеница 2015.
- Шакота, С., „Један Хаџи Рувимов граверски рад“, *Зборник музеја Првог српског устанка*, књ. II, Београд 1960, 113–118.
- Škaljić, А., *Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku*, Sarajevo 1957.
- Šorske, К. Е., *Fin-de-Siecle u Beču: politika i kultura*, Београд 1998.

## РЕГИСТАР И ПОРЕКЛО ФОТОГРАФИЈА:

Сл. 1. Описаније древности Српских у Светој гори, Димитрија Аврамовића из 1847. године, насловна страна и цртеж жезла Светог Саве; (Д. Авраамовић, описаніе древностиі српскн у святой (атонској) гори, Београд 1847, табла IV.)

Сл. 2. Српски црквени предмети, каталог изложбе Мађарског златарства, Будимпешта 1884. година; (*A magyar történeti ötvösmű-kiállítás lajstroma*, Budapest, 1884, 1; 26.)

Сл. 3. Српске црквене старине са Четврте земаљске изложбе у Будимпешти 1885. године, фотографије Н. Атанасијевића Плавшића из листа *Виенац*, 1886. године; („Srbske crkvene starine u Sriemu“, *Vienac*, god. XVIII, br. 46, Zagreb, 13 studenog 1886, 729; „Srbske crkvene starine“, *Vienac*, god. XVIII, br. 48, Zagreb, 27 studenog 1886, 761).

Сл. 4. Никола Атанасијевић Плавшић; (С. Богдановић, „Никола Плавшић и српске црквене старине на Земаљској изложби у Будимпешти 1885. године“, *Зборник Матице српске за ликовне уметности*, бр. 13, Нови Сад 2015, 322.)

Сл. 5. Дечанске старине, фотографисао руски монах Арсеније почетком XX века; (М. Шаkota, Дечанска ризница, Манастир Високи Дечани 2017, 71.)

Сл. 6. Кандило и петохлебница из манастира Савина илустрација Пупинове књиге *Serbian Orthodox Church*, издате у Лондону 1918. године; (М. Ј. Рупин, *South Slav Monuments I: Serbian Orthodox Church*, London 1918, Plate I.)

Сл. 7. Крст Светог Саве и Реликвија Часног крста манастира Савина илустрација из књиге *Serbian Orthodox Church*; (М. Ј. Рупин, *South Slav Monuments I: Serbian Orthodox Church*, London 1918, Plate II.)

Сл. 8. Цртеж Крста цара Душана из ризнице манастира Дечани настао у Загребу почетком друге половине XIX века; (М. Ј. Рупин, *South Slav Monuments I: Serbian Orthodox Church*, London 1918, Plate XXXII.)

Сл. 9. Предмети из фрушкогорских манастира које су забележили Вељко Петровић и Милан Кашанин истражујућу уметност Срба у Војводини током међуратног раздобља; (В. Петровић, М. Кашанин, *Српска уметност у Војводини од доба деспота до уједињења*, Нови Сад 1927, Сл. 92–93.)

Сл. 10. Протојереј-ставрофор др Лазар Мирковић; (публиковано у: С. Јурић, *Лазар Мирковић и стара српска књижевност*, Београд 2014.)

Сл. 11. Крстови из манастира Бешеново у *Старинама фрушкогорских манастира* Лазара Мирковића; (Л. Мирковић, *Старине фрушкогорских манастира*, Историјско друштво у Новом Саду, посебна издања књ. III, Београд 1931, табла XVI)

Сл. 12. Кустос и директор Музеја примењене уметности, уредник Зборника МПУ, др Бојана Радојковић; („In memoriam, Др Бојана Радојковић (1924-2006)“, *Зборник музеја примењене уметности*, нова серија, бр. 2, Београд 2006, 157.)

Сл. 13. Цртежи крстова из Беочина и Бешенова у студији Б. Радојковић посвећеној крстовима у емаљу XVI и XVII века, из првог броја Зборника МПУ, 1955. године; (Б. Радојковић, „Крстови у емаљу XVI и XVII века“, *Зборник музеја примењене уметности*, бр. 1, Београд 1955, 78.)

Сл. 14. Црква брвнара у Такову, подигнута око 1795. године; (Фото документација аутора).

Сл. 15. Карађорђево устанак у Орашцу 1804. године; (В. Strika, *Karadjordjeva Topola*, Zagreb 1925, 14.)

Сл. 16. Крст проте Атанасија из Музеја Првог српског устанка; (Фото: Михаило Грбић, 21.10.2006., Орашац)

Сл. 17. Устанички крст проте Атанасија из цркве у Буковику; (Т. Вићентић, *Буковичка црква Светог Арханђела Гаврила у Аранђеловцу: Династички програми и државне политике у процесима формирања насеља и парохијских храмова у унутрашњости Србије у 19. веку*, Аранђеловац 2020, 203.)

Сл. 18. Детаљи гнезда чаше путира војводе Миленка Стојковића из цркве у Поречу, алегорија тријумфа (горе), српски грб са чуварима (испод); (Фото документација аутора).

Сл. 19. Ручни крст проте Матије Ненадовића из ризнице цркве у Бранковини; (Фото документација аутора).

Сл. 20. Јеванђеље проте Матије Ненадовића на којем су се заклињали чланови Совјета; (Фото документација аутора).

Сл. 21. „Устанак у Такову“ – *Илустрована историја српског народа*, Беч, 1885. година; (К. Мандровић, *Илустрована историја српског народа*, Беч 1885, 364.).

Сл. 22. „Таковски устанак“ – В. Кацлер (*Vinzenz Katzler*), хромофотографија, Беч 1882. година; (*Србадија*, год II, бр. 8-9, Београд 1882, 517.).

Сл. 23. Таковски крст, манастир Враћевшница; (Фото документација аутора).

Сл. 24. Стара црква у Крагујевцу, задужбина кнеза Милоша, 1818. година; (<http://www.eparhija-sumadijska.org.rs/images/Galerije/Vesti/Oktobar2009/parastos/staracrkva1.jpg>).

Сл. 25. Придворна црква кнеза Милоша, у Топчидеру, 1834. година; (Фото документација аутора).

Сл. 26. Саборна црква у Београду завршена 1845. године; (Фото документација аутора).

- Сл. 27. Путир кнеза Милана Обреновића дарован поводом његовог пунолетства Саборној цркви у Београду 1872. године; (Фотографија Владимир Опсеница).
- Сл. 28. Саборна црква у Нишу освећена 1878. године; (Разгледница, приватно власништво).
- Сл. 29. Крст краља Александра Обреновића; (Блиц, „Краљев крст поново у Жичи“, 22.10.2010.)
- Сл. 30. Заклињање чланова Нишког комитета предвођених Николом Рашићем пред протојерејем Петром Икономовићем у Нишу 24. фебруара 1874; (*Споменица 60-годишњице и освећења споменика ослобођења Ниша 1877–1937*, Ниш 1937, 131.).
- Сл. 31. Крст Стефана Дечанског, XVIII век; (М. Шакота, Дечанска ризница, Манастир Високи Дечани 2017, 183.)
- Сл. 32. Крст цара Душана, XVIII век; (М. Шакота, *Дечанска ризница*, Манастир Високи Дечани 2017, 150.)
- Сл. 33. Митрополит београдски Мелентије Павловић (1831-1833), портрет Георгија Бакаловића из 1839. године; (Георгије Бакаловић, Митрополит Мелентије Павловић, 1839, уље на платну, 71 x 57 cm, Народни музеј у Београду)
- Сл. 34. Архијерејско рухо митрополита Мелентија даровано од кнегиње Љубице 1833. године, ризница манастира Враћевшнице; (Фото документација аутора).
- Сл. 35. Митрополит београдски Петар Јовановић (1833-1859), фотографија Анастаса Јовановића; (Р. Антић, Анастас Јовановић талботипије и фотографије, Београд 1986. Митрополит Петар Јовановић, 1852-53. Кат. бр. Н 69.)
- Сл. 36. Зграда старе београдске Митрополије, подигнута 1845. године; (<http://srpska-pravoslavna-crkva.blogspot.com>)
- Сл. 37. Групни портрет епископа Јоаникија Нешковића, Максима Савића, Мелентија Никшића, Герасима Ђорђевића и архимандрита студеничког Василија Нешковића са представама од њих обновљених цркава и манастира, половина XIX века; (Фотографија Народни музеј у Београду, Инв. бр. 1711)
- Сл. 38. Владичански двор у Шапцу, подигнут 1854. године; (<http://srpska-pravoslavna-crkva.blogspot.com>)
- Сл. 39. Митрополит Србије Михаило Јовановић (1859-1881 и 1889-1898); (*La Ilustracion Artistica*, Ano VIII, Num. 397, Barcelona 5. de agosto 1889, стр. 264.)
- Сл. 40. Митрополит Србије Инокентије Павловић (1898-1905); (*La ilustración española y americana*, Ano LI, Num. XXXIX, Madrid 22 de octubre de 1908.)
- Сл. 41. Пројекат Епархијског дома у Нишу архитекте Јована Илкића из 1899. године; (Д. Маскарели, „Илкићев пројекат за Епархијски дом у Нишу – пример

неовизантијских стремљења у новијој српској архитектури“, *Ниш и Византија. Зборник радова I*, Ниш 2003, 564.)

Сл. 42. Часна трпеза, Саборне цркве у Неготину; (Теренска документација катедре, *Досије Неготин*)

Сл. 43. Проскомидија, Саборне цркве у Београду; (Фото документација аутора).

Сл. 44. Прибор за Евхаристију: путир, дискос са звездицом, ложица и копље, ризница цркве у Бранковини; (Фото документација аутора).

Сл. 45. Дарак за путир, златовезени брокат, 1874. година, црква у Јадранској Лешници; (Фотографија Зорица Марковић, Завод за заштиту споменика културе Ваљево).

Сл. 46. Часна трпеза са небом и јужни део олтарског простора са ђакоником, Саборна црква у Пироту; (Фото документација аутора).

Сл. 47. Дарохранилница из Врањске епархије; (Теренска документација катедре, *Досије Стубал*).

Сл. 48. Дарохранилница, рад Димитрија Аврамовића, Саборна црква у Београду; (Фото документација аутора).

Сл. 49. Представа „Недреманог ока“, детаљ дарохранилнице; (Фото документација аутора).

Сл. 50. Рипиде цркве у Штубику са представом Света Три јерарха; (Теренска документација катедре, *Досије Штубик*).

Сл. 51. Плашганица манастира Боговађа, рад Јање Молера из 1826. године; (Фотографија Зорица Марковић, Завод за заштиту споменика културе Ваљево).

Сл. 52. Литијски барјак цркве у Рогљеву; (Теренска документација катедре, *Досије Рогљево*).

Сл. 53. Осликани барјак из цркве у Ћуштици; (Теренска документација катедре, *Досије Ћуштица*).

Сл. 54. Оков Јеванђеља са представом Силаска у Ад и Јеванђелистима, Стара црква у Јагодини; (Фото документација аутора).

Сл. 55. Дуборезани крст Хаџи Рувима из цркве брвнаре у Вранићу; (Фото документација аутора).

Сл. 56. Цртеж Хаџи Рувима са страница богослужбене књиге; (Фотографија Народни музеј у Београду, Инв. бр. 25\_5795 )

Сл. 57. Антиминс Хаџи Рувима из цркве у Бабиној Луци; (Фотографија Народни музеј у Београду, Инв. бр. 25\_2228)

Сл. 58. Дискос цркве у Бабиној Луци, рад Хаџи Рувима Нешковића; (Фотографија аутора, Музеј Српске православне цркве, стална поставка )



- Сл. 59. Полеђина дискаса (детал), Богородица и Марија Магдалена; (Фото документација аутора).
- Сл. 60. Деталји дрвореза Хаџи Рувимовог крста, сцене Распећа и Скидања са крста; (Фото документација аутора).
- Сл. 61. Сребрни кивот–дарохранилница са представом Богородица Ружа која не вене из Саборне цркве у Неготину; (Фото документација аутора).
- Сл. 62. Детал сцене Оплакивања са окова лозовичког Јеванђеља кујунџије Томе Исидоровића; (Фото документација аутора).
- Сл. 63. Медаљон са сценом Васкрсења на литијском крсту, рад кујунџије Томе Исидоровића, 1853. година; (Фото документација аутора).
- Сл. 64. Распеће са Јеванђељем и путиром на иконостасу цркве Светог Николе у Новом Пазару; деталји Јеванђеље са сликаним медаљонима и путир покривен дарком; (Теренска документација катедре, *Досије Свети Никола у Новом Пазару*).
- Сл. 65. Детал, зидно сликарство цркве Успења Пресвете Богородице у Собини; (Теренска документација катедре, *Досије Собина*).
- Сл. 66. Детал литијског барјака; (Саборна црква у Пироту, Фото документација аутора).
- Сл. 67. Стопа путира из манастира Вујан са представом путира окруженог Евхаристијском виновом лозом са гроздовима; (Фото документација аутора).
- Сл. 68. Престони крст Саборне цркве у Неготину и детал дрвореза са представом престоног крста – ставротекe; (Фото документација аутора).
- Сл. 69. Корица Јеванђеља, рад Хаџи Рувима из 1798. године; (Фотографија Народни музеј, Инв. бр. 25\_5446).
- Сл. 70. Дрворезани пар плоча из Музеја примењене уметности; (Фото документација аутора, Музеј примењених уметности, Инв. бр. 4090 и 4091).
- Сл. 71. Крст Хаџи Рувима из Народног музеја, крај XVIII века (Фотографија Народни музеј, Инв. бр. 25\_2227).
- Сл. 72. Ручни крст из Призрена (Фотографија Народни музеј, Инв. бр. 25\_1559).
- Сл. 73. Ручни крст из збирке МПУ; (Фото документација аутора, Музеј примењених уметности, Инв. бр. 398).
- Сл. 74. Путир од дрвета из збирке Народног музеја; (Фотографија Народни музеј, Инв. бр. 25\_2305).
- Сл. 75. Дискос од дрвета пронађен 1872. године у цркви Светог Николе у Богошевцу; (Фотографија Народни музеј, Инв. бр. 25\_1705).
- Сл. 76. Путир од дрвета, почетак XIX века, збирка Музеја СПЦ; (Фотографија аутора, Музеј Српске православне цркве, стална поставка )
- Сл. 77. Дискос са звездицом, рад Хаџи Рувима, црква у Бабиној Луци; (Фотографија аутора, Музеј Српске православне цркве, стална поставка).

