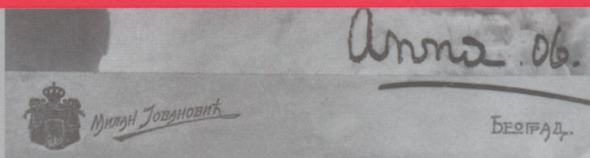


МУЗЕЈ ПРИМЕНЕ УМЕТНОСТИ



ЗБОРНИК



01 / 2005
НОВА СЕРИЈА

МУЗЕЈ ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ



НИК

JOURNAL OF THE MUSEUM OF APPLIED ART

БЕОГРАД / BELGRADE

2 0 0 5

НОВА СЕРИЈА 01/2005

NEW SERIES 01/2005

Издавач

Музеј примењене уметности
Вука Караџића 18, Београд
www.mpu.org.yu
mpu@yubc.net

Publisher

Museum of Applied Art
Vuka Karadžića 18, Belgrade
www.mpu.org.yu
mpu@yubc.net

За издавача

Иванка Зорић, директор Музеја

For the Publisher

Ivanka Zorić, Director of MAA

Уредник броја

Др Бојана Радојковић

This Issue Editor

Dr. Bojana Radojković

Уређивачки одбор

Марија Бујић

Др Иванка Гергова

Иванка Зорић

Мр Бојана Поповић

Др Бојана Радојковић

Др Мирослав Тимотијевић

Editorial Board

Marija Bujić

Dr. Ivanka Gergova

Ivanka Zorić

Bojana Popović M.A.

Dr. Bojana Radojković

Dr. Miroslav Timotijević

Секретар Уређивачког одбора

Андријана Матајис

Secretary to the Board

Andrijana Matajisi

Лектори

Весна Лончар

Др Рада Стијовић

Proofs

Vesna Lončar

Dr. Rada Stijović

Коректор

Мирјана Марковић

Correction

Mirjana Marković

Превод резимеа

Ана Вукмановић

Ангелина Милосављевић-Аулт

Ксенија Тодоровић

Resume Translation

Ana Vukmanović

Angelina Milosavljević-Ault

Ksenija Todorović

Фотографије

Документација Етнографског музеја

Документација Музеја Војводине

Документација Музеја примењене уметности

Документација Музеја Српске

православне цркве

Документација Народног музеја

Photographs

Documentation of the Ethnographic Museum

Documentation of the Museum of Vojvodina

Documentation of the Museum of Applied Art

Documentation of the Museum of the

Serbian Orthodox Church

Documentation of the National Museum

Графичко обликовање

Драгана Лацмановић-Лекић

Graphic Design

Dragana Lacmanović-Lekić

Штампа

Публикум, Београд

Printed by

Publikum, Belgrade

новембар 2005

November 2005

Тираж 700

Circulation 700

YU ISSN 0522-8328

YU ISSN 0522-8328

Штампање Зборника Музеја примењене уметности
омогућило је Министарство културе Републике Србије
Зборник се издаје у години обележавања
55. јубилеја Музеја примењене уметности

The printing of the Journal of the Museum of Applied Art was
supported by the Ministry of Culture of the Republic of Serbia
The Journal is published in the year of
the 55th jubilee of the Museum of Applied Art