- Сл. 78. Дароносница кујунције Томе с краја XVIII века, Музеј СПЦ; (Фотографија аутора, Музеј Српске православне цркве, стална поставка).
- Сл. 79. Студенички оков Јеванђеља кујунције Димитрије из Штикова, 1801. година; (М. Шакота, *Студеничка ризница*, 153)
- Сл. 80. Устанички путир војводе Миленка Стојковића из цркве у Поречу; (Фото документација аутора).
- Сл. 81. Пунца за бечко сребро из 1807. године;  
(<http://www.silvercollection.it/11101AUSTRIAbis.jpg>)
- Сл. 82. Жигови на стопи путира Миленка Стојковића; (Фото документација аутора).
- Сл. 83. Мајсторске ознаке златара Карла Седелмајера (Karl Sedelmayer), W. Neuwirth, *Wiener Silber 1781–1866*; (W. Neuwirth, *Wiener Silber 1781–1866*, Wien 2002, 208; NR. P–1789 –1807 / KS – KWENISCH.).
- Сл. 84. Мајсторске ознаке златара Карла Седелмајера (Karl Sedelmayer), W. Neuwirth, *Wiener Silber 1781–1866*; (W. Neuwirth, *Wiener Silber 1781–1866*, Wien 2002, 208; NR. P–1789 –1807 / KS – KWENISCH.).
- Сл. 85. Сребрни бокал са поклопцем, мајстор Карл Седелмајер, Беч 1807. година;  
(<https://www.dorotheum.com/de/1/3765050/>)
- Сл. 86. Пар класицистичких врчева од сребра, К. Седелмајер, Беч 1807. година;  
(<https://www.dorotheum.com/de/1/4985228/>)
- Сл. 87. Сребрна здела са монограмом, мајстор К. Седелмајер, Беч 1803. година уз пратеће пунце; (<http://www.silvercollection.it/hallmarks.html>)
- Сл. 88. Путир Старе цркве у Јагодини; (Фото документација аутора).
- Сл. 89. Дискос са звездицом Старе цркве у Јагодини; (Фото документација аутора).
- Сл. 90. Путир оборкнеза Јагодинске нахије Димитрија Георгијевића, манастир Студеница, 1817. година; (М. Шакота, *Студеничка ризница*, 140)
- Сл. 91. Кадионица од сребра, ризница манастира Студеница; (М. Шакота, *Студеничка ризница*, 136)
- Сл. 92. Сребрна кадионица манастира Савинац, дар кнеза Милоша из 1822. године; (Фото документација аутора).
- Сл. 93. Престони крст Старе цркве у Крагујевцу, крај XVIII века; (Фото документација аутора).
- Сл. 94. Детаљи декорације стопе крста и *buta* орнаменти; (Фото документација аутора).
- Сл. 95. Путир кујунције Петка, 1812. година; (Фото документација аутора).

- Сл. 96. Гравирани украс на чаши путира; (Цртеж академске сликарке Тијане Ђаповић).
- Сл. 97. Сребрни дискос из испоснице Светог Саве, 1820. година; (М. Шакота, *Студеничка ризница*, 141)
- Сл. 98. Стара црква у Ужицу, бакарни путир кујунције Митра и детаљ са потписом мајстора; (Фото документација аутора).
- Сл. 99. Сребрни Евхаристијски прибор господара Јеврема, Ваљево 1828. година; (Фото документација аутора).
- Сл. 100. Путир Старе ужичке цркве из 1828. године; (Фото документација аутора).
- Сл. 101. Стара црква у Крагујевцу, петохлебница од сребра Милета Подгоричанина, 1833. година и детаљ зооморфног украса носача за свеће; (Фото документација аутора).
- Сл. 102. Кадионица од сребра Милета Подгоричанина из 1833. године, Стара црква у Крагујевцу; (Фото документација аутора).
- Сл. 103. Сребрна брачна венчила кујунције са иницијалима [I. Ж.], Стара црква у Крагујевцу; (Фото документација аутора).
- Сл. 104. Оловна матрица за оков крста, збирка МПУ; (Фотографија аутора, Музеј примењене уметности у Београду, Збирка метала, Инв. бр. 3146).
- Сл. 105. Оловна матрица, Богородичина фигура из сцене Распећа збирка МПУ; (Фотографија аутора, Музеј примењене уметности у Београду, Збирка метала, Инв. бр. 3025).
- Сл. 106. Оловна матрица, украс у облику Серафима намењен окивању Јеванђеља, збирка МПУ; (Фотографија аутора, Музеј примењене уметности у Београду, Збирка метала, Инв. бр. 2997).
- Сл. 107. Престони крст из ризнице Епархије шумадијске дарован јереју Теодосију од стране кнеза Милоша Обреновића 1835. године; (Фото документација аутора).
- Сл. 108. Сребрни евхаристијски прибор златара Георга Јованова који су Обреновићи даривали Михајловачкој цркви 1836. године (горе), детаљи гнезда чаше и стопе путира (испод); (Фото документација аутора).
- Сл. 109. (Punzentafel III – Catalogus Deren Herren 1798.), регистроване златарске пунце мајстора Георга Јованова, колона II, бр 29; (W. Neuwirth, Wiener Silber 1781–1866, 102–103).
- Сл. 110. Регистроване ознаке Г. Јованова; (W. Neuwirth, Wiener Silber 1781–1866, 166).

- Сл. 111. Златарске пунце Георга Јованова на предметима из цркве у Михајловцу, ивица диска и ложица за пришепће; (Фото документација аутора).
- Сл. 112. Илустровани оглас из *Србских новина* у којима је Анастас Јовановић на продају нудио црквене утвари и богослужбене предмете; (Србске новине, Бр. 34, Год. XXXIII, Београд, недеља 3. јуни 1858, 246).
- Сл. 113. Фотографија Анастаса Јовановића позната као „Црквене утвари“, половина XIX века; (Р. Антић, *Анастас Јовановић, талботипије и фотографије*, 166; Музеј града Београда, Инв. бр. АЈ 1030).
- Сл. 114. Скица за рипиду, збирка инжењера Величковића; (В. Хан, „Значај Анастаса Јовановића за развој српске примењене уметности XIX века“, 35).
- Сл. 115. Рипида, детаљ фотографије; (Фото документација аутора – обрада материјала).
- Сл. 116. Антиминс са фотографије Анастаса Јовановића; (Фото документација аутора – обрада материјала).
- Сл. 117. Антиминс освећен 1911. године, отиснут према предлошку Георга Николаја за епископа Јована Георгијевића из XVIII века, Стара црква у Крагујевцу; (Фото документација аутора).
- Сл. 118. Нацрт за путир са диском Анастаса Јовановића; (Музеј примењене уметности у Београду, Инв. бр. 6456).
- Сл. 119. Нацрт Анастаса Јовановића за путир у стилу другог рококоа; (Музеј примењене уметности у Београду, Инв. бр. 6457).
- Сл. 120. Путир од сребра Богородичине цркве у Ваљеву, у стилу другог рокока, дар Томаније Обреновић из 1876. године; (Фото документација аутора).
- Сл. 121. Нацрти Анастаса Јовановића за архијерејску митру, велики омофор и жезал; (Музеј града Београда, Инв. бр. АЈ 59).
- Сл. 122. Дискос каленићког архимандрита Самуила, бечки мајстор Антон Краисл, сребро, 1826. година; (М. Шакота, *Студеничка ризница*, 141).
- Сл. 123. Ложица Старе цркве у Крагујевцу, 1826. година; (Фото документација аутора).
- Сл. 124. Кандило кнегиње Персиде, Студеница; (М. Шакота, *Студеничка ризница*, 156).
- Сл. 125. Кивот Стефана Првовенчаног израђен 1853. године у Бечу; (М. Шакота, *Студеничка ризница*, 43).

- Сл. 126. Златарске пунце на студеничком кивоту; (М. Шакота, *Студеничка ризница*, 121).
- Сл. 127. Царски и краљевски дворски коморски јувелир Венцел Јохан Свобода (1797-1850), литографија Ј. Крихубера; (W. von Wurzbach, *Katalog der Porträtlithographien Josef Kriehubers*, Wien 1955, nr. 2205.)
- Сл. 128. Сребрно кандило цркве у Бранковини мајстор Фридрих Георг Триш, 1857. година; (Фото документација аутора).
- Сл. 129. Сребрни дискос из Студенице, мајстор Кристијан Сандер млађи, 1859. година; (М. Шакота, *Студеничка ризница*, 143).
- Сл. 130. Бечки путир стила други рококо из 1863. године, црква Ружица у Београду; (Фото документација аутора).
- Сл. 131. Дарохранилница из 1872. године (кутија за шећер, половина XIX века), Стара црква у Крагујевцу; (Фото документација аутора).
- Сл. 132. Сребрне бидермајерске кутије за шећер бечке израде; (М. Гајић, „Аквизиције – Кутија за шећер, МПУ Инв. бр. 24566“, Зборник Музеј примењене уметности, Нова серија 13, Београд 2017, 109).
- Сл. 133. Кандила од сребра из манастира Раковица, дарови Томаније Обреновић; (Фото документација аутора).
- Сл. 134. Пунца са ликом богиње Дијане; (<http://www.silvercollection.eu/AUSTRIANSILVERLIST.html>)
- Сл. 135. Путир од сребра Саборне цркве у Неготину, приложен 1893. године; (Фото документација аутора).
- Сл. 136. Подаци из *Књиге мајстора еснафа сајниско–кујунџијског од 1850. године* са именом Томе Исидоровића из Крушева; (ИАБ, *Књига Мајстора еснафа сајниско–кујунџијског од 1850. год*, ред. бр. 21.)
- Сл. 137. Предњи оков Јеванђеља мајстора Томе Исидоровића из храма у Лозовику; (Фото документација аутора).
- Сл. 138. Задњи оков Јеванђеља мајстора Томе Исидоровића; (Фото документација аутора).
- Сл. 139. Исус Христос, детаљ хрбта Јеванђеља; (Фото документација аутора).
- Сл. 140. Крст и Оруђа страдања, детаљ хрбта; (Фото документација аутора).
- Сл. 141. Натпис на унутрашњој страни копче којим се разрешава жиг златара [✠ К М]; (Фото документација аутора).



- Сл. 142. Ознака финоће сребра 13 пробе и жиг мајстора Томе Исидоровића; (Фото документација аутора).
- Сл. 143. Сребрни путир лозовичке цркве, рад мајстора Томе Исидоровића; (Фото документација аутора).
- Сл. 144. Детаљ чаше пугира са приказом Распећа Христовог; (Фото документација аутора).
- Сл. 145. Сребрни дискос мајстора Томе Исидоровића цркве у Лозовику; (Фото документација аутора).
- Сл. 146. Жигови мајстора Томе Исидоровића на дискосу; (Фото документација аутора).
- Сл. 147. Ложица цркве у Лозовику, мајстор Тома Исидоровић, 1854. година; (Фото документација аутора).
- Сл. 148. Сребрни путир манастира Петковица, златар Тома Исидоровић, 1853. година; (Фото документација аутора).
- Сл. 149. Ознаке са пугира из манастира Петковица; (Фото документација аутора).
- Сл. 150. Детаљ стопе пугира са нијелираним медаљоном и представом Серафима; (Фото документација аутора).
- Сл. 151. Сребрни литијски крст и пар рипида из Старе цркве у Крагујевцу, 1853. година; (Фото документација аутора).
- Сл. 152. Детаљ усадника на рипиди; (Фото документација аутора).
- Сл. 153. Жигови мајстора на рипидама и крсту [✠ к ц] сребро финоће 13 лота; (Фото документација аутора).
- Сл. 154. Грб Кнежевине са насловнице *Србских новина*;
- Сл. 155. Грб Кежевине Србије са лозовичког Јеванђеља мајстора Томе Исидоровића; (Фото документација аутора).
- Сл. 156. Грб Кнежевине Србије са рипида и крста Старе цркве у Крагујевцу; (Фото документација аутора).
- Сл. 157. Калфенска књижица, вандровка или вандербух (Wanderbuch); (<https://www.sumavanet.cz/user/2013/01/wanderbuch-sumavanet.pdf>).
- Сл. 158. Престони сребрни филигрански крст кујунције Косте Васиљевића, црква у Бранковини и потпис мајстора; (Фото документација аутора).
- Сл. 159. Златарске ознаке мајстора Јована Николића; (Фото документација аутора).

- Сл. 160. Кадионица манастира Буково; (Фотографија Епископ тимочки Г. Г. Иларион Голубовић).
- Сл. 161. Путир кнеза Милоша дар цркви у Горњој Добрињи, рад златара Јована Николића из 1857. године; (Фото документација аутора).
- Сл. 162. Сребрни путир манастира Раковица, рад Јована Николића; (Фотографија Андреј Чукић)
- Сл. 163. Детаљ стопе путира са мотивом руже, рад златара Николића, црква у селу Салашу код Неготина; (Фото документација аутора).
- Сл. 164. Пар бидермајерских свећњака типа „бечког сребра с ружама“, половина XIX века; (<https://www.dorotheum.com/de/1/402451/>).
- Сл. 165. Кандила од сребра Богородичине цркве у Ваљеву, златар Јован Николић; (Фото документација аутора).
- Сл. 166. Венчана круна (једна од пара) Саре Анастасијевић и Георгија Карађорђевића, рад Јована Николића из 1857. године; (Фотографија Владимир Опсеница).
- Сл. 167. Пар сребрних чирака Саборне цркве у Шапцу наручених из оставинске масе епископа Максима Савића, Саве Николајевића и Мелентија Марковића, рад златара Јована Николића из 1859. године; (Фото документација аутора).
- Сл. 168. Петохлебница од сребра Вазнесенске цркве у Београду, рад Јована Николића, приложена 1864. године; (Фото документација аутора).
- Сл. 169. Детаљ стопе петохлебнице; (Фото документација аутора).
- Сл. 170. Детаљ петохлебнице, посуда у форми урне; (Фото документација аутора).
- Сл. 171. Детаљ петохлебнице, представа Серафима; (Фото документација аутора).
- Сл. 172. Сребрни путир Саборне цркве у Београду, рад златара Николића; (Фотографија Владимир Опсеница)
- Сл. 173. Сребрни прибор за Евхаристију, радови златара Јована Николића, црква у Рогљеву; (Фото документација аутора).
- Сл. 174. Тириличне пунце и жигови златара Јована Николића; (Фото документација аутора).
- Сл. 175. Сребрна кадионица из цркве у Бранковини; (Фото документација аутора).

- Сл. 176. Пунце на унутрашњој страни стопе кадионице [Никола] и [Стоис] уз ознаку финоће 13 пробе; (Фото документација аутора).
- Сл. 177. Молба за пријем у звање мајстора златарског калфе Николе Стоисилјевића; (ИАБ–1–к.442, ф.ХIV, пр. 16).
- Сл. 178. Својеручни потписи златара Николе Стоисилјевића; (ИАБ–1–к.442, ф.ХIV, пр. 16).
- Сл. 179. Потпис и златарска пунца мајстора Николе Стоисилјевића; (Фото документација аутора).
- Сл. 180. Упис Николе Стоисилјевића у књигу еснафских мајстора; (ИАБ, *Књига Мајстора еснафа сајниско–кујунџијског од 1850. год*, ред. бр. 49).
- Сл. 181. Златар Никола Стоисилјевић; (детал фотографије, приватно власништво продице Ејдус, Београд)
- Сл. 182. Филигрански путир, Ужице; (Дигитална фотографија, Етнографски музеј у Београду, Инв. бр, 12499).
- Сл. 183. Гнездо чаше путира Вазнесенске цркве у Београду; (Фото документација аутора).
- Сл. 184. Сребрна кадионица цркве у Рачи из 1866. године, и златарске ознаке златара Н. Стоисилјевића; (Фото документација аутора).
- Сл. 185. Дикирија и трикирија цркве Ружице у Београду, 1867. година; (Б. Вујовић, *Саборна црква у Београду*, 166, сл. 144).
- Сл. 186. Сребрно кандило Богородичине цркве у Ваљеву, 1867. година, рад златара Стоисилјевића; (Фото документација аутора).
- Сл. 187. Сребрни прибор за миросање Саборне цркве у Пожаревцу, 1871. година; рад златара Стоисилјевића; (Фотографија Мирослав Лазић)
- Сл. 188. Сребрна кадионица Саборне цркве у Крагујевцу приложена 1885. године, са жиговима златара Николе Стоисилјевића; (Фото документација аутора).
- Сл. 189. Фотографија Николе Стоисилјевића са синовима у радњи која се налазила у Кнез Михаиловој улици у Београду; (Приватно власништво породице, Београд)
- Сл. 190. Детаљи фотографије, витрине са декоративним предметима од сребра; (Фотографија приватно власништво породице, Београд)
- Сл. 191. Сребрни оков Јеванђеља Саборне цркве у Пожаревцу, рад златара Стоисилјевића; (Фотографија Мирослав Лазић).
- Сл. 192. Представа Христовог Васкрсења; (Фотографија Мирослав Лазић).

- Сл. 193. Оков Јеванђеља из Неготина, рад златара Јована Николића; (Фото документација аутора).
- Сл. 194. Детаљ Јеванђеља, копча са представом Серафима; (Фото документација аутора).
- Сл. 195. Крст Старе цркве у Неготину; (Фото документација аутора).
- Сл. 196. Крст манастира Раковица; (Фото документација аутора).
- Сл. 197. Крст Светозара и Љубомира Ненадовића из цркве у Бранковини; (Фото документација аутора).
- Сл. 198. Детаљ филигранског окова; (Фото документација аутора).
- Сл. 199. Стопа крста; (Фото документација аутора).
- Сл. 200. Медаљони са попрсјима Јеванђелиста; (Фото документација аутора).
- Сл. 201. Јеванђеље из Русије на Велико коло проте Матије Ненадовића; (Фото документација аутора).
- Сл. 202. Јеванђеље руског императора Александра, манастир Студеница; (М. Шакота, *Студеничка ризница*, 82).
- Сл. 203. Јеванђеље епископа неготинског Герасима донето из Русије 1857. године; (Фото документација аутора).
- Сл. 204. Путир од сребра са емајлом из 1836. године, Саборна црква у Београду; (Фотографија Владимир Опсеница).
- Сл. 205. Плашганица кнеза Милоша, Стара црква у Крагујевцу; (Фото документација аутора).
- Сл. 206. Путир Вазнесенске цркве; (Фото документација аутора).
- Сл. 207. Сребрни дискос са звездицом, Саборна црква у Пироту; (Фото документација аутора).
- Сл. 208. Сребрни дискос Саборне цркве у Пироту; (Фото документација аутора).
- Сл. 209. Дароносница од сребра, московска радионица, 1890. година, Богородичина црква у Ваљеву; (Фото документација аутора).
- Сл. 210. Позлаћени дискос Валамског манастира из цркве у Станичењу; (Фото документација аутора).
- Сл. 211. Руско оковано Јеванђеље, дар кнеза Милоша цркви у Соко Бањи; (Теренска документација катедре, *Досије Сокобања*).
- Сл. 212. Серијски тип руског Јеванђеља са месинганим оковом из XIX века; (Фото документација аутора).

Сл. 213. Понуда руских Јеванђеља из каталога Витомира Марковића и Павловића; („Ценовник црквених утври, икона и књига, црквеног одејања и свештеничког одела, која се могу добити у радњи В. Марковића и Павловића у Београду“, 16).

Сл. 214. Ознаке на предметима од сребра: иницијали контролора са годином израде, степен финоће сребра у златницима, ознака града производње, иницијали мајстора; (Фото документација аутора, сребрни дискос Саборне цркве у Пироту).

Сл. 215. Кутија са прибором за кршпавање од мелхиора; (Фото документација аутора, Стара црква у Крагујевцу).

Сл. 216. Понуда (кадионица од мелхиора), каталог В. Марковића и Павловића; („Ценовник црквених утври, икона и књига, црквеног одејања и свештеничког одела, која се могу добити у радњи В. Марковића и Павловића у Београду“, 3).

Сл. 217. Руске црквене старине, *Древности Российского Государства; (Древности российской государственности, Отделение I. Св. иконы, кресты, утварь храмовая и облачение сана духовного, Тип. Александра Семена, Москва 1849).*

Сл. 218. Академик Федор Григоревич Солнцев;  
(<https://www.yarwiki.ru/article/916/solncev-fedor-grigorevich>)

Сл. 219. Антиминс цркве Рођења Пресвете Богородице из села Роша, Калужска губернија, освештан од стране архиепископа Калужског и Боровског Григорија (Миткевича) шеста деценија XIX века; (Фото документација аутора).

Сл. 220. Детаљ антиминса са „Византијском орнаментиком“, (Фото документација аутора).

Сл. 221. Литографске илустрације у књизи И. Дмитревског; (Фото документација аутора).

Сл. 222. Руски орнаменти на чаши и стопи сребрног путира Саборне цркве у Врању; (Фото документација аутора).

Сл. 223. Сребрна звезда, орнаментали преплет, Саборна црква у Пироту; (Фото документација аутора).

Сл. 224. Ручни крст руског типа, понуда из каталога В. Марковића и Павловића; („Ценовник црквених утври, икона и књига, црквеног одејања и свештеничког одела, која се могу добити у радњи В. Марковића и Павловића у Београду“, 2).

Сл. 225. Руски путир од сребра, понуда из илустрованог каталога В. Марковића и Павловића из Београда; („Ценовник црквених утври, икона и књига, црквеног одејања и свештеничког одела, која се могу добити у радњи В. Марковића и Павловића у Београду“, 3).



- Сл. 226. Руски сребрни путир врањске Саборне цркве; (Фотографија Зоран Андрић).
- Сл. 227. Дискос са звездом и ложицом од сребра, понуда из илустрованог каталога Витомира Марковића и Павловића из Београда; („Ценовник црквених утври, икона и књига, црквеног одејања и свештеничког одеа, која се могу добити у радњи В. Марковића и Павловића у Београду“, 4).
- Сл. 228. Сребрни дискос са звездом, Саборна црква у Београду; (Фотографија Владимир Опсеница).
- Сл. 229. Дароносница од сребра, понуда илустрованог каталога Витомира Марковића и Павловића из Београда; („Ценовник црквених утври, икона и књига, црквеног одејања и свештеничког одеа, која се могу добити у радњи В. Марковића и Павловића у Београду“, 5).
- Сл. 230. Дароносница са прибором из Саборне цркве у Врању; (Фотографија Зоран Андрић).
- Сл. 231. Путир из цркве села Брлог; (Теренска документација катедре, *Досије Брлог*)
- Сл. 232. Престони крст из цркве у Брлог; (Теренска документација катедре, *Досије Брлог*)
- Сл. 233. Јеванђеље из цркве Светог Николе у Градњи; (Теренска документација катедре, *Досије Градња*)
- Сл. 234. Оков Јеванђеља врањске Саборне цркве; (Фотографија Зоран Андрић).
- Сл. 235. Јеванђеље цркве у Собини; (Теренска документација катедре, *Досије Собина*).
- Сл. 236. Пафте, Саборна црква у Врању; (Фотографија Зоран Андрић).
- Сл. 237. Пафте, Стара црква у Пироту; (Фото документација аутора).
- Сл. 238. Сребрни оков Јеванђеља кујунције Стоје Диминог, Стара црква у Пироту, 1826. година; (Фото документација аутора).
- Сл. 239. Рипиде од сребра, Стара црква у Пироту, 1842. година; (Фото документација аутора).
- Сл. 240. Сцена Силаска у ад, корице Јеванђеља (лево) и рипиде (десно); (Фото документација аутора).
- Сл. 241. Оловни модел за оков Јеванђеља, МПУ Београд; (Фото документација аутора, Музеј примењене уметности у Београду, Збирка метала, Инв. бр. 3021).
- Сл. 242. Силазак у Ад, детаљ окова Ловчанског четворојеванђеља; (Фотографија Майя Захариева).

- Сл. 243. Оков Јеванђеља манастира Свети Прохор Пчињски; (Фотографија Андреј Чукић)
- Сл. 244. Позлаћена дарохранилница Старе цркве у Нишу; (Фото документација аутора).
- Сл. 245. Сребрна дарохранилница Саборне цркве у Врању, 1860. година; (Фотографија Зоран Андрић).
- Сл. 246. Детаљ стопе дарохранилнице из Врања; (Фото документација аутора).
- Сл. 247. Сребрни путир из цркве у селу Станичење, 1835. година; (Фото документација аутора).
- Сл. 248. Сребрни путир Гоге Цупоње, Саборна црква у Пироту; (Фото документација аутора).
- Сл. 249. Сребрни путир цркве у Собини, 1841. година; (Фотографија Зоран Андрић).
- Сл. 250. Позлаћени сребрни путир из Старе цркве у Нишу; (Фото документација аутора).
- Сл. 251. Сребрна дарохранилница из околине Врања; (Фото документација аутора, Стална поставка Народног музеја у Врању).
- Сл. 252. Детаљ окова иконе Светих Константина и Јелене кујунције Пеше Белутина, Стара црква у Пироту, 1837. година; (Фото документација аутора).
- Сл. 253. Поређење вегетабилне декорације – сребрни оков иконе Светог Николе и сребрни анафорник из 1845. године, Стара црква у Пироту; (Фото документација аутора).
- Сл. 254. Сребрни оков Богородичине иконе, Стара црква у Пироту; (Фото документација аутора).
- Сл. 255. Анафорник, Саборна црква у Пироту, 1847. година; (Фото документација аутора).
- Сл. 256. Таксидарска кутија – мошти, манастир Светог Прохора Пчињског; (Фотографија Андреј Чукић)
- Сл. 257. Сребрне апликације на истанбулском синагогалном текстилу; (Фото документација аутора, Zulfaris Synagogue).
- Сл. 258. Сребрна брачна круна из Старе цркве у Пироту, 1861. година, уз детаљ почелице са звездом и цветним букетом; (Фото документација аутора).
- Сл. 259. Путир Саборне цркве у Пироту; (Фото документација аутора).

- Сл. 260. Путир цркве у Предејану; (Теренска документација катедре, *Досије Црква Светог Ђорђа у Сурдулици*)
- Сл. 261. Оловни модел са представом Серафима, збирка МПУ Београд; (Фото документација аутора, Музеј примењене уметности у Београду, Збирка метала, Инв. бр. 2549).
- Сл. 261. Крст златара Мите Петровића, Стара црква у Пироту; (Фото документација аутора).
- Сл. 262. Дискос из села Шпај, рад златара Стојанчета Петровића; (В. М. Николић, *Стари Пирот, етнолошке белешке из прошлости града*, Пирот 1974, 80).
- Сл. 264. Сребрни путир са потписом мајстора *СЂ.* и *ТЂ.*, Стара црква у Пироту, 1898. година; (Фото документација аутора).
- Сл. 265. Путир златара Димитрија Петровића, црква Свете Параскеве у Станичењу, 1898. година; (Фото документација аутора).
- Сл. 266. Детаљ, представа Серафима на стопи путира; (Фото документација аутора).
- Сл. 267. Печат фирме В. Марковића и Павловића отиснут на унутрашњем листу Јеванђеља; (Фото документација аутора).
- Сл. 268. Апликација предњег окова Јеванђеља – Васкрсење Христово; (Фото документација аутора).
- Сл. 269. Свети Јован Јеванђелиста, сребрна апликација на задњем окуву; (Фото документација аутора).
- Сл. 270. Чаша златара Димитрија Петровића са изложбе у Паризу; (Дигитална фотографија, Етнографски узеј у Београду, Инв. бр, 12494).
- Сл. 271. Путир од филигран, Лесковац; (Дигитална фотографија, Етнографски музеј у Београду, Инв. бр, 12495).
- Сл. 272. Дискос са звездицом, златар Димитрије Петровић из Пирота, 1907. година; (Фото документација аутора).
- Сл. 273. Златарске пунце Краљевине Србије од 1882. године; (Табела публикована у: В. Даутовић, „Златар Јован Николић“, 191).
- Сл. 274. Печат београдског златарско–ливачког еснафа; (ИАБ, *Књига Еснафских Чланова Мајстора од 1868. год. Златарско–Ливачких*, стр. 4).
- Сл. 275. Престони крст Митрополита Михаила, Саборна црква у Београду; (Б. Вујовић, *Саборна црква у Београду*, 169, сл. 144).
- Сл. 276. Корпица за кашичице златара Јефговића са париске изложбе; (Дигитална фотографија, Етнографски музеј у Београду, Инв. бр, 12494).

- Сл. 277. Престони крст златара Јефтовића; (Дигитална фотографија, Етнографски музеј у Београду, Инв. бр, 11582).
- Сл. 278. Други крст златара Јефтовића; (Дигитална фотографија, Етнографски музеј у Београду, Инв. бр, 11581).
- Сл. 279. Златарска пунца Стевана Јефтовића; (В. Душковић, *Србија на Светској изложби у Паризу 1900*, 51).
- Сл. 280. Престони крст цркве Светог Александра Невског; (Ј. Межински Миловановић, *Храм Светог Александра Невског у Београду*, 222).
- Сл. 281. Крст обновљене српске Патријаршије; (Б. Вујовић, *Саборна црква у Београду*, 172, сл. 150).
- Сл. 282. Златар Стеван Јефтовић; (*Време*, год. V, бр. 1432, Београд, недеља 13. децембар 1925., 3).
- Сл. 283. Крст Рафаила Пашковића; (Дигитални снимак, Етнографски музеј у Београду, Инв. бр. 11581).
- Сл. 284. Кутија за рукавице златара Пашковића са париске изложбе и детаљ поклопца; (Дигитална фотографија, Етнографски музеј у Београду, Инв. бр, 12494).
- Сл. 285. Престони крст краља Петра I Карађорђевића из цркве у Тополи; (Фото документација аутора).
- Сл. 286. Жиг на стопи крста; (Фото документација аутора).
- Сл. 287. Златарска ознака Рафаила Пашковића; (В. Душковић, *Србија на Светској изложби у Паризу 1900*, 52).
- Сл. 288. Хиландарски крст краља Александра Обреновића; ([http://svetogorskestaze.blogspot.com/2018/09/blog-post\\_0.html](http://svetogorskestaze.blogspot.com/2018/09/blog-post_0.html))
- Сл. 289. Престони крст цркве Ружице и потпис браће Пашковић, 1911. година; (Фото документација аутора).
- Сл. 290. Сребрни дискос, Богородичина црква у Ваљеву, 1881. година; (Фото документација аутора).
- Сл. 291. Престони крст Виде Ненадовић; (Фото документација аутора).
- Сл. 292. Филигрански сребрни путир из цркве у Осипаоници, 1892. година; (Фото документација аутора).
- Сл. 293. Детаљ чаше путира, представа Херувима; (Фото документација аутора).
- Сл. 294. Детаљ стопе путира, медаљон са Јеванђелистом; (Фото документација аутора).