САДРЖАЈ / CONTENTS

Иванка Зорић / Ivanka Zorić		Ирена Гвозденовић / Irena Gvozdenović	087
ПРЕДГОВОР / INTRODUCTION	005	МЕСТО И ЗНАЧАЈ ПАВЕЛА ОВЧИЊИКОВА У РУСКОМ ЗЛАТАРСТВУ	
СТУДИЈЕ / STUDIES		THE PLACE AND THE SIGNIFICANCE OF PAVEL OVČINJIKOV IN RUSSIAN GOLDSMITHING	
Добрила Стојановић / Dobrila Stojanović	009	Нада Милетић-Станић / Nada Miletić-Stanić	093
ЦРКВЕНИ ТЕКСТИЛ ОД СРЕДИНЕ XV ДО КРАЈА XVII ВЕКА		О САТОВИМА ИЗ ЗБИРКЕ МУЗЕЈА ВОЈВОДИНЕ	
SERBIAN CHURCH TEXTILE FROM THE MIDDLE OF THE 15 th TO THE END OF THE 17 th CENTURIES		ON CLOCKS FROM THE COLLECTION IN THE MUSEUM OF VOJVODINA	
Мила Јевтовић / Mila Jevtović	045	ГРАЂА / DOCUMENTS	
РУСКЕ МЕТАЛНЕ ИКОНЕ – од молитве до сувенира		Александра Нитић / Aleksandra Nitić	101
RUSSIAN METAL ICONS – from Prayer to Souvenir		Жељка Темерински / Željka Temerinski	
Јелена Пераћ / Jelena Perać	055	ЗЛАТОВЕЗ СА ИМЕНОМ ЦАРА ИВАНА АЛЕКСАНДРА ИЗ ЦРКВЕ СВЕТОГ НИКОЛЕ КОД СТАНИЧЕЊА – грађа и реконструкција	
ЛИК ЖЕНЕ НА ФОТОГРАФИЈАМА МИЛАНА ЈОВАНОВИЋА из збирке Музеја примењене уметности у Београду		GOLD EMBROIDERY WITH THE NAME OF THE EMPEROR IVAN ALEXANDER FROM THE CHURCH OF ST. NICHOLAS AT STANIČENJE – Documents and Reconstruction	
THE IMAGE OF WOMAN IN THE PHOTOGRAPHS BY MILAN JOVANOVIĆ from the Collection in The Museum of the Applied Art in Belgrade		ПРИКАЗИ / REVIEWS	
Мишко Шуваковић / Miško Šuvaković	069	Никола Пантелић / Nikola Pantelić	111
АСИМЕТРИЈЕ ЈЕЗИКА И ПОГЛЕДА: УВОД У ФИЛОЗОФИЈУ СЛИКАРСТВА		ПИРОТСКИ ЋИЛИМИ	
ASYMMETRIES OF LANGUAGE AND SIGHT: INTRODUCTION TO A PHILOSOPHY OF ART		PIROT KILIM	
ПРИЛОЗИ / CONTRIBUTIONS		Мирјана Вајдић-Бајић / Mirjana Vajdić-Bajić	113
Жељка Темерински / Željka Temerinski	077	Г:ДСГН – КОСМОПОЛИТСКИ СЈАЈ НОВЕ ГЕНЕРАЦИЈЕ БЕОГРАДСКИХ ЕНТЕРИЈЕРА	
ТЕХНИКЕ ИЗРАДЕ ЋИЛИБАРСКИХ ПЕРЛИ ПРОНАЂЕНИХ ИСПОД ЦРКВЕ СВ. ПЕТРА КОД НОВОГ ПАЗАРА		G:DSGN – THE COSMOPOLITAN SHINE OF BELGRADE INTERIORS NEW GENERATION	
THE TECHNIQUES OF PRODUCTION OF AMBER BEADS FOUND IN ST. PETER'S CHURCH IN NOVI PAZAR		Елена Генова / Elena Genova	117
Милица Крижанац / Milica Križanac	083	ЦЕНЕН ПРИНОС КЪМ ИЗСЛЕДВАНЕТО НА БАЛКАНСКОТО ЗЛАТАРСТВО ОТ ЕПОХАТА НА ОСМАНСКОТО ВЛАДИЧЕСТВО	
ПРИЛОГ ПРОУЧАВАЊУ ДУГОВРАТИХ ЦИЛИНДРИЧНИХ БОЦА СА СТРИГИЛИРАНИМ УКРАСОМ		VALUABLE CONTRIBUTION TO THE STUDY OF GOLDSMITHING IN THE BALKANS DURING THE OTTOMAN RULE	
A CONTRIBUTION TO THE RESEARCH INTO THE LONG-NECK CYLINDRICAL BOTTLES WITH STRIGILLATED DECORATION			

Милица Крижанац / Milica Križanac 123

Весна Бикић, Градска керамика Београда (16 – 17. век)

Vesna Bikić, *Belgrade Ceramics in the 16th – 17th Century*

Јевта Јевтовић / Jevta Jevtović 127

Сава Сандић – мала украсна и примењена пластика

Sava Sandić – *Small Decorative and Applied Plastic*

ИЗЛОЖБЕ / EXHIBITIONS

Срђан Ракоњац / Srđan Rakonjac 133

ПРЕГЛЕД ИЗЛОЖБЕНЕ ДЕЛАТНОСТИ МУЗЕЈА

ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ ОД 1987. ДО 2004. ГОДИНЕ

THE REVIEW OF THE MUSEUM EXHIBITION ACTIVITIES

FROM 1987 TO 2004

БИБЛИОГРАФИЈА / BIBLIOGRAPHY

Бојана Поповић / Bojana Popović 155

БИБЛИОГРАФИЈА ЗБОРНИКА МУЗЕЈА ПРИМЕЊЕНЕ

УМЕТНОСТИ (1955-1987)

BIBLIOGRAPHY OF THE JOURNAL OF THE MUSEUM OF

APPLIED ART (1955-1987)

ПРЕДГОВОР / INTRODUCTION

После дугогодишњег периода непубликовања, који се, на жалост, протегао током пуних двадесет година, Музеј примењене уметности поново покреће своју познату и веома цењену едицију *Зборник Музеја примењене уметности*, чији је први број изашао 1955. године.

По оснивању Музеја 1950. године и отварањем прве сталне изложбене поставке музејских експоната за публику, стручњаци Музеја су убрзо увидели потребу за оснивањем часописа који би јавности, не само приближио делатност новооснованог музеја, него би се и темељно бавио, како проучавањем, тако и експликацијом културних и стилских обележја епоха које су претходиле модерном стваралаштву, пружајући теоријску основу за широки историјски план свих уметничких појава и облика делатности примењене уметности у циљу њеног разумевања и њене афирмације.

Покренут у тренутку када у нашој средини не постоји значајнија традиција у вредновању и изучавању примењене уметности, *Зборник МПУ* је имао пионирску улогу и значај. Високостручни текстови, објављивани у *Зборнику* у многоме су утицали на стварање слике о историји примењене уметности у Србији, на њену специфичност, токове, утицаје и везе са другим културама из окружења.

Без *Зборника*, било би немогуће реализовати капитални пројекат *Историја примењене уметности код Срба – I том, Средњовековна Србија* (МПУ, Београд 1977), једина, још увек, у нашој историографији.

Генерације, не само музејских домаћих, већ и иностраних стручњака, различитог профила, сарађивало је у часопису, који је у кратком времену постао најреферентнија публикација у домену примењене уметности код нас. На овом месту подсетићемо са на прву генерацију утемељивача Музеја и врских сарадника *Зборника* какве су биле Нада Анрејевић-Кун, др Верена Хан, др Бојана Радојковић, Загорка Јанц, Добрила Стојановић, Мирјана Јеврић-Лазаревић, Ружа Дрецун, Видосава Илић, Марија Меснер, Јелица Ђурић.

Као што је наведено, прва свеска *Зборника* изашла је из штампе 1955. године а последњи двоброј 1984/1985. године. У периоду од тридесет година публиковано је 29 свезака, са 374 библиографских јединица, међу којима су се нашли текстови који су обрадили најразноврсније те-

After a long standstill in publishing, which, unfortunately, extended over twenty years, the Museum of Applied Art starts again its renowned and highly esteemed edition – *The Journal of the Museum of Applied Art* – whose first issue was published in 1955.

After the foundation of the Museum in 1950 and the opening of its first permanent collection of museum exhibits to the public, the experts employed in the institution soon realized that a specific publication should be started in order not only to bring the activities of the newly established Museum to attention of the general public, but also to serve the needs of a fundamental study and explication of the cultural and stylistic features of the epoch that preceded modern creative approach. The publication was also conceived as a theoretical basis for a broad historic plan of all the artistic phenomena and forms of expression in the domain of applied art aiming at its easier comprehension and fuller assertion.

When the *Journal* was started this country could not boast of a significant tradition in the evaluation and study of applied art. Therefore, it had a pioneer role and importance. Professional texts published in the *Journal* helped create the image of the history of applied art in Serbia, its specific qualities, developments, influences and relationships with other cultures from the environment.

Without the *Journal*, it would not have been possible to realize the major project on *The History of Serbian Applied Art – volume 1, the Mediaeval Serbia* (MAA, Belgrade 1977), which is still the only book of the kind in our historiography.

Generations of experts, local and foreign, museum professionals and general scholars, were the *Journal's* contributors and very shortly made it the most reliable publication in the field of applied arts in this country. We would here like to bring back to memory the first generation of the founders of the Museum and important personages in the publication of the *Journal*: Nada Andrejević-Kun, Dr. Verena Han, Dr. Bojana Radojković, Zagorka Janc, Dobrila Stojanović, Mirjana Jevrić-Lazarević, Ruža Drecun, Vidosava Ilić, Marija Mesner, Jelica Đurić.

As mentioned above, the first issue of the *Journal* appeared in 1955, and the last was a double issue for 1984/1985. In the thirty years twenty-nine issues of the *Journal* were pu-

ме из различитих области којима се бави теорија и пракса примењене уметности.

Друга серија *Зборника*, чија је прва свеска пред нама, покушаће да на најбољи могући начин истраје у задатку да настави истраживања и продужи афирмацију примењене уметности, да досегне реноме претходне серије, да превазиђе и у што краћем временском року надокнади велику празнину која је настала дугогодишњим неизлажењем *Зборника Музеја примењене уметности*, који је, надамо се, недостајао, како стручњацима тако и широкој публици поклоника и познаваоца примењене уметности.

Музеј се захваљује Уређивачком одбору *Зборника* који се прихватио, нимало лаког посла, обнављања излажења ове публикације, јер није тешко наслутити какве су све тешкоће биле пред њим а изнад свега се захваљује ауторима који су се одазвали позиву и љубазно уступили своје текстове за први број нове серије.

Иванка Зорић

published with 374 bibliographic items. Among them were texts on a host of topics from different areas of the theory and practice of applied arts.