- Сл. 295. Кујунџија Сретен Петровић из Ужица; (М. Ђајић, *Време, протицање и отицање: Часовничарска радња „Петровић и синови“ и занатско Ужице кроз векове*, 12).
- Сл. 296. Путир кујунџије Сретена Петровића са париске изложбе; (Дигитална фотографија, Етнографски узеј у Београду, Инв. бр. 12496).
- Сл. 297. Жиг мајстора Сретена Петровића; (В. Душковић, *Србија на Светској изложби у Паризу 1900*, 61).
- Сл. 298. Српске крунидбене регалије из радионице браће Фализ; (<https://royalfamily.org/cir/the-regalia/>)
- Сл. 299. Престони крст, Стара црква у Краујевцу; (Фото документација аутора).
- Сл. 300. Чираци из фабрике браће Фраже, Богородичина црква у Ваљеву; (Фото документација аутора).
- Сл. 301. Детаљ чаше путира из цркве у Криваји; (Фото документација аутора).
- Сл. 302. Кућа и радоница Николе Ивковића из Новог Сада; (Меморандуми фирме Николе Ивковића сачувани у цркви Светих Кирика и Јулите у Стајинцу, фото документација аутора).
- Сл. 303. Ентеријер Ивковићеве радње; (Меморандуми фирме Николе Ивковића сачувани у цркви Светих Кирика и Јулите у Стајинцу, фото документација аутора).
- Сл. 304. Рекламни каталог Николе Ивковића (намењен слању поштом); (Фото документација аутора).
- Сл. 305. Илустровани ценовник Витомира Марковића и Павловића из Београда; („Ценовник црквених утври, икона и књига, црквеног одејања и свештеничког одела, која се могу добити у радњи В. Марковића и Павловића у Београду“, 1).
- Сл. 306. Трговина Сич и друг; (Орао, Велики илустровани календар за годину 1887, С. В. Поповић (ур.), Нови Сад 1886.)
- Сл. 307. Трговина Милутина Соколовића; (Орао, Велики илустровани календар за годину 1890, С. В. Поповић (ур.), Нови Сад 1889).
- Сл. 308. Стовариште црквених утвари Лудвига Тауша; (Орао, Велики илустровани календар за годину 1893, С. В. Поповић (ур.), Нови Сад 1892).
- Сл. 309. Трговина Светозара Миловановића; (Орао, Велики илустровани календар за годину 1896, С. В. Поповић (ур.), Осек 1895).
- Сл. 310. Штамбиљ фирме В. Марковић и Павловић; (Јеванђеље Старе цркве у Пироту, Фото документација аутора).
- Сл. 311. Оглас В. Марковића и Павловића за подручје Аустроугарске; (Српски Сион, Год. II, Бр. 25., Нови Сад, 21. јун 1892).



Сл. 312. Потпис Д. Петровића у каталогу В. Марковића и Павловића; („Ценовник црквених утври, икона и књига, црквеног одејања и свештеничког одела, која се могу добити у радњи В. Марковића и Павловића у Београду“, 20).

Сл. 313. Престони крст, Стара црква у Јагодини; (Фото документација аутора).

Сл. 314. Илустрације у каталогу фирме Витомира Марковића и Ивана Павловића; („Ценовник црквених утври, икона и књига, црквеног одејања и свештеничког одела, која се могу добити у радњи В. Марковића и Павловића у Београду“, 4–5).

Сл. 315. Свештеничка чита, производ радионице В. Марковића и Павловића; (Фото документација аутора).

Сл. 316. Печат на постави свештеничке капе; (Фото документација аутора).

Сл. 317. Нацрти за налође из радионице Н. Ивковића; (Музеј града Новог Сада, Збирка цртежа радионице и трговине црквених утвари Николе Ивковића у Новом Саду, дигитални бр. FED\_9037)

Сл. 318. Нацрт за свећњак из Ивковићеве радионице; (Музеј града Новог Сада, Збирка цртежа радионице и трговине црквених утвари Николе Ивковића у Новом Саду, дигитални бр. FED\_9040)

Сл. 319. Нацрт за кадионицу из Ивковићеве радионице; (Музеј града Новог Сада, Збирка цртежа радионице и трговине црквених утвари Николе Ивковића у Новом Саду, дигитални бр. FED\_9020).

Сл. 320. Нацрт за путир из Ивковићеве радионице; (Музеј града Новог Сада, Збирка цртежа радионице и трговине црквених утвари Николе Ивковића у Новом Саду, дигитални бр. FED\_9081).

Сл. 321. Нацрт за литијски крст из Ивковићеве радионице са потписом аутора; (Музеј града Новог Сада, Збирка цртежа радионице и трговине црквених утвари Николе Ивковића у Новом Саду, дигитални бр. FED\_9064).

Сл. 322. Престони крст из каталога В. Марковића и Павловића; („Ценовник црквених утври, икона и књига, црквеног одејања и свештеничког одела, која се могу добити у радњи В. Марковића и Павловића у Београду“, 2).

Сл. 323. Скица за крст радионица Н. Ивковића; (Музеј града Новог Сада, Збирка цртежа радионице и трговине црквених утвари Николе Ивковића у Новом Саду, дигитални бр. FED\_9024).

Сл. 324. Друга скица за крст; (Музеј града Новог Сада, Збирка цртежа радионице и трговине црквених утвари Николе Ивковића у Новом Саду, дигитални бр. FED\_9025).

Сл. 325. Престони крст, домаћа радионица, крај XIX века; (Фото документација аутора).

- Сл. 326. Престони крст, ризница манастира Свети Прохор; (Фотографија Андреј Чукић).
- Сл. 327. Детаљ стопе крста; (Фотографија Андреј Чукић).
- Сл. 328. Емајлирано распеће на крсту; (Фотографија Андреј Чукић)
- Сл. 329. Звездица према типу из илустрованих каталога, црква Светих Кирика и Јулите у Стајинцу; (Фото документација аутора).
- Сл. 330. Крст из цркве Светог пророка Илије у селу Црни Врх; (Фото документација аутора).
- Сл. 331. Ручни крст од дрвета, Бранковина; (Фото документација аутора).
- Сл. 332. Ручни крст обложен седефом; (Фото документација аутора, Музеј Рудничко–таковског краја у Горњем Милановцу, стална поставка).
- Сл. 333. Аер, златовезена свила, манастир Раковица; (Фотографија Андреј Чукић).
- Сл. 334. Агиазма од керамике, црква у селу Извор; (Теренска документација катедре, *Досије Извор*)
- Сл. 335. Петохлебница од плеха, Стара црква у Јагодини; (Фото документација аутора).
- Сл.336. Руско Јеванђеље, епископа Никифора Максимовића из 1846. године; (Д. Рајић, М. Тимотијевић, *Манастири Овчарско–кабларске клисуре*, 363.)
- Сл. 337. Грчко Јеванђеље, епископа Никифора Максимовића из 1852. године; (Д. Рајић, М. Тимотијевић, *Манастири Овчарско–кабларске клисуре*, 363.)
- Сл. 338. Престони крст Старе цркве у Ужицу, дар епископа Јоаникија Нешковића; (Фото документација аутора).
- Сл. 339. Агиазма митрополита Михаила; (Теренска документација катедре, *Досије Сокобања*)
- Сл. 340. Крст епископа Доментијана; (Теренска документација катедре, *Досије Сокобања*)
- Сл. 341. Крст јеромонаха Пајсија; (М. Шакота, *Дечанска ризница*, 248).
- Сл. 342. Крстови јеромонаха Калиника; (М. Шакота, *Дечанска ризница*, 248).
- Сл. 343. Крст архимандрита Серафима; (М. Шакота, *Дечанска ризница*, 248).
- Сл. 344. Гроб проте Смиљанића, 1865. година; (Фото документација аутора).
- Сл. 345. Споменик проте Јована Радојевића; (Теренска документација катедре, *Досије Глоговица*)
- Сл. 346. Споменик проте М. Вељковића; (Теренска документација катедре, *Досије Глоговица*)

- Сл. 347. Путир протојереја Илије Новаковића, првог свештеника београдске Вознесенске цркве, приложен цркве 1863. године, златари Николић и Стоисилевић; (Фото документација аутора).
- Сл. 348. Путир јереја Пауна Поп Пауновића, манастир Свети Прохор Пчињски, 1880. година; (Фотографија Андреј Чукић).
- Сл. 349. Имена епитропа, анафорник Саборне цркве у Пироту; (Фото документација аутора).
- Сл. 350. Гравирана имена епитропа, анафорник Старе цркве у Пироту; (Фото документација аутора).
- Сл. 351. База диска са именима свештеника и епитропа који су га приложили Старој цркви у Пироту; (Фото документација аутора).
- Сл. 352. Инвентарна књига Саборне цркве у Неготину; (Фото документација аутора).
- Сл. 353. Путир Јована Николића из цркве у Кобишници; (Теренска документација катедре, *Досије Кобишница*)
- Сл. 354. Књига расхода кобишничке цркве са износом од 1.050 гроша за сребрни путир Јована Николића; (Теренска документација катедре, *Досије Кобишница*)
- Сл. 355. Рачун фирме В. Марковић и Павловић из цркве у Буковику; (Фотографија Тања Вићентић)
- Сл. 356. Рачун фирме Николе Ивковића цркве села Стањанци;
- Сл. 357. Детаљи престоног крста Јереја Теодосија из 1835. године; (Фото документација аутора).
- Сл. 358. Крст Круне Обреновић; (Архива Манастира Студенице, фотографисао Иван Јовановић).
- Сл. 359. Путир Јована Обреновића; (Д. Рајић, „Обреновића дарови – од кнегиње Љубице и господара Јована миоковачкој и брусничкој цркви“, 205).
- Сл. 360. Крст сердара Јована Мићића; (М. Шакота, *Студеничка ризница*, 147).
- Сл. 361. Крст оборкнеза Милисава Здравковића; (Фото документација аутора).
- Сл. 362. Филигрански путир цркве у Свилајнцу, прилог Милисава Здравковића, 1827. година; (Фото документација аутора).
- Сл. 363. Дискос са звездицом оборкнеза Милисава Здравковића; (Фото документација аутора).
- Сл. 364. Кадионица оборкнеза Димитрија Георгијевића, манастир Студеница; (М. Шакота, *Студеничка ризница*, 136).

- Сл. 365. Јеванђеље поречке цркве, дар пуковника С. С. Тенке; (Фото документација аутора).
- Сл. 366. Детаљ Тенкиног Јеванђеља; (Фото документација аутора).
- Сл. 367. Кандило кнеза Николе Костића; (Р. Бојовић, *Чачански крај у прошлости*, 44).
- Сл. 368. Приложнички натпис на стопи крст кнеза Александра, 1843. година; (Фото документација аутора).
- Сл. 369. Детаљ филигранског окова; (Фото документација аутора).
- Сл. 370. Напрсни крст кнеза Александра; (М. Брмболић, *Крстови из ризнице манастира Хиландара*, 271).
- Сл. 371. Кандило кнегиње Персиде, Бранковина; (Фото документација аутора).
- Сл. 372. Оковано нојево јаје, дар кнеза Милоша манастиру Крушедол; (Фото документација аутора).
- Сл. 373. Детаљи крушедолског окова нојевог јајета; (Фото документација аутора).
- Сл. 374. Посвета са кнежевим именом; (Фото документација аутора).
- Сл. 375. Крст кнегиње Јулије Обреновић; (Фотографија Станко Костић)
- Сл. 376. Стопа крста са посветом; (Фотографија Станко Костић)
- Сл. 377. Плашганица Томаније Обреновић из манастира Раковице; (Фотографија Андреј Чукић).
- Сл. 378. Приложнички натпис на сребрној плочици унутар Јеванђеља; (Фото документација аутора).
- Сл. 379. Сребром оковано Јеванђеље манастира Раковица; (Фотографија Андреј Чукић).
- Сл. 380. Дарак за путр са етикетом из Богородичине цркве у Ваљеву, прилог Томаније Обреновић; (Фото документација аутора).
- Сл. 381. Венчила кнеза Милана и кнегиње Наталије из Саборне цркве у Београду; (Фотографија Владимир Опсеница).
- Сл. 382. Јеванђеље краља Александра Обреновића; (Фотографија Историјски музеј Србије, Инв. бр. Р-166/1667)
- Сл. 383. Хиландарски барјак краља Александра Обреновића; (Фотографија Владимир Цамић)
- Сл. 384. Студенички покров Светог Симеона; (Архива Манастира Студенице, фотографисао Иван Јовановић).

- Сл. 385. Студенички покров Стефана Првовенчаног; (Архива Манастира Студенице, фотографисао Иван Јовановић).
- Сл. 386. Катапетазма краљице Драге, Саборна црква Београд, 1903. година; (Фото документација аутора).
- Сл. 387. Напрсни крст епископа Никанора; (С. Дрча, Хришћанство у Нишу кроз векове, Ниш 2013, 53, 165).
- Сл. 388. Хиландарски крст краља Петра I Карађорђевића; (М. Брмболић, *Крстови из ризнице манастира Хиландара*, 214).
- Сл. 389. Напрсни крст краља Петра I Карађорђевића; (М. Брмболић, *Крстови из ризнице манастира Хиландара*, 265).
- Сл. 390. Каленићко Јеванђеље краља Александра Карађорђевића; (Фото документација аутора).
- Сл. 391. Детаљ наруквица одежде митрополита Мелентија; (Фото документација аутора).
- Сл. 392. Дарак кнегиње Персиде, манастир Студеница; (М. Шакота, *Студеничка ризница*, 217).
- Сл. 393. Покров Томаније Обреновић из Дечана; (Архива Манастира Дечани, фотографисао Иван Јовановић).
- Сл. 394. Рухо за служење заупокојене литургије уз дарке са аером, дар Томаније Обреновић манастиру Раковица; (Фотографија Андреј Чукић).
- Сл. 395. Исто, (Фотографија Андреј Чукић).
- Сл. 396. Изглед манастира Крушедол приликом парастоса краљу Милану; (М. Тимотијевић, Манастир Крушедол, књ. II, 154–158).
- Сл. 397. Вез краљице Наталије из манастира Петковица; (Фото документација аутора).
- Сл. 398. „Косовски“ крст Драгиње Станојле Петровић; (И. Борозан, „Уобличавање сећања и култура приложништва у Србији 19. века: случај Драгиње Станојле Петровић“, 192).
- Сл. 399. Небо из каталога В. Марковића и Павловића; („Ценовник црквених утври, икона и књига, црквеног одејања и свештеничког одела, која се могу добити у радњи В. Марковића и Павловића у Београду“, 25–26).
- Сл. 400. Небо државног саветника Живка Давидовића; („Ценовник црквених утври, икона и књига, црквеног одејања и свештеничког одела, која се могу добити у радњи В. Марковића и Павловића у Београду“, 25–26).
- Сл. 401. Јеванђеље трговца и лончара Ђоке Спирића, манастир Раковица; (Фото документација аутора).