The second series of the *Journal*, whose first issue is in front of us, will try its best to persevere in further study and promotion of the applied arts, in reaching the prestige of the former series. It will endeavour to overcome and make up for the void created by the discontinued publication of the *Journal of the Museum of Applied Art*, which was, we believe, missed both by the experts and the general public of applied art lovers and connoisseurs.

The Museum offers thanks to the Editorial Board of the *Journal* for accepting the hard task of renewing this publication. The problems they had to fight are not difficult to presume. Special thanks go to the authors who responded to invitations and kindly contributed their texts for the first issue of the new series.

Ivanka Zorić



СТУДИЈЕ

ЦРКВЕНИ ТЕКСТИЛ ОД СРЕДИНЕ XV ДО КРАЈА XVII ВЕКА

После пада српских територија под турску власт, долази до формирања нових политичких и економских односа, који су неминовно утицали и на културна збивања у новонасталим условима. У том периоду повремено стагнирају велики уметнички пројекти намењени верским потребама православног живља, што се за стварање у области примењене уметности не би могло рећи, јер сачувани предмети сведоче о континуитету уметничког стварања.

Османлијско царство, које је до средине XVI века било у успону и протезало се на огромном пространству, захватајући три континента, створило је чврсту војно-политичко-економску организацију, која није одговарала ранијим политичким границама поробљених земаља. Формиране су нове управно-административне целине, које некад обухватају припаднике различитих нација и вероисповести, што се, природно, одразило и на уметничко стварање. Османлијски правни систем је, поред муслиманске, толерисао и јеврејску и хришћанске верске заједнице, као и јурисдикције појединих цркава и примену обичајног права, ако се оно није косило с интересима државе. Српска црква је била у могућности да се материјално издржава и извршава своје обавезе према држави. Осим земљишнихседа и других некретнина, извор манастирских прихода били су и поклони, духовна завештања и убирање милостиње, што добро илуструје патријарх Пајсије у „Животу цара Уроша“, наводећи како је архијереј Василије из Грачанице (Новобрдска митрополија) дао писмо калуђерима „ради помагања хришћана на обнављању цркве... и дођоше у Јањево и ту неки Јова Живковић постаде ктитор... и околни ктитори дадоше прилог... И било је довољно манастиру на храну и украсише га иконама и књигама и одежама...“.¹

Манастири подигнути на важним саобраћајницама, као на пример, Милешева и Требињски Тврдош, током XVI века бележе успешну трговину са Дубровником. С друге стране, неки манастири финансијски пропадају и обраћају се за помоћ најчешће руским владарима, што се нарочито појачава у XVII веку, када се њихова материјална ситуација погоршава због ангажовања српске цркве и

народа на страни Млетака и Аустрије при покушају ослобађања тих области од Турака. Тада се бележе разарања и пљачкања појединих манастира, на пример, Милешева и Тврдоша, и растеривање њихових калуђера, што прати и одношење покретних уметничких дела у удаљене крајеве. Познато је да су Турци и раније (у XV веку) пљачкали и разарали поједине манастире и цркве, о чему сведоче особито записи у црквеним књигама.

Губљењем територија на југу, крајем XIV и почетком XV века, српској цркви су одузете неке епископије и митрополије, које углавном прелазе под јурисдикцију Охридске архиепископије. Падом Деспотовине, цела црквена организација била је угрожена, тако да, упркос отпору свештенства и краћим успесима, српска црква крајем треће деценије XVI века губи самосталност и подпада под власт Охридске архиепископије, чије се доминације ослобађа 1557. године обновом Пећке патријаршије. Њена јурисдикција протезала се од Коморана и Ердеља на северу до северне Македоније на југу, од западне Бугарске на истоку, преко централних балканских територија до Далмације. Таква ситуација је погодовала и утицала на развој српске уметности, на њено отварање, мешање и спајање са различитим уметничким стремљењима, особеностима и традицијама на овој пространој и разноликој територији. О томе сведоче и сачувани уметнички обрађени предмети коришћени за украшавање цркава, обављање обреда и одевање црквених достојанственика.

Повољно стање за српску црквену организацију трајало је до последње деценије XVII века, када је политичко ангажовање цркве и, под њеним вођством, народа на страни Аустрије у аустро-турском рату изазвало неповољне последице. Повлачење црквених поглавара, заједно са народом, користи Цариградска патријаршија и успева да на чело Пећке патријаршије постави Грка, што је негативно утицало на српску цркву, а нужно се одразило и на уметничко стваралаштво. С друге стране, током XV и XVI века у Угарску се населило српско становништво организовано у Београдско-сремску епархију, која је била под јурисдикцијом прво Охрида, потом Пећи. Од 1739. године, кад је Београдским миром граница задржана на Сави и Дунаву, северне области остају у надлежности Београдско-карловачке митрополије и бивају

¹ *Стиаре српске биографије XV и XVII века*, превод Л. Мирковић, Београд, 1936, 138, 149.