- Сл. 402. Запис унутар раковичког Јеванђеља; (Фото документација аутора).
- Сл. 403. Сребрна кадионица Хрисанте Кумануди из цркве у Вранићу, 1857. година; (Фото документација аутора).
- Сл. 404. Крст руфета абацијског из Београда, 1846. година; (Фото документација аутора).
- Сл. 405. Кандило руфета туфекцијског, абацијског и поткивачког, Стара црква у Крагујевцу, 1831. година; (Фото документација аутора).
- Сл. 406. Сребрна кандила башпованског еснафа и руфета бакалско–бојацијског, Стара црква у Крагујевцу; (Фото документација аутора).
- Сл. 407. Сребрни путир екмецијског еснафа из Ужица, 1844. година; (Фото документација аутора).
- Сл. 408. Сребрни оков Јеванђеља терзијског еснафа, Неготин 1851. година; (Фото документација аутора).
- Сл. 409. Натпис на хрбту неготинског Јеванђеља изведен нијелом; (Фото документација аутора).
- Сл. 410. Плашганица екмецијског еснафа из Ужица, 1852. година; (З. Јанчић, *Одежде и црквене утвари у српској православној цркви*, 26).
- Сл. 411. Полеђина, Плашганице екмецијског еснафа из Ужица; (З. Јанчић, *Одежде и црквене утвари у српској православној цркви*, 26).
- Сл. 412. Дарохранилница богољубивих еснафа великоградиштанских; (Фотографија, Ненад Макуљевић)
- Сл. 413. Петохлебница од сребра руфета папуцијског из Свилајнца; (Фото документација аутора).
- Сл. 414. Купељ за кршгавање казанцијско–дугмецијског еснафа из Јагодине; (Фото документација аутора).
- Сл. 415. Сребрна петохлебница бакалског еснафа из Неготина; (Фото документација аутора)
- Сл. 416. Свећњак бакалског еснафа из Неготина; (В. Хан, Значај Анастаса Јовановића за развој српске примењене уметности XIX века, Зборник Музеја примењене уметности, бр. XII, Београд 1968, 51, сл. 16).
- Сл. 417. Кадионица Николе Стоисилјевића, дар цркви чачанског екмецијског еснафа; (Р. Бојовић, *Чачански крај у прошлости*, 48).
- Сл. 418. Крст еснафа ковача, пушкара, златара и поткивача у Ваљеву; (Фото документација аутора).
- Сл. 419. Барјак ћурчијског еснафа из Пирота; (Фото документација аутора).

- Сл. 420. Детаљ натписа, барјак пиротског ткачког еснафа; (Фото документација аутора).
- Сл. 421. Барјак Саборне цркве у Пироту, Свети Јован заштитник ткачког еснафа; (Фото документација аутора).
- Сл. 422. Саборна црква у Београду, натпис на барјаку механско–кафанског друштва, 1907. година; (Фото документација аутора).
- Сл. 423. Везено кадифено небо механџијског еснафа из Ваљева, 1870. година; (Фото документација аутора).
- Сл. 424. Балдахин над Часном трпезом цркве села Извор; (Теренска документација катедре, *Досије Извор*).
- Сл. 425. Часна трпеза на једном стубу, црква села Брзан; (Теренска документација катедре, *Брзан*).
- Сл. 426. Мраморна Часна трпеза на четири стуба, Срква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту; (Фотографија Ненад Макуљевић).
- Сл. 427. Часна трпеза цркве Светих апостола Петра и Павла у Лешници; (Фото документација аутора).
- Сл. 428. Часна трпеза цркве Светог пантелејмона у Кални са запечаћеном срачицом; (Фото документација аутора).
- Сл. 429. Печат на срачици са Часне трпезе цркве у селу Горња Љубата; (Теренска документација катедре, *Горња Љубата*).
- Сл. 430. Представа Часне трпезе са путиром, детаљ иконе Сабора апостола из нишке Старе цркве; (Фото документација аутора).
- Сл. 431. Зидно сликарство цркве у Доњем Кормињану; (Фотографија Ивана Женарју Рајовић)
- Сл. 432. Индителија из радионице Николе Ивковића са етикетом произвођача; (Теренска документација катедре, *Краље*).
- Сл. 433. Антиминс цркве Светог Георгија из села Сеча Река са записом Хаџи Рувима Нешковића; (Фото документација аутора).
- Сл. 434. Шема зографског антиминса из Мале Грачанице; (В. Ивезић, „Антиминс у грачаничкој цркви у Херцеговини“, *Босанско–Херцеговачки Источник*, Св. VII и VIII, Год. VII, Сарајево јули и август 1893, 341).
- Сл. 435. Антиминс освештан 1802. године у Хидри, црква у Трњану; (Теренска документација катедре, *Трњане*).
- Сл. 436. Антиминс Васељенског патријарха Јоакима из 1861. године, Саборна црква у Врању; (Фото документација аутора).
- Сл. 437. Светогорски антиминс монаха Данијела резан 1816. године, Саборна црква у Врању; (Фото документација аутора).

- Сл. 438. Јерусалимски антиминос патријарха Аврамиоса, освештао митрополит Петар 1837. године, Саборни храм у Врању; (Фото документација аутора).
- Сл. 439. Јерусалимски антиминос цркве у Кобишници; (Теренска документација катедре, *Кобишница*).
- Сл. 440. Преуређени клише антиминоса Јована Георгијевића који је резао Георг Николај, црква у Рогљеву; (Теренска документација катедре, *Рогљево*).
- Сл. 441. Антиминос резан према Јовану Георгијевићу, Стара црква у Крагујевцу; (Фото документација аутора).
- Сл. 442. Резано према предлошку Јована Георгијевића, антиминос манастира Раковица; (Фотографија Андреј Чукић).
- Сл. 443. Антиминос који је освештао митрополит Михаило у Београду 1863. године, отиснут према предлошку Ф. Г. Солнцева; (Фотографија, Музеј Српске православне цркве, Инв. бр. 1668; Величине 62 x 45 цм.)
- Сл. 444. Антиминос штампан према клишеу Л. А. Серјакова, освештан од митрополита Михаила 1867. године, Саборна црква у Врању; (Фото документација аутора).
- Сл. 445. Запис на полеђини антиминоса из цркве у Ацибеговцу; (Фото документација аутора).
- Сл. 446. Антиминос освештан 1876. године од стране Ужичког епископа Викентија, црква Светог Прокопија села Тијање; (Фото документација аутора).
- Сл. 447. Антиминос цркве Успења пресвете Богородице у селу Рикачеву; (Теренска документација катедре, *Рикачево*).
- Сл. 448. Бакрорезани клише антиминоса Паје Јовановића; (Фотографија Музеј Српске православне цркве, Инв. бр. 4283).
- Сл. 449. Оглас радионице Николе Ивковића, за продају антиминоса и плаштаница; (Б. Цинцар Костић, Домаћи антиминоси у збирци Музеја Српске православне цркве XVI–XXI века, 157, сл. 4)
- Сл. 450. Антиминос штампан са клишеа Паје Јовновића, Стара црква у Крагујевцу, XX век; (Фото документација аутора).
- Сл. 451. Јеванђеље цркве у Баточини; (Фото документација аутора).
- Сл. 452. Дрворезане корице из Народног музеја у Београду; (Фотографија Народног музеја у Београду, Инв. бр. 25\_5393).
- Сл. 453. Оков Јеванђеља Јагодинске цркве, Силазак у Ад; (Фото документација аутора).
- Сл. 454. Оков Јеванђеља Јагодинске цркве, Распеће Христово; (Фото документација аутора).
- Сл. 455. Сребрни оков, Силазак у Ад, збирка МПУ Београд; (Фотографија аутора, Музеј примењене уметности у Београду, Збирка метала, Инв. бр. 6552).

- Сл. 456. Сребрни оков, Распеће Христово, збирка МПУ Београд; (Фотографија аутора, Музеј примењене уметности у Београду, Збирка метала, Инв. бр. 6552).
- Сл. 457. Јеванђелист Матеј, сребрни угаони оков пазарског Јеванђеља из Пирота, 1826. година; (Фото документација аутора).
- Сл. 458. Оловна матрица, Распеће Христово 1831. година, збирка МПУ Београд; (Фотографија аутора, Музеј примењене уметности у Београду, Збирка метала, Инв. бр. 3021).
- Сл. 459. Детаљ потписа испод Распећа Христовог, кујунџија Дима 1831. година; (Фотографија аутора, Музеј примењене уметности у Београду, Збирка метала, Инв. бр. 3021).
- Сл. 460. Васкрсење Христово, оловни модел; (Фотографија аутора, Музеј примењене уметности у Београду, Збирка метала, Инв. бр. 2360).
- Сл. 461. Распеће Христово; (Фотографија аутора, Музеј примењене уметности у Београду, Збирка метала, Инв. бр. 2373).
- Сл. 462. Васкрсење Христово, оловни модел; (Фотографија аутора, Музеј примењене уметности у Београду, Збирка метала, Инв. бр. 2368).
- Сл. 463. Јеванђелист Матеј, оловни модел угаоног картуша; (Фотографија аутора, Музеј примењене уметности у Београду, Збирка метала, Инв. бр. 2370.).
- Сл. 464. Јеванђелисти Марко и Лука, оловни модели угаоних картуша са руских Јеванђеља; (Фотографија аутора, Музеј примењене уметности у Београду, Збирка метала).
- Сл. 465. Пророк Данило, оловни модел угаоног картуша; (Фотографија аутора, Музеј примењене уметности у Београду, Збирка метала, Инв. бр. 2358).
- Сл. 466. Јеванђеље манастира Каленића штампано 1836. године; (Фото документација аутора).
- Сл. 467. Оков Јеванђеља цркве у Тијању; (Фото документација аутора).
- Сл. 468. Оков Јеванђеља Старе цркве у Крагујевцу; (Фото документација аутора).
- Сл. 469. Оков Јеванђеља Старе ужичке цркве; (Фото документација аутора).
- Сл. 470. Оков Јеванђеља цркве у Горњој Добрињи; (Фото документација аутора).
- Сл. 471. Запис епископа Никифора Максимовића из Јеванђеља Старе ужичке цркве; (Фото документација аутора).
- Сл. 472. Угаони украс са представом Јеванђелисте Матеја, Јеванђеље Старе ужичке цркве; (Фото документација аутора).
- Сл. 473. Васкрсење Христово, предњи оков Јеванђеља Старе ужичке цркве; (Фото документација аутора).
- Сл. 474. Запис из Јеванђеља цркве у Горњој Добрињи; (Фото документација аутора).

- Сл. 475. Васкрсење Христово, централни медаљон на предњем окуву Јеванђеља цркве у Горњој Добрињи; (Фото документација аутора).
- Сл. 476. Угаони украс са представом Јеванђелисте Матеја са Јеванђеља цркве у Горњој Добрињи; (Фото документација аутора).
- Сл. 477. Калуп за картуш са представом Васкрсења Христовог из заоставштине ужичког златара Сретена Петровића; (Фото документација аутора).
- Сл. 478. Калуп за угаони оков са представом Јеванђелисте Матеја из заоставштине ужичког златара Сретена Петровића; (Фото документација аутора).
- Сл. 479. Сребрни оков Јеванђеља кујунције Тодора Васиљевића из цркве у Варварину; (Фото документација аутора).
- Сл. 480. Задња корица окова Јеванђеља цркве у Варварину; (Фото документација аутора).
- Сл. 481. Детаљ задњег окова Јеванђеља цркве у Варварину, представа Васкрсења Христовог; (Фото документација аутора).
- Сл. 482. Сребрни оков кујунције Тодора Васиљевића из цркве у Ваљеву; (Фото документација аутора).
- Сл. 483. Представа Васкрсења Христовог, предњи оков Јеванђеља ваљевске цркве; (Фото документација аутора).
- Сл. 484. Угаони оков са представом Јеванђелисте Јована, предњи оков Јеванђеља ваљевске цркве; (Фото документација аутора).
- Сл. 485. Златарске пунце кујунције Тодора Васиљевића са окова Јеванђеља Богородичине цркве у Ваљеву; (Фото документација аутора).
- Сл. 486. Задња корица окова Јеванђеља цркве у Ваљеву; (Фото документација аутора).
- Сл. 487. Детаљ, представа Херувима, задња корица окова Јеванђеља цркве у Ваљеву; (Фото документација аутора).
- Сл. 488. Оловни модел, шестокрили Серафим, збирка МПУ Београд; (Фотографија аутора, Музеј примењене уметности у Београду, Збирка метала, Инв. бр. 2996.).
- Сл. 489. Угаони оков Јеванђеља манастира Раковица, Јеванђелист Лука; (Фото документација аутора).
- Сл. 490. Распеће Христово, предњи оков Јеванђеља манастира Раковица; (Фото документација аутора).
- Сл. 491. Христофор Жефаровић, бакорез Распеће Христово, 1750. година; (Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, 274, сл. 62).
- Сл. 492. Детаљ бордуре окова Јеванђеља Томе Исидоровића; (Фото документација аутора).



- Сл. 493. Детаљ медаљона у нијелу, Јеванђељист Матеј, предњи оков Јеванђеља Томе Исидоровића; (Фото документација аутора).
- Сл. 494. Васкрсење Христово, предњи оков Јеванђеља Томе Исидоровића; (Фото документација аутора).
- Сл. 495. Васкрсење Христово, предњи оков Јеванђеља цркве у Марковцу; (Фото документација аутора).
- Сл. 496. Оплакивање Христово, задњи оков Јеванђеља Томе Исидоровића; (Фото документација аутора).
- Сл. 497. Представа Мандилиона, хрбат Јеванђеља Томе Исидоровића; (Фото документација аутора).
- Сл. 498. Вегетабилни украс, хрбат Јеванђеља Томе Исидоровића; (Фото документација аутора).
- Сл. 499. Позлаћени сребрни оков Јеванђеља светогорског манастира Симонпетра мајстора Томе петог Исидоровића из Крушева, 1848. година; (У. Икономаци–Paradopoulos, „Post–Byzantine Silver–Work“, 376).
- Сл. 500. Распеће Христово, задњи оков Јеванђеља златара Николе Стоисилевића из Саборне цркве у Пожаревцу; (Фотографија Мирослав Лазић).
- Сл. 501. Оковани Хаџи Рувимов крст из цркве брвнаре у Вранићу; (Фото документација аутора).
- Сл. 502. Представа Распећа Христовог, детаљ Хаџи Рувимовог крста; (Фото документација аутора).
- Сл. 503. Део окова са драгим каменом, детаљ Хаџи Рувимовог крста; (Фото документација аутора).
- Сл. 504. Орнамент на нодусу, детаљ Хаџи Рувимовог крста; (Фото документација аутора).
- Сл. 505. Украс на стопи, детаљ Хаџи Рувимовог крста; (Фото документација аутора).
- Сл. 506. Дрворезани крст, Стара црква у Крагујевцу; (Фото документација аутора).
- Сл. 507. Друга страна дрвореза крста Старе цркве у Крагујевцу; (Фото документација аутора).
- Сл. 508. Детаљ окова са мотивом куполне грађевине, престони крст Старе цркве у Крагујевцу, крај XVIII века; (Фото документација аутора).
- Сл. 509. Седефни крст, Јерусалимска радионица, Народни музеј у Београду; (Фотографија Народни музеј у Београду, Инв. бр. 25\_1713.)
- Сл. 510. Дрвени осликани престони крст из цркве Светог Георгија у Сечој Реци; (Фото документација аутора).

- Сл. 511. Украс на стопи крста из цркве у Петници; (Фото документација аутора).
- Сл. 512. Престони крст из цркве у Петници; (Фото документација аутора).
- Сл. 513. Други престони крст цркве у Петници; (Фото документација аутора).
- Сл. 514. Детаљ стопе са флоралним украсом и мајсторским ознакама; (Фото документација аутора).
- Сл. 515. Детаљ стопе крста епископа Јоаникија Нешковића; (Фото документација аутора).
- Сл. 516. Детаљ сребрног филигранског окова крста епископа Јоаникија Нешковића, 1864. година; (Фото документација аутора).
- Сл. 517. Сребрни престони крст Старе ужичке цркве из 1885. године; (Фото документација аутора).
- Сл. 518. Сребрни престони крст из цркве Светог Георгија у Сечој Реци; (Фото документација аутора).
- Сл. 519. Престони крст манастира Грачанице; (Фото документација аутора).
- Сл. 520. Детаљ окова грачаничког крста са мотивом куле; (Фото документација аутора).
- Сл. 521. Детаљ дрвореза крста јереја Теодосија; (Фото документација аутора).
- Сл. 522. Крст кнеза Александра Карађорђевића из цркве у Тополи, 1843. година; (Фото документација аутора).
- Сл. 523. Потпис дрворесца, бочна страна крста кнеза Александра, 1843. година; (Фото документација аутора).
- Сл. 524. Прва страна крста са сценом Полагања у гроб; (Фото документација аутора).
- Сл. 525. Друга страна крста са представом Васкрсења Христовог; (Фото документација аутора).
- Сл. 526. Престони крст са оковом од филиграна из цркве Светих арханђела Михаила и Гаврила у Гучи; (Фото документација аутора).
- Сл. 527. Престони крст из цркве Рођења Светог Јована Претече у селу Накучани; (Фото документација аутора).
- Сл. 528. Престони крст Емилије Рацић приложен 1905. године цркви Вазнесења Христовог у Чачку; ([https://www.cacakmuzej.org.rs/odeljenja\\_istorija\\_u.html](https://www.cacakmuzej.org.rs/odeljenja_istorija_u.html)).
- Сл. 529. Престони расклопиви крст, 1899. година; (Фото документација аутора).
- Сл. 530. Завртањ којим се ручни крст спаја са стопом; (Фото документација аутора).

- Сл. 531. Расклопљени филигрански крст златара Јована Николића из манастира Раковица, 1871. година; (Фото документација аутора).
- Сл. 532. Златарске пунце Јована Николића, обод стопе крста из Раковице; (Фото документација аутора).
- Сл. 533. Филигрански крст из цркве у Радујевцу; (Теренска документација катедре, *Досије Радујевац*).
- Сл. 534. Филигрански оков крста Саборне цркве у Врању; (Фотографија Зоран Андрић).
- Сл. 535. Кршгење и Распеће Христово, дрворез окованог крста златара Јована Николића; (Фото документација аутора).
- Сл. 536. Фрагмент окова са дуборезаним крстом из ризнице манастира Каленић; (Фото документација аутора).
- Сл. 537. Крст из цркве Светог Преображења Господњег, село Криваја код Шапца; (Фотографија Зорица Марковић, Завод за заштиту споменика културе Ваљево).
- Сл. 538. Ливени оков крста из врањске Саборне цркве; (Фотографија Зоран Андрић).
- Сл. 539. Ливени оков крста манастира Свети Прохор Пчињски из 1893. године; (Фотографија Андреј Чукић).
- Сл. 540. Дуборезани крст, манастир Свети Прохор Пчињски; (Фотографија Андреј Чукић).
- Сл. 541. Друга страна дуборезаног крста са сценом Распећа Христовог; (Фотографија Андреј Чукић).
- Сл. 542. Детаљ окова, мотив анђела и птице; (Фотографија Андреј Чукић).
- Сл. 543. Модел за калуп окова крста из радионице ужичког златара Сретена Петровића; (Фото документација аутора).
- Сл. 544. Ручни крст, црква у Гучи, 1806. година; (Фото документација аутора).
- Сл. 545. Ручни крст, црква у Бранковини; (Фото документација аутора).
- Сл. 546. Распеће Христово, детаљ; (Фотографија Мирослав Лазић).
- Сл. 547. Ручни крст, црква Светог Арханђела Гаврила у Ракинцу, 1877. година; (Фотографија Мирослав Лазић).
- Сл. 548. Ручни крст, манастир Свети Прохор Пчињски; (Фотографија Андреј Чукић).
- Сл. 549. Ручни крст, црква у Сокобањи; (Фотографија Ана Костић).
- Сл. 550. Крст цркве у Бранковцу; (Теренска документација катедре, *Досије Бранковац*).

- Сл. 551. Крст цркве у Сокобањи; (Фотографија Ана Костић).
- Сл. 552. Пар сребрних рипида, Стара црква у Пироту, 1842. година; (Фото документација аутора).
- Сл. 553. Детаљ рипиде, представа Рођења Христовог (лево) и детаљ исте композиције рад зографа Вена из Саборне цркве у Врању, половина XIX века (десно); (Фото документација аутора).
- Сл. 554. Представа шестокрилог Серафима, детаљ; (Фото документација аутора).
- Сл. 555. Сребрне рипиде са литијским крстом рад мајстора Томе Исидоровића из 1853. године, Часна трпеза Старе цркве у Крагујевцу; (Фото документација аутора).
- Сл. 556. Сцена Рођења Христовог, мајстор Тома Исидоровић; (Фото документација аутора).
- Сл. 557. Сцена Обрезања Господњег; (Фото документација аутора).
- Сл. 558. Кршење Христово; (Фото документација аутора).
- Сл. 559. Сретење Господње; (Фото документација аутора).
- Сл. 560. Света Тројица; (Фото документација аутора).
- Сл. 561. Вазнесење Христово; (Фото документација аутора).
- Сл. 562. Цвети; (Фото документација аутора).
- Сл. 563. Преображење Христово; (Фото документација аутора).
- Сл. 564. Рипиде са литијским крстом, Црква преноса моштију Светог Николе у Доњем Милановацу; (Фото документација аутора).
- Сл. 565. Рипида цркве Свете Тројице у Плавни, осликао Александар Аца Радак 1872. године; (Фото документација аутора).
- Сл. 566. Литијски крст цркве у Плавни; (Фото документација аутора).
- Сл. 567. Рипиде из цркве Пресвете Богородице у Плањану; (Фотографија Ивана Женарју Рајовић).
- Сл. 568. Метална рипида из илустрованог каталога фирме В. Марковића и Павловића; („Ценовник црквених утвари, икона и књига, црквеног одејања и свештеничког одела, која се могу добити у радњи В. Марковића и Павловића у Београду“, 7).
- Сл. 569. Дрворезбарена и осликана рипида из илустрованог каталога фирме В. Марковића и Павловића; („Ценовник црквених утвари, икона и књига, црквеног одејања и свештеничког одела, која се могу добити у радњи В. Марковића и Павловића у Београду“, 7).

- Сл. 570. Рипида и литијски крст из илустрованог огласа Николе Ивковића; (Фото документација аутора).
- Сл. 571. Литијски крст из цркве Свете Тројице у Габровцу; (Фото документација аутора).
- Сл. 572. Јеванђелист Марко, детаљ Габровачког крста; (Фото документација аутора).
- Сл. 573. Распеће Христово, детаљ литијског крста Томе Исидоровића, Стара црква у Крагујевцу; (Фото документација аутора).
- Сл. 574. Васкрсење Христово, медаљон на литијском крсту Томе Исидоровића; (Фото документација аутора).
- Сл. 575. Литијски крст Јање Молера, црква у Накучанима, са представама Распећа и Васкрсења Христовог; (Фото документација аутора).
- Сл. 576. Литијски крст Старе цркве у Ужицу; (Фото документација аутора).
- Сл. 577. Литијски крст, црква у селу Горња Лисина; (Теренска документација катедре, *Досије Горња Лисина*).
- Сл. 578. Литијски крст, цркве Светог Илије у селу Годовик; (Фотографија Мирослав Лазић).
- Сл. 579. Дрворезбарен и осликан литијски крст из илустрованог каталога фирме В. Марковића и Павловића; („Ценовник црквених утвари, икона и књига, црквеног одејања и свештеничког одела, која се могу добити у радњи В. Марковића и Павловића у Београду“, 7).
- Сл. 580. Нацрт литијског крста из радионице Николе Ивковића; (Музеј града Новог Сада, Збирка цртежа радионице и трговине црквених утвари Николе Ивковића у Новом Саду, дигитални бр. FED\_9065)
- Сл. 581. Литијски крст, радионица Николе Ивковића; (К. Гарго, „Јеванђеља и литургисјке сребрнине“, 139).
- Сл. 582. Сребрна дарохранилница у облику петокуполне цркве, Саборна црква у Врању; (Фотографија Зоран Андрић).
- Сл. 583. Дарохранилница цркве Свете Магдалене у селу Мошганица; (Теренска документација катедре, *Досије Моштаница*).
- Сл. 584. Кивот – дарохранилница, Музеј СПЦ; (Фото документација аутора).
- Сл. 585. Сребрна дарохранилница са куполом, детаљ бочно, представа путира и сунцокрета, Музеј СПЦ; (Фото документација аутора).
- Сл. 586. Сребрна дарохранилница из цркве села Меховина, 1861. година; (Музеј града Београда, Инв. бр. ЛКРП 343; Љ. Крстић–Поповац, Сребрнине из збирки и легата Музеја града Београда од XVIII до XX века, 60).



- Сл. 587. Дарохранилница, црква села Извор; (Теренска документација катедре, *Досије Извор*).
- Сл. 588. Сребрна дарохранилница, манастир Раковица; (Фотографија Андреј Чукић).
- Сл. 589. Дарохранилница цркве села Салаш; (Теренска документација катедре, *Досије Салаш*).
- Сл. 590. Дарохранилница цркве села Јабуковац, бечка израда, 1898. година; (Теренска документација катедре, *Досије Јабуковац*).
- Сл. 591. Руска дарохранилница са три куполе и представом Тајне вечере, црква у Штиткову; (Фото документација аутора).
- Сл. 592. Христов гроб, детаљ у унутрашњости дарохранилнице типа балдахина; (Фото документација аутора).
- Сл. 593. Дарохранилница Старе јагодинске цркве; (Фото документација аутора).
- Сл. 594. Христос благосиља вино и хлеб, детаљ дарохранилнице вазнесенске цркве у Београду; (Фото документација аутора).
- Сл. 595. Дарохранилница пожаревачке Саборне цркве, 1845. година; (Фотографија Мирослав Лазић).
- Сл. 596. Отворени ковчег, детаљ; (Фотографија Мирослав Лазић).
- Сл. 597. Дарохранилница осипаоничке цркве, сцена Полагања у гроб; (Фотографија Мирослав Лазић).
- Сл. 598. Дарохранилница цркве у Раму, 1873. година; (Фотографија Мирослав Лазић).
- Сл. 599. Пресвета Богородица оплакује Христа, детаљ; (Фотографија Мирослав Лазић).
- Сл. 600. Дрвена дарохранилница цркве у Јабуковцу; (Теренска документација катедре, *Досије Јабуковац*).
- Сл. 601. Овални медаљони са представама Пресвете Богородице и Светог Јована Богослова; (Теренска документација катедре, *Досије Јабуковац*).
- Сл. 602. Овални медаљони са представама војника на Христовом гробу; (Теренска документација катедре, *Досије Јабуковац*).
- Сл. 603. Дарохранилница цркве у Рогљево; (Теренска документација катедре, *Досије Рогљево*).
- Сл. 604. Дарохранилница цркве у Душановцу; (Теренска документација катедре, *Досије Душановац*).
- Сл. 605. Дарохранилница из илустрованог каталога фирме В. Марковића и Павловића; („Ценовник црквених утвари, икона и књига, црквеног одејања и

свештеничког одела, која се могу добити у радњи В. Марковића и Павловића у Београду“, 1).

Сл. 606. Нацрт за израду дарохранилнице, радионица Николе Ивковића; (Музеј града Новог Сада, Збирка цртежа радионице и трговине црквених утвари Николе Ивковића у Новом Саду, дигитални бр. FED\_9028).

Сл. 607. Дарохранилница цркве Рођења Пресвете Богородице у Габровници; (Фото документација аутора).

Сл. 608. Јерусалимска седефом украшена дарохранилница, црква села Света Петка; (Теренска документација катедре, *Досије Света Петка*).

Сл. 609. Сребрна дароносница, ризница манастира Милешеве; (Фотографија Ирена Ћировић).

Сл. 610. Унутрашњост дароноснице Луке ћурчије, музеј СПЦ; (Фото документација аутора).

Сл. 611. Расклопива ложица из дароноснице Луке ћурчије, музеј СПЦ; (Фото документација аутора).

Сл. 612. Дароносница од сребра, Београд 1730. година, Музеј СПЦ; (Фото документација аутора).

Сл. 613. Унутрашњост дароноснице, са преградом за освећене дарове на којој је приказано Распеће Христово, Музеј СПЦ; (Фото документација аутора).

Сл. 614. Путир за причешће болесника, Музеј СПЦ; (Фото документација аутора).

Сл. 615. Руска сребрна дароносница, манастир Раковица, крај XIX века; (Фотографија Андреј Чукић).

Сл. 616. Дароносница од сребра дубровачког златара Лазара Вуковића, 1859. година; (К. Гарго, „Јеванђеља и литургисјке сребрине“, 144).

Сл. 617. Дароносница са прибором, црква у Бранковини; (Фото документација аутора).

Сл. 618. Дароноснице од легуре метала, црква Богоричиног Покрова у Ваљеву; (Фото документација аутора).

Сл. 619. Дароносница цркве у Михајловцу; (Теренска документација катедре, *Досије Михајловац*).

Сл. 620. Дароносница цркве у Горњој Лисини; (Теренска документација катедре, *Досије Горња Лисина*).

Сл. 621. Дароносница цркве у Ћушпици; (Фото документација аутора).

Сл. 622. Сребрни путир из 1822. године, Саборна црква у Пожаревцу; (Фотографија Мирослав Лазић).

- Сл. 623. Путир из цркве села Брдарица; (Фотографија Зорица Марковић, Завод за заштиту споменика културе Ваљево).
- Сл. 624. Путир из цркве села Бистар; (Теренска документација катедре, *Досије Бистар*).
- Сл. 625. Сребрни путир из цркве у Петници; (Фото документација аутора).
- Сл. 626. Сребрни путир из цркве у Ракинцу; (Фотографија Мирослав Лазић).
- Сл. 627. Растављени путир златара Јована Николића; (Фото документација аутора).
- Сл. 628. Сребрни путир цркве у Азањи, 1844. година; (Фото документација аутора).
- Сл. 629. Путир из цркве у Рогљеву, 1880. година; (Теренска документација катедре, *Досије Рогљево*).
- Сл. 630. Потпис мајстора Томе Исидоровића, путир манастира Каленић; (Фото документација аутора).
- Сл. 631. Сребрни путир манастира Каленић, мајстор Тома Исидоровић, Београд 1854. година; (Фото документација аутора).
- Сл. 632. Представа Јеванђелисте Марка у нијелу, детаљ; (Фото документација аутора).
- Сл. 633. Распеће Христово, детаљ; (Фото документација аутора).
- Сл. 634. Христос благосиља вино, представа са путира мајстора Томе Исидоровића из лозовичке цркве; (Фото документација аутора).
- Сл. 635. Свети Јован Претеча, путир из лозовичке цркве; (Фото документација аутора).
- Сл. 636. Путир из села Маркова црква; (Фотографија Зорица Марковић, Завод за заштиту споменика културе Ваљево).
- Сл. 637. Евхаристијски амблем, грожђе са виновом лозом и житним класјем, златар Јован Николић; (Фото документација аутора).
- Сл. 638. Сребрна ложица из Музеја СПЦ, крај XVIII века; (Музеј Српске православне цркве, инв. бр. 9615, Фото документација аутора).
- Сл. 639. Ложица са маниристичком дршком, Музеј СПЦ; (Фото документација аутора).
- Сл. 640. Ложица из Завичајног музеја у Јагодини; (Фото документација аутора).
- Сл. 641. Ложица са представом кипариса, Нова црква у Јагодини; (Фото документација аутора).