изложене директним, јаким утицајима уметности Запада, губећи непосредан контакт са својим традиционалним стваралаштвом.

Српске цркве и манастире помињу, а ређе о њима дају неки интересантнији податак, путописци XVI и XVII века. Они су били представници западних дипломатских мисија, које одлазе у Цариград или се враћају из њега, ходочасници или Турци.² Путописци истичу једнаку гостољубивост калуђера према гостима различитих верских припадности.³ За узврат, гости су манастирима остављали дарове и новац.⁴ Осим љубазности и гостопримства калуђера, путописци помињу њихов изглед, словенски говор и верске обреде. Говори се и о њиховој економској ситуацији и јурисдикцији. Млечанин Катарина Зено 1550. године бележи да је Милешева „црква уређена по грчки а многа свештеничка одијела извезена су златом и сребром“.⁵ Учени Б. Рамберти, враћајући се у домовину 1532. године, пише о истом манастиру и примећује да у њему „живу српски калуђери, живу и одијевају се на грчки, а говоре словенски“.⁶ Следеће године, Пјер де Лескалопје посећује манастир Св. Саве, „манастир српских монаха“ и наводи да су монаси „обучени у црно, говоре словенски и живе по грчим обредима“.⁷ Лефевр, секретар француског амбасадора, путујући од Дубровника до Цариграда приспео је 1611. године у Милешево и забележио да „у цркви има око двадесетак калуђера грчког обреда... сиромашно су обучени и сиротињски живе, на себи немају него по кошуљу и једну бедну хаљину исте боје као у француских капуцина, отворену спреда до пупка, без појаса и дугмета тако да им се види трбух, а у већине је хаљина и подерана на више места. Једни беху без ципела, а други обувени, али су сви имали капе са два уха... спреда изрезане љубичасте боје...“.⁸ Очигледна је промена ситуације у поређењу са оном из описа Катарина Зена или, знатно касније, констатације о лепом изгледу и добром финансијском стању овог манастира, која се јавља у „Путопису на Левант“ француског посланика де Е-а.⁹

Наведени подаци, забележени у путописима савременика, предочавају и осликавају стање, у овом случају манастира Милешева, као и начин живота монаха и њихову скромну одећу, чији се опис у многоме разликује од

сачуваних примерака уметнички обрађених делова црквене одеће тога времена, која је била намењена свештеним лицима високог ранга у изузетно свечаним приликама.

Пролазећи земљом, и описујући насеља и градове, путници примећују да су они, осим хришћанским Србима насељени и Муслиманима, Дубровчанима и Млечанима, како то, на пример, бележи Зено 1550. године, и да се у њима тргује разним стварима које долазе из различитих земаља.¹⁰ Феликс Петанчић, канцелар краљице Беатриче, супруге Матије Корвина, који је кроз наше крајеве прошао знатно раније – 1502. године, примећује да „Срби (Сервиани)... множину путујућих трговаца имају“.¹¹ Главни преносиоци робе, најчешће текстилне, са Запада на Исток и обратно и даље су дубровачки трговци, што доказују и архивска документа. Они су успели, и поред великих политичких и економских промена насталих због турске доминације на Балкану, да успоставе добре односе са Турцима и обезбеде слободу трговања. Поред стално насељених Дубровчана на трговима и на главним комуникацијама, трговина се обављала, по Д. Динић-Кнежевић, посредством друштава формираних ради трговине, која су некад трајала колико и једно путовање. Једни су одлазили на пут да тргују, а други су улагали новац у робу. Тако се 20. априла 1460. године Франо Васиљевић удружио с Антонијем Георгијевићем, који је уложио 532 дуката, углавном у страним тканинама: 68 лаката велута, вредности 152 дуката, и 216,5 лаката дамаскина, вредности 285 и две трећине дуката, а остало у новцу. Требало је да Васиљевић прода тканине у Босни и Србији и приходе поделе на пола.¹² Понекад су Дубровчани склапали уговоре са трговцима у залеђу и давали им робу у „комешин“, као што показује уговор склопљен у Нишу између Лунарда (Леонарда) Радивојевића и Николе Дмитровића.¹³ Није ретка ни размена робе међу трговцима из залеђа са Дубровчанима, што показује документ из 1675. године, из кога се види да је Лука ди Ђо Бошковић (Luca di Gio Boscovitch) у Прокупљу добио „rasceto di Bergamo“ за вуну фину.¹⁴ Не треба превидети ни улогу турских и других трговаца с Истока, као и Јевреја, Јермена и Грка.

Дубровчани још током XV века преносе из залеђа „црвац“, који је служио за бојење, и сирову свилу, а за ко-

² О томе исцрпне податке, в. Р. Самарџић, *Београд и Србија у сјисима француских савременика XVI-XVII века*, Београд, 1961; Е. Челебија, *Путопис, одломци о јујословенским земљама*, Сарајево, 1967. Е. Челебија је српским областима прошао између 1660. и 1668. године.

³ Е. Челебија, *н. г.*, 388. Жан Валери Форезјен, секретар Франсоа де Валеа, 1582. године наглашава гостољубивост монаха Милешева, Р. Самарџић, *н. г.*, 139.

⁴ Б. Рамберти, секретар Млетачке републике, боравећи у Милешеву 1532. године, запажа „да их (калуђере) Муслимани и Јевреји поштују и дају већу милостињу од Хришћана“, Р. Matković, *Путовање по Балканском полуострву XVI вијека*, Rad JAZU, књ. LVI, Zagreb, 1881, 214.

⁵ Р. Matković, *н. г.*, Rad JAZU, књ. LXII, Zagreb, 1882, 98.

⁶ Исти, *н. г.*, Rad JAZU, књ. LVI, Zagreb, 1881, 214.

⁷ Р. Самарџић, *н. г.*, 135.

⁸ Исто, 158.

⁹ Исто, 174.

¹⁰ Р. Matković, *н. г.*, Rad JAZU, књ. LXII, Zagreb, 1882, 99.

¹¹ Исти, *н. г.*, Rad JAZU, књ. XLIX, Zagreb, 1878, 126.

¹² Д. Динић-Кнежевић, *Тканине у привреди средњовековној Дубровника*, Београд, 1982, 261.

¹³ Љ. Стојановић, *Сјаре српске новеље и писма I*, Зборник за историју, језик и књижевност српског народа, књ. XIX, Ср. Карловци, 1929, *Дубровник и Срби*, бр. 1068.

¹⁴ *Historijski arhiv Dubrovnika* (HAD), Div. de foris 112, fol. 99'-100.

је султан Бајазит II наређује 1484. године да се без царине не извозе у Дубровник.¹⁵ Свила је мерена на литре, као што се то помиње, на пример, у белешци Радихне пучанина који ју је „дао на веру“ Павлу Радосалићу, крајем XV века, или мерена на либре, као у тестаменту из Новог Брда (Novo Berdo al Pristine) из 1522. године, или на унце, како се наводи у једном тестаменту из Плоча исте године.¹⁶ Свила је служила као сировина за израду тканина, али и као материјал за вез. Јако упредени свилени конац – ибришим, који је коришћен на неким везеним црквеним предметима у XVI веку, а чешће за израду кићанки, помиње се у дефтеру Смедеревског санџака из 1516. године. Ту се говори о караванима који иду у Срем и преносе ибришим из разних делова Санџака, а за сваки товар се издваја за Санџак-бега по један златник.¹⁷ Често се у дефтерима који се односе на српску територију помиње ланено платно које се, осим за одећу, најчешће користи за поставу црквених текстилних предмета. Оно је домаћи производ, који се износи на тргове и за њега се плаћају прописане дажбине. У Кануну за Ниш, на пример, наводи се „да се од десет аршина ланеног платна узима једна аспра све до дванаест аршина“.¹⁸ Међу робом се понекад помињу и игле. Године 1514. у писму, којим из Новог Пазара Винћенцо Вуковић извештава турске Николе Радинова о његовој заоставштини, поменута су и „два рула игала број 1“.¹⁹ Игле су у српске крајеве вероватно стизале из Једрена, где су се производиле, како 1532. године бележи Б. Рамберти, наводећи да „тамо праве изврсне шиваће игле, које су попут дамасценских“.²⁰ Оне се вероватно преносе на Запад, што можда потврђује један дубровачки документ из 1651. године, у коме се помиње набавка „500 igalla“.²¹

У документима се наводи велико богатство тканина које циркулишу српским областима. Оне су различите провенијенције али су најчешће продукти мануфактура италијанских градова. Поред тканина помињу се и различити одевни предмети, као и тканине за украшавање куће, а знатно ређе за црквену употребу. Ретко се у документима среће податак да је неко од српских црквених

главара наручилац тканина или одеће. Тако налазимо да је у XVI веку рашки митрополит Јоаникије поручио кнезу Радихни да му пошаље најбоље „свите“, али га моли да сачека за плаћање и да му учини цену.²²