- Сл. 642. Сребрна ложица Георга Јованова, црква у Михајловцу, Беч 1836. година; (Фото документација аутора).
- Сл. 643. Сребрна ложица Томаније Обреновић, црква у Ваљеву; (Фото документација аутора).
- Сл. 644. Сребрна ложица цркве у Рогљеву, златар Јован Николић; (Фото документација аутора).
- Сл. 645. Сребрна ложица из цркве у Тијању; (Фото документација аутора).
- Сл. 646. Сребрна ложица из Старе цркве у Јагодини; (Фото документација аутора).
- Сл. 647. Сребрна ложица из цркве у Рогљеву; (Теренска документација катедре, *Досије Рогљево*).
- Сл. 648. Ложица кујунције Гика, црква села Бистар, 1878. година; (Теренска документација катедре, *Досије Бистар*).
- Сл. 649. Ложица златара Сретена Петровића; (Фото документација аутора).
- Сл. 650. Ложица из радионице браће Фраже, 1896. година; (Теренска документација катедре, *Досије Станичење*).
- Сл. 651. Барокни амблематски украс на дршци ложице из Музеја СПЦ; (Фото документација аутора).
- Сл. 652. Свевидеће око, ложица Томе Исидоровића, Лозовик; (Фото документација аутора).
- Сл. 653. Оруђа страдања, ложица Томе Исидоровића декорисана нијелом; (Фото документација аутора).
- Сл. 654. Крст са оруђима страдања, ложица златара Јована Николића; (Фото документација аутора).
- Сл. 655. Полеђина дискаса из Рабровца, рад Хаџи Рувима из 1802. године, Музеј СПЦ; (Фото документација аутора).
- Сл. 656. Сребрни дискос са звездицом ваљевске цркве, 1828. година; (Фото документација аутора).
- Сл. 657. Полеђина дискаса ћурчије Богича, црква у Бранковини, 1831. година; (Фото документација аутора).
- Сл. 658. Сребрни дискос са звездицом ћурчије Богича; (Фото документација аутора).
- Сл. 659. Сребрни дискос са звездицом златара Георга Јованова, црква у Михајловцу, 1836. година; (Фото документација аутора).

- Сл. 660. Сребрни дискос мајстора Томе Исидоровића, манастир Каленић; (Фото документација аутора).
- Сл. 661. Дискос из Музеја рудничко–таковског краја, 1851. година; (Фото документација аутора).
- Сл. 662. Дискос Старе цркве у Ужицу; (Фото документација аутора).
- Сл. 663. Сребрни дискос из цркве у Радујевцу, рад златара Јована Николића; (Фото документација аутора).
- Сл. 664. Сребрни дискос са звездицом из цркве у Рогљеву, рад златара Јована Николића; (Фото документација аутора).
- Сл. 665. Руски плитки сребрни дискос са представом Богородице шире од небеса, ризница манастира Милешева; (Фотографија Ирена Ћировић).
- Сл. 666. Сребрно постоље рад златара Јована Николића, додато на дискос златара Георга Јованова у михајловачкој цркви; (Фото документација аутора).
- Сл. 667. Изглед дискоса са додатим постољем према руском моделу; (Фото документација аутора).
- Сл. 668. Мотив Свевидећег ока на дискосу из Ковилова; (Теренска документација катедре, *Досије Ковилово*).
- Сл. 669. Сребрни дискос на постољу са звездицом, црква у Ковилову; (Теренска документација катедре, *Досије Ковилово*).
- Сл. 670. Сребрна звездица из цркве Светог Арханђела Гаврила у Доњој Трници; (Теренска документација катедре, *Досије Доња Трница*).
- Сл. 671. Дискос са звездицом, Стара црква у Крагујевцу; (Фото документација аутора).
- Сл. 672. Сребрна звездица цркве у Рогљеву; (Теренска документација катедре, *Досије Рогљево*).
- Сл. 673. Дискос са звездицом са представом голуба Светог Духа, црква села Горња Љубата; (Теренска документација катедре, *Досије Горња Љубата*).
- Сл. 674. Сребрна звездица са представом Бога оца са голубом Светог Духа, црква Свете Петке у Смиљевићу; (Теренска документација катедре, *Досије Смиљевић*).
- Сл. 675. Копље из Старе цркве у Јагодини; (Фото документација аутора).
- Сл. 676. Копље из Музеја СПЦ; (Фото документација аутора).
- Сл. 677. Копље са сребрном дршком, Стара ужичка црква, 1887. година; (Фото документација аутора).
- Сл. 678. Литургијско копље ваљевске Богородичине цркве; (Фото документација аутора).



- Сл. 679. Литургијско копље цркве у Рогљевоу; (Теренска документација катедре, *Досије Рогљево*).
- Сл. 680. Копље цркве у Стајинцу; (Фото документација аутора).
- Сл. 681. Копље из радионице браће Фраже, црква у Станичењу; (Теренска документација катедре, *Досије Станичење*).
- Сл. 682. Копље цркве у Михајловцу, Беч 1836. година; (Теренска документација катедре, *Досије Михајловац*).
- Сл. 683. Копље из цркве Светог Пантелејмона у селу Кална; (Фото документација аутора).
- Сл. 684. Гвоздено копље; (Фото документација аутора).
- Сл. 685. Копље из цркве села Бистар; (Теренска документација катедре, *Досије Бистар*).
- Сл. 686. Копље са кошганом дршком, Саборна црква у Врању; (Фотографија Зоран Андрић).
- Сл. 687. Копље, црква села Доња Љубата; (Теренска документација катедре, *Досије Доња Љубата*).
- Сл. 688. Копље цркве у Ћуштици; (Фото документација аутора).
- Сл. 689. Дарци од белог броката са причесним убрусом, манастир Раковица; (Фотографија Андреј Чукић).
- Сл. 690. Дарци од златног броката, манастир Раковица; (Фотографија Андреј Чукић).
- Сл. 691. Дарак и аер Томаније Обреновић, намењени заупокојеној литургији, манастир Раковица; (Фотографија Андреј Чукић).
- Сл. 692. Катапетазма цркве у Бранковцима и детаљ путира покривеног дарком са цветним мотивима; (Теренска документација катедре, *Досије Бранковци*).
- Сл. 693. Дарак из Старе цркве у Ужицу, 1887. године; (Фото документација аутора).
- Сл. 694. Дарак од ружичасте свиле из Старе цркве у Ужицу; (Фото документација аутора).
- Сл. 695. Дарак од зеленог броката Старе крагујевачке цркве и детаљ везеног серафима са шљокицама и штампаним ликом; (Фото документација аутора).
- Сл. 696. Дарак из збирке Народног музеја у Београду; (Фотографија Народни музеј, Инв. бр. 25\_1245).
- Сл. 697. Кружно кројени дарак из збирке Народног музеја; (Фотографија Народни музеј, Инв. бр. 25\_1252).

- Сл. 698. Дарак за путир од плавог броката, манастир Раковица; (Фотографија Андреј Чукић).
- Сл. 699. Дарак из Музеја СПЦ, детаљ са представом Христа Агнеца у путиру; (Фото документација аутора).
- Сл. 700. Дарак са представом Христа Агнеца и Серафимима, Музеј СПЦ; (Фото документација аутора).
- Сл. 701. Дарак за путир, манастир Раковица, 1856. година; (Фотографија Андреј Чукић).
- Сл. 702. Дарак за дискос, манастир Раковица, 1856. година; (Фотографија Андреј Чукић).
- Сл. 703. Аер, манастир Раковица, 1856. година; (Фотографија Андреј Чукић).
- Сл. 704. Везени посветни текст на аеру манастира Раковица, 1856. година; (Фотографија Андреј Чукић).
- Сл. 705. Сомотски везени аер, манастир Раковица; (Фотографија Андреј Чукић).
- Сл. 706. Аер од зеленог сомота, црква у Извору; (Теренска документација катедре, *Досије Извор*).
- Сл. 707. Аер Видена поколоника из Старе цркве у Пироту; (Фотографија Тијана Зебић).
- Сл. 708. Златовезени аер са пауном, манастир Раковица; (Фотографија Андреј Чукић).
- Сл. 709. Аер са везеном представом Богородице, манастир Раковица; (Фотографија Андреј Чукић).
- Сл. 710. Аер ваљевске цркве, дар Љубице Димитријевић; (Фото документација аутора).
- Сл. 711. Бакарни анафорник Старе цркве у Ужицу; (Фото документација аутора).
- Сл. 712. Анафорни тас казанције Ставре Ђекића, манастир Свети Прохор Пчињски, 1911. година; (Фотографија Андреј Чукић).
- Сл. 713. Тањир од калаја из збирке Народног Музеја; (Фотографија Народни музеј, Инв. бр. 25\_1573).
- Сл. 714. Сребрни анафорник Старе цркве у Пироту, 1845. година; (Фото документација аутора).
- Сл. 715. Бакарна здела из збирке Народног музеја у Београду; (Фотографија Народни музеј, Инв. бр. 25\_1571).
- Сл. 716. Анафорник вазнесенске цркве у Београду, дар терзије Александра Радићевића, 1873. година; (Фото документација аутора).

Сл. 717. Анафорник кујунције Хаџи Живка Шантрића, 1883. година; (Фотографија Ивана Женарју Рајовић)

Сл. 718. Коморански сандук из цркве Преноса моштију Светог Николе у Брусници, 1835. година; (Фото документација аутора).

Сл. 719. Детаљи кадионице Старе цркве у Крагујевцу, 1833. година; (Фото документација аутора).

Сл. 720. Сребрна кадионица Катарине Бозда, рад мајстора Томе Исидоровића, манастир Раковица, 1853. година; (Фото документација аутора).

Сл. 721. Ажурирани поклопац раковичке кадионице, детаљ; (Фото документација аутора).

Сл. 722. Сребрна кадионица Саборне цркве у Неготину, 1876. година; (Фото документација аутора).

Сл. 723. Сребрна кадионица цркве у Кобишници, 1875. година; (Теренска документација катедре, *Досије Кобишница*).

Сл. 724. Понуда кадионица из каталога Витомира Марковића и Павловића; („Ценовник црквених утври, икона и књига, црквеног одејања и свештеничког одела, која се могу добити у радњи В. Марковића и Павловића у Београду“, 3).

Сл. 725. Кадионице од бакра и металних легура из цркве у Петници; (Фото документација аутора).

Сл. 726. Петохлебница клонфера Милана Пешића, Завичајни музеј у Књажевцу; (Фото документација аутора).

Сл. 727. Сребрна петохлебница цркве у Вранићу, дар трговца Јована Милетића, 1863. година; (Фото документација аутора).

Сл. 728. Сребрна петохлебница Саборне цркве у Пожаревцу, 1888. година; (Фотографија Мирослав Лазих).

Сл. 729. Петохлебница од алпаке, Стара црква у Јагодини; (Фото документација аутора).

Сл. 730. Петохлебница из каталога Витомира Марковића и Павловића; („Ценовник црквених утври, икона и књига, црквеног одејања и свештеничког одела, која се могу добити у радњи В. Марковића и Павловића у Београду“, 4).

Сл. 731. Иконостас Саборне цркве у Београду; (Фотографија Зоран Андрић).

Сл. 732. Икона Свете Тројице, унутрашња страна црквеног неба из Богородичине цркве у Ваљеву, 1870. година; (Фото документација аутора).

Сл. 733. Крунисање краља Петра I Карађорђевића под небом Саборне цркве у Београду; (Б. Вујовић, *Саборна црква у Београду*, 195).

- Сл. 734. Двоглави орао са крстом на врху мотке која држи небо и резбарено постоље, Саборна црква у Београду; (Фото документација аутора).
- Сл. 735. Солеја са амвоном Саборне цркве у Неготину; (Фотографија Игор Борозан).
- Сл. 736. Псеудофилигранско кандило, XIX век; (Фотографија Андреј Чукић).
- Сл. 737. Стаклено кандило – османска уљана лампа, црква у Извору; Теренска документација катедре, *Досије Извор*)
- Сл. 738. Наос Саборне цркве у Неготину; (Фотографија Игор Борозан).
- Сл. 739. Сликане иконе Светог Арханђела Михаила и Успења Пресвете Богородице са барјака манастира Раковица; (Фотографија Андреј Чукић).
- Сл. 740. Сликани барјак „баба Стојанке“, приложен цркви у Бранковцима 1875. године и детаљ представе Васкрсења Христовог; (Теренска документација катедре, *Досије Бранковци*).
- Сл. 741. „Црквена страна“ Хиландарског барјака краља Александра Обреновића; (В. Даутовић, „Династичка ктиторија и лична побожност Обреновића“, 186).
- Сл. 742. „Краљева страна“ Хиландарског барјака; (В. Даутовић, „Династичка ктиторија и лична побожност Обреновића“, 186).
- Сл. 743. Изглед барјака из илустрованог каталога Витомира Марковића и Павловића; („Ценовник црквених утври, икона и књига, црквеног одејања и свештеничког одела, која се могу добити у радњи В. Марковића и Павловића у Београду“, 23).
- Сл. 744. Литија на Теразијама, Београд у међуратном периоду; (<http://srpska-pravoslavna-crkva.blogspot.com>)
- Сл. 745. Везени покривач за налоњ из цркве Светог Георгија у Ужицу, дар трговца Ј. Гмизовића, 1866. година; (Фото документација аутора).
- Сл. 746. Везени потпис терзије *Милосав С. М. Т. Ариљац*; (Фото документација аутора).
- Сл. 747. Плашганица Старе цркве у Пироту, донесена са ходочасног путовања 1818. године, са потписом приложника на полеђини; (Фотографија Тијана Зебић).
- Сл. 748. Плашганица из цркве Свете Петке села Јаловик Извор; (Фото документација аутора).
- Сл. 749. Плашганица из цркве села Божица; (Теренска документација катедре, *Досије Божица*).
- Сл. 750. Плашганица храма Михајловачког (Светог Арханђела) манастира Раковица, 1874. година; (Фотографија Андреј Чукић).

- Сл. 751. Плашганица манастира Раковица с почетка XX века; (Фото документација аутора).
- Сл. 752. Плашганица из цркве села Доња Љубата приложена 1880. године; (Теренска документација катедре, *Досије Доња Љубата*).
- Сл. 753. Плашганица из цркве села Брезна; (Фотографија Мирослав Лазић).
- Сл. 754. Плашганица Паје Јовановића из радионице Николе Ивковића, црква Светог Пантелејмона у Кални; (Фото документација аутора).
- Сл. 755. Плашганица цркве у Мачванском Причиновићу, према Паји Јовановићу; (Фотографија Зорица Марковић, Завод за заштиту споменика културе Ваљево).
- Сл. 756. Руска везена плашганица, Саборна црква у Пироту, 1896. година; (Фотографија Тијана Зебић).
- Сл. 757. Везена плашганица из цркве у Врелу; (Фотографија Зорица Марковић, Завод за заштиту споменика културе Ваљево).
- Сл. 758. Руска плашганица из цркве Светих Апостола Петра и Павла у Ћушпици; (Фото документација аутора).
- Сл. 759. Печат московске трговине *И. В. Щукина са синовима*; (Фото документација аутора).
- Сл. 760. Етикета са посветом натписом Руског Императора Николе II из 1903. године, плашганица цркве у Салашу; (Теренска документација катедре, *Досије Салаш*).
- Сл. 761. Руска плашганица из цркве Свете Тројице у Салашу; (Теренска документација катедре, *Досије Салаш*).
- Сл. 762. Детаљ Христових ногу сликаних на кожи као подлози; (Фото документација аутора).
- Сл. 763. Руска плашганица из крагујевачке Старе цркве; (Фото документација аутора).
- Сл. 764. Представа Јеванђељисте и сликана имитицаја веза; (Теренска документација катедре, *Досије Штубик*).
- Сл. 765. Плашганица из цркве у Штубику; (Теренска документација катедре, *Досије Штубик*).
- Сл. 766. Плашганица из цркве Светих апостола Петра и Павла у Доњем Стајевцу; (Теренска документација катедре, *Досије Доњи Стајевац*).
- Сл. 767. Плашганица из цркве села Симићево; (Фотографија Мирослав Лазић).
- Сл. 768. Плашганица из цркве села Извор; (Теренска документација катедре, *Досије Извор*).
- Сл. 769. Плашганица манастира Раковица од модрог сомота; (Фотографија Андреј Чукић).



- Сл. 770. Руска панахидница из Саборне цркве у Пироту; (Фото документација аутора).
- Сл. 771. Бакарна кована крстионица Старе цркве у Пироту, 1779. година; (Фотографија Тијана Зебић).
- Сл. 772. Бакарна крстионица Старе цркве у Лесковцу, 1889. година; (Фотографија Јулијана Марковић).
- Сл. 773. Плитка крстионица из цркве села Доњи Стајевац; (Теренска документација катедре, *Досије Доњи Стајевац*)
- Сл. 774. Крстионица из цркве Светог Николе у Новом Пазару; (Фотографија Ирена Ћировић).
- Сл. 775. Прибор за кршење манастира Свети Прохор Пчињски, половина XIX века; (Фотографија Андреј Чукић).
- Сл. 776. Прибор за кршење јабуковачке цркве; (Теренска документација катедре, *Досије Јабуковац*)
- Сл. 777. „Кутија за кршгавање“ из илустрованог каталога фирме Витомира Марковића и Павловића; („Ценовник црквених утври, икона и књига, црквеног одејања и свештеничког одела, која се могу добити у радњи В. Марковића и Павловића у Београду“, 5).
- Сл. 778. Кутија са прибором за кршење, црква Светих Кирика и Јулите села Стањинац; (Фото документација аутора).
- Сл. 779. Посуда за миросање, црква у Прахову; (Теренска документација катедре, *Досије Прахово*)
- Сл. 780. Миросаљка са крстом; (Фото документација аутора).
- Сл. 781. Литографија венчања кнеза Михаила и кнегиње Јулије у Бечу, израдио Анастас Јовановић 1853. године;  
([https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B0%D1%82%D0%BE%D1%82%D0%B5%D0%BA%D0%B0:Vencanje\\_mihaila\\_i\\_julije.jpg](https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B0%D1%82%D0%BE%D1%82%D0%B5%D0%BA%D0%B0:Vencanje_mihaila_i_julije.jpg))
- Сл. 782. Пар брачних венаца из неготинске Саборне цркве, 1858. година; (Фото документација аутора).
- Сл. 783. Брачна круна из вазнесенске цркве у Београду; (Фото документација аутора).
- Сл. 784. Венчила из цркве Свете Тројице у Горњем Милановцу, 1899. година; (Фотографија Ана Ранковић).
- Сл. 785. Други пар венчила из горњомилановачке цркве; (Фотографија Ана Ранковић).
- Сл. 786. Венчила златара Андрије Пејића, Стара црква у Ужицу, 1906. година, уз детаљ укрснице; (Фото документација аутора).

- Сл. 787. Венчила из каталога трговине В. Марковића и Павловића; („Ценовник црквених утври, икона и књига, црквеног одејања и свештеничког одела, која се могу добити у радњи В. Марковића и Павловића у Београду“, 4).
- Сл. 788. Круна од металног лима из цркве села Горњи Бањани; (Фотографија Ана Ранковић).
- Сл. 789. Венчила од алпаке, ваљевска Богородичина црква; (Фото документација аутора).
- Сл. 790. Руски тип круне намењен обреду венчања, Саборна црква у Пожаревцу; (Фотографија Мирослав Лазих).
- Сл. 791. Керамичка глеђосана агиазма из цркве у Рајчиловцу; (Теренска документација катедре, *Досије Рајчиловац*)
- Сл. 792. Земљана агиазма из цркве села Бранковци; (Теренска документација катедре, *Досије Бранковци*).
- Сл. 793. Држач свеће потребне за водоосвећење; (Фото документација аутора).
- Сл. 794. Бакарна калајисана агиазма манастира Свети Прохор Пчињски; (Фотографија Андреј Чукић).
- Сл. 795. Бакарна агиазма из цркве Светог Илије села Црни Врх; (Фото документација аутора).
- Сл. 796. Агиазма михајловачке цркве; (Теренска документација катедре, *Досије Михајловац*)
- Сл. 797. Агиазма од кованог металног лима; (Фото документација аутора).
- Сл. 798. Агиазма Старе цркве у Јагодини; (Фото документација аутора).
- Сл. 799. Сребрна агиазма са представом Крштења Христовог и апостолима, црква Светог апостола Луке, село Јаловик; (Фотографија Зорица Марковић, Завод за заштиту споменика културе Ваљево).
- Сл. 800. Рукоумиваоница од глеђосане керамике, црква у Извору; (Теренска документација катедре, *Досије Извор*)
- Сл. 801. Дрворезани поскурник за просфору, црква Светих апостола Петра и Павла села Ћуштица; (Фото документација аутора).
- Сл. 802. Поскурници у форми крста из цркве села Душановац; (Теренска документација катедре, *Досије Душановац*).
- Сл. 803. Ливени поскурник са крстом, црква Светог Илије у Злом Долу; (Теренска документација катедре, *Досије Зли Дол*).
- Сл. 804. Стаклени сасуд за уливање вина и воде у путир, типа двоструких боца–близанаца; (Фото документација аутора).
- Сл. 805. Илустрација из Служабника, начин на који се полажу честице на дискос током проскомидије; (služebnik, bylgrade /aW#и, Београд 1838).

- Сл. 806. Табла са чином проскомидије, штампана по благослову Митрополита Михала у Београду 1873. године, са илустрацијом попут оне у Служабницама; (Теренска документација катедре, *Досије Радужевац*).
- Сл. 807. Приказ Јеванђеоског входа, антиминос монаха Данијела, Света Гора 1816. година; (Фото документација аутора).
- Сл. 808. Приказ великог входа, антиминос монаха Данијела, Саборна црква у Врању; (Фото документација аутора).
- Сл. 809. Звездица јагодинске цркве Светог Арханђела Михаила; (Фото документација аутора).
- Сл. 810. Христос Сведржитељ представљен као Цар Славе; (Фото документација аутора).
- Сл. 811. Крилата бића са лицима: лава, телета, човека и орла; (Фото документација аутора).
- Сл. 812. Ручно звоно из цркве у Михајловцу; (Теренска документација катедре, *Досије Михајловац*).
- Сл. 813. Трозвон из Цркве Успења Пресвете Богородице у Варварину; (Фото документација аутора).
- Сл. 814. Османски обликован теплотник из дечанске ризнице; (<https://www.decani.org/sr/biblioteka/foto-galerija>)
- Сл. 815. Посуда за теплоту, Музеј СПЦ; (Фото документација аутора).
- Сл. 816. Теплотник са тацном, црква у Свилајнцу; (Фото документација аутора).
- Сл. 817. Сребрна тацна за теплотник епископа Максима Савића, 1842. година, манастир Каленић; (Фото документација аутора).
- Сл. 818. Сребрни теплотник из цркве у Берковици (Бугарска); (Фотографија Иванка Гергова)
- Сл. 819. Теплотник са грејачем, Завизајни музеј Књажевац; (Фото документација аутора).
- Сл. 820. Свети Зосим причешћује Марију египатску, јужне двери иконостаса цркве Светог Николе у Новом Пазару; (Фотографија Ирена Ћировић).
- Сл. 821. Митрополит Инокентије огрнут архијерејском мандијом; ([http://srpska-pravoslavna-crkva.blogspot.com/2011\\_12\\_01\\_archive.html](http://srpska-pravoslavna-crkva.blogspot.com/2011_12_01_archive.html))
- Сл. 822. Везене представе Јеванђелиста Луке и Марка, детаљи мандије из манастира Раковица; (Фотографија Андреј Чукић).
- Сл. 823. Архијерејски свећњаци Хаци Захарија из манастира Дечана, почетак XIX века; (<https://www.decani.org/sr/biblioteka/foto-galerija>)
- Сл. 824. Сребрна дикирија и трикирија Епископа ужичког Викентија, мајстор Никола Стоисилевић, 1874. година; (Фотографија Слободан Јаковљевић).

Сл. 825. Минијатура са представом Христа као мамца Левијатану, рукопис „Hortus Deliciarum“; (folio 84r); (<https://www.wikiart.org/en/herrad-of-landsberg/leviathan-folio-84r>).

Сл. 826. Дикирија од дрвета, Завичајни музеј у Књажевцу; (Фото документација аутора).

Сл. 827. Представа Серафима; (Фото документација аутора).

Сл. 828. Орлец из Старе цркве у Ужицу; (З. Јанчић, Одежде и црквене утвари у српској православној цркви, 27, сл. 40).

Сл. 829. Мали омофор са сликаном на свили и везеном представом Пресвете Богородице, манастир Раковица; (Фотографија Андреј Чукић).

## БИОГРАФИЈА

Вук Даутовић рођен је у Београду 1977. године. Студије започиње на „Академији за уметност и конзервацију“ Српске православне цркве где похађа богословске предмете, слуша и полаже Догматику православне цркве код Епископа будимског др Данила Крстића. Студије на Одељењу за историју уметности уписује 1999. године, да би их завршио дипломским радом „Ризница Саборне цркве у Врању“ код проф. др Ненада Макуљевића 2008. године. Мастер студије окончао је 2009. године одбравивши рад: „Уметничко обликовање и симболичка декорација путира код Срба у XIX веку“ са просечном оценом (10 десет), под вођством проф. др Ненада Макуљевића. Докторске студије започиње 2010. године код ментора проф. др Ненада Макуљевића са темом докторске дисертације: „Уметност и литургијски ритуал: Богослужбени предмети у српској визуелној култури 19. века“, уобличеном кроз претходни заједнички рад и бројна теренска истраживања. Током докторских студија остварио је просечну оцену (10 десет).

Након двогодишњег похађања академске радионице „Јеврејска уметност и традиција“, од 2010. године до данас, учествује у њеној организацији и наставним активностима. Као члан научно-истраживачког пројекта „Представе идентитета у уметности и вербално-визуелној култури новог доба“ (бр. 177001), најпре под руководством проф. др Мирослава Тимотијевића, а потом од 2017. проф. др Ненада Макуљевића, укључен је од 2011. године. Од исте године ради на Катедри за историју уметности и визуелну културу новог века, при Одељењу за историју уметности, сарађујући у настави на предметима проф. др Саше Брајовић. Учесник је билатералних научно–истраживачких пројеката Републике Србије и Републике Словеније, и то: „Уметничка размена и креирање Југословенског идентитета у визуелној култури између 1848 и 1990: Србија-Словенија / Словенија-Србија“ чији је током 2013. године руководио проф. др Ненад Макуљевић и „Држава, народ и религија у словеначкој и српској историји уметности“ који је током 2014. године водио проф. др Александар Кадијевић. Од оснивања „Центра за студије јеврејске уметности и културе“ 2016. године, чија је управница проф. др Јелена Ердељан, обавља дужност секретара.



Као стипендиста Шпанског националног истраживачког центра (Consejo Superior de Investigaciones Científicas) и Универзитета Комплутенса (Universidad Complutense de Madrid), Вук Даутовић је стекао стручно усавршавање студијским боравком на поменутом Универзитету у Мадриду 2017. године. Код проф. Ричарда Коена (Prof. Richard Y. Cohen, Hebrew University of Jerusalem) похађао је мастер курс “Visual Culture and Modern Jewish History“. Децембра 2017. године на Универзитету Бен Гурион у Негеву, Израел, за академски допринос развоју сефардских студија у Србији, примио је награду „Order of Caballero Del Ladino in the name of the fifth President of the State of Israel Don Yitzhak Navon“.

Учествовао је на бројним домаћим и страним научним конференцијама од којих издвајамо учешће на квадријеналном Светском конгресу Јевејских студија у Јерусалиму 2009., 2013., и 2017. године, као и учешће на конференцији „Сакрима пројекта“, (SACRIMA International Conference) у организацији Централног института за Историју уметности у Минхену и Лудвиг Максимилијан Универзитета (Zentralinstitut für Kunstgeschichte / Institut für Kunstgeschichte LMU). Објавио је бројне публикације које се баве богослужбеним предметима и црквеним ризницама 19. века, од којих издвајамо монографска поглавља о манастирској ризници Светог Прохора Пчињског и Саборне цркве Свете Тројице у Врању, као и студије о литургијским предметима у катедралним црквама Неготина, Крагујевца, Ваљева, Јагодине и Пирота са околином. Значајне су такође и студије Вука Даутовића које се баве златарима и развојем црквеног златарства 19. века и публиковане студије које обрађују целовите феномене попут оних о системима декорације путира, кивотима званим „мошти“ са југа Србије, антиминосима из времена митрополита Михаила и односа династичке ктиторије Обреновића спрам даривања богослужбених предмета. Најзад, Вук Даутовић је пубилковао и научне радове посвећене визуелној култури Јевреја на Балкану.

## Изјава о ауторству

Име и презиме аутора: **Вук Ф. Даутовић**

Број индекса: **ИУ 6И090014**

### Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

**Уметност и литургијски ритуал: Богослужбени предмети у српској  
визуелној култури 19 века**

- резултат сопственог истраживачког рада;
- да дисертација у целини ни у деловима није била предложена за стицање друге дипломе према студијским програмима других високошколских установа;
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

**Потпис аутора**

У Београду, 01. 03. 2020.



---

## Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора: **Вук Ф. Даутовић**

Број индекса: **ИУ 6И090014**

Студијски програм: **Историја уметности**

Наслов рада: **Уметност и литургијски ритуал: Богослужбени предмети у  
српској визуелној култури 19. века**

Ментор: **Проф. др Ненад Макуљевић**

Изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао ради похрањена у **Дигиталном репозиторијуму Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског назива доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

**Потпис аутора**

У Београду, 01. 03. 2020.



---

## Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

**Уметност и литургијски ритуал: Богослужбени предмети у  
српској визуелној култури 19. века**

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигиталном репозиторијуму Универзитета у Београду и доступну у отвореном приступу могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство (CC BY)

2. Ауторство – некомерцијално (CC BY-NC)

**© - 3. Ауторство – некомерцијално – без прерада (CC BY-NC-ND)**

4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима (CC BY-NC-SA)

5. Ауторство – без прерада (CC BY-ND)

6. Ауторство – делити под истим условима (CC BY-SA)

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци.  
Кратак опис лиценци је саставни део ове изјаве).

**Потпис аутора**

У Београду, 01. 03. 2020.



---

1. **Ауторство.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце, чак и у комерцијалне сврхе. Ово је најслободнија од свих лиценци.

2. **Ауторство – некомерцијално.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела.

3. **Ауторство – некомерцијално – без прерада.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела. У односу на све остале лиценце, овом лиценцом се ограничава највећи обим права коришћења дела.

4. **Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада.

5. **Ауторство – без прерада.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела.

6. **Ауторство – делити под истим условима.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада. Слична је софтверским лиценцама, односно лиценцама отвореног кода.