Путеви дубровачких трговаца, који пролазе кроз Босну и Србију, често воде до Софије, Једрена и Цариграда. Они, између осталог, носе и товари скупочених тканина. У писаним изворима се помињу и доласци турских трговаца у Дубровник ради набавке тканина, што се види и из једног документа из 1654. године.²³ Познато је да су и Дубровчани део данка Турцима подмиривали скупоченим тканинама, што потврђује и документ од 17. јула 1486. године.²⁴ Има случајева кад се Турци обраћају Дубровчанима ради набавке тканина чак и за самог султана, што потврђује документ од фебруара месеца 1500. године, у коме се новски кадија обраћа Дубровчанима наводећи да му је дошла заповест од цара да му купи „свите *цџ мџ потребџе*“.²⁵ Турски главари из српске области такође набављају посредством Дубровчана скупе тканине.²⁶ Упркос повременим прекидима или застоју у појединим областима, кретање робе, а међу њом и текстилне, није јењавало током читаве турске владавине, него се и разгранало. Захваљујући сталној циркулацији трговаца разних националности, који су чак пратили турске војне формације током њихових похода на север, снабдевајући их разноврсном робом, остварени су контакти са трговцима и робом, како у удаљеним земљама Истока и Запада, тако Средње и Источне Европе. Главно стециште путева и трговаца, стално или повремено, настањених током читавог периода турске доминације у српским областима, био је Београд, који се често помиње у писаним сведочанствима савременика. У њега је стизала роба из најудаљенијих области, чак и са суседних континената.

Употребу оријенталних тканина за црквене потребе, истовремено с онима набављеним на Западу, потврђује њихово детаљно и верно приказивање у фрескарству и иконопису из периода турске власти, али се

¹⁵ Љ. Стојановић, *н. г.*, бр. 888.

¹⁶ Исто, бр. 1065. Тестамент из Новог Брда је оставила Марија, супруга Петра Форенсе, 14. XII 1522. HAD, Test. 33, fol. 145'. У тестаменту из Плоча се каже „onze due de seta“. Захваљујем професору Ђурђици Петровић, која ми је љубазно ставила на располагање своје исписе из Хисторијског архива Дубровника, које сам користила уз своје белешке из истог архива.

¹⁷ Д. Божанић, *Турски закони и законски прописи из XV и XVI века за смедеревску, крушевачку и видинску област*, Београд, 1974, 25.

¹⁸ Исто, 26.

¹⁹ Љ. Стојановић, *н. г.*, бр. 1069.

²⁰ Р. Matković, *н. г.*, Rad JAZU, књ. XVI, Zagreb, 1881, 225.

²¹ HAD, Div. de foris, 100, fol. 202'.

²² Љ. Стојановић, *н. г.*, бр. 789.

²³ HAD, Div. de foris 86, fol. 61', 62', садржи изјаве турских трговаца у Сарајеву да су примили у Дубровнику пет товара свиле, *rasa burseta*

460 лаката, *paranguna rasa* 1450 лаката и *fiorentinischi* и да имају за то платити 460 000 аспри.

²⁴ Љ. Стојановић, *н. г.*, бр. 970. Мустафа Реиз потврђује да је по царевој наредби примио од Дубровчана 40 комада свите на „име харача“.

²⁵ Исто.

²⁶ Исто, бр. 876, 990. Као што се види из једног документа од марта месеца 1507. године у коме Фериз паша из Сарајева пише да је чуо да код њих у граду има „*еднь тѣрговѣц и има неколико кѣмаша на продају*“. Нешто раније Скендер бег, господар босански, захваљује Дубровчанима на даровима, али каже да би било боље да су му послали „*чоџе или неког кѣмаша цо се при нас не находи*“.

²⁷ Оријенталну тканину налазимо на делу бордуре катапетасме монахиње Агније, везене у XVI веку. Употребљен је броширан сомот чатма (*çatma*) турског порекла, вероватно израђен у Бурси у XVII веку, кад је и постављен на вез ради учвршћивања ивице.

оне ретко налазе у сачуваном материјалу.²⁷ Сматрамо да није било сметњи да оне буду коришћене за црквене потребе у примарној употреби, имајући у виду политичко-економску и комуникацијску ситуацију српских области у оквиру Отоманске империје, као и повољан материјални положај цркве, особито после обнове Пећке патријаршије.

Сачувани текстилни предмети који су употребљавани при богослужењу, или су били део одеће свештеништва, израђени у периоду од друге половине XV века до почетка XVIII века, с обзиром на богато украшавање везом, понекад и бисерима и ситним металним украсима, имају за подлогу свилу, ретко сомот. Свилене тканине се у писаним изворима од друге половине XV века и у XVI веку јављају као „*pannis sete*“, како се помињу у једном дубровачком документу из 1472-73. године.²⁸ Оне се, заједно са другим врстама тканине, носе на копно ради трговине. Чешће се јавља термин „*seta*“ или „*seda*“. Реч је о различитим врстама једнобојне тканине – „*rossa*“, „*verde*“, „*rosea*“ и сл. Порекло се најчешће везује за италијанске градове. Некад су одевни предмети лаичког карактера, који се наводе у дубровачким документима, избором украсног материјала сродни предметима рађеним за црквене потребе што се, на пример, види из једног тестаментa из 1522. године, у коме се помиње кошуља рађена свилом и златом, „*camisa lavorata con seta et oro*“.²⁹ У XVII веку се за различите свилене предмете, кад је реч о материјалу, понекад користи реч „свила“, која може да буде обојена („*colorita*“), али и различитих боја („*diversich colura*“), што се јавља и у пописима робе тог периода у којима се наводе и луксузне тканине.³⁰ Реч свила је често коришћена у документима кад је у питању сировина.³¹ У дубровачким документима, доста често се помиње украс на лаичкој одећи у виду ужета „*cordelle de oro*“ како пише у једном тестаменту из 1523. године, или „*cordella doro*“ – у

тестаменту из 1507. године. У њима се помиње да је на одећи и украс од бисера, „*con perle*“.³² У тестаменту из 1521. године алтернативно се наводе украс „*o perle sive biseri*“ и украсне траке, „*borti*“,³³ док се „*ghaitan*“, на пример, помиње 1649. године на одећи коју је Франо Томић донео из Београда.³⁴ У једном попису из 1669. године каже се да је део одеће „*vesen svacim svilom*“, а у другом, из 1675. године, да је „*vesen con bombace*“, док се у једном инвентару из 1640. године наводи да је предмет „*ricamato con seta*“.³⁵ Закључујемо да се материјали и украсни елементи које срећемо на црквеном текстилу истовремено користе и при изради лаичке одеће, женске и мушке, онога времена.

Делови црквене одеће и остали текстилни предмети употребљавани у православној цркви најчешће су рађени од атласа. За тканине атласног преплетаја, као и за одевне предмете од те тканине, у дубровачким документима XVII века најчешће се користи италијански термин „*rasa*“ или „*raso*“. Често се истиче боја атласне тканине – „*rasa zarliena*“, „*carmisoni*“, „*carmiso*“, „*selena*“, „*verde*“, „*zallo*“, „*giallo*“, „*pavonazo*“, „*mor*“, или се не наводе боје него се каже „*rasa diversich colura*“. Некад је поменуто и порекло тканине, на пример „*rasa fiorentinschich*“, „*gasce-to di Bergamo*“, „*rasa mor beneteckoga*“, али и „*raso pavonazo alexandrino*“.³⁶

Међу тканинама које се пеће употребљавају за делове црквене одеће и покриваче налази се и дамаст. Ова скупочена тканина у документима XVI и XVII века помиње се као „дамашкин“ или „дамашкин са златом црвеном“, затим као „*damasco*“, „*damascin*“, „*damasho*“, а јавља се и „*condato simular damaschino*“, његова имитација, што налазимо у једном дубровачком документу из 1521. године. Јавља се у различитим бојама – „*tubeo*“, „*giallo*“, „*selena*“, „*negro*“.³⁷ Пеће се на сачуваним црквеним предметима, као подлога за декор, користи сомот, и то

²⁸ HAD, Diversa notaria 41, fol. 63', где се помињу и „*panni veronensis*“ и „*veneti de seta*“.

²⁹ HAD, Test. 33, fol. 142', кошуља Катарине, удове Јакова де Латинице.

³⁰ „*Mahramizza od svile*“ јавља се у једном инвентару из 1677. године (HAD, Div. de foris 113, fol. 194', 195'), а у другом попису робе, из 1675. године (HAD, Div. de foris 119 fol. 249-254) помиње се „*jorgan od svile*“. У попису робе из 1669. године (HAD, Div. de foris 104, fol. 245') наводи се, између осталог, „*dolamizza colorita od svile*“, а „*svila diversich colura*“ у списку луксузних тканина из 1676. године (HAD, Div. de foris 112, од 8. VII), у коме Саламун де Елиа помиње тканине које је добио од дубровачког трговца и његовог ортака у Београду.

³¹ Љ. Стојановић, *н. г.*, бр. 1065.

³² Тестамент Марије, супруге Матије Бабића, HAD, Test. 30, fol. 17'.

³³ Тестамент Аније, супруге Јакова де Пал де Гондола, HAD, Test. 33, fol. 76.

³⁴ HAD, Div. de foris 85, fol. 129'.

³⁵ HAD, Div. de foris 104, fol. 245'; Div. de foris 112, fol. 99'; 100; Div. de foris 62, fol. 187'.

³⁶ У изјави Луке Бошковића, Прокупље 1675. године, помиње се да је примио, између осталог, „*rasa fiorentinschich*“ и „*pavonazo rasceto di*

Bergamo“ (HAD Div. de foris 112, fol. 99', 100). Трећа тканина је наведена у инвентару ствари Антуна Николића – Nicolaia, регистрованог у Београду 6. III 1608. године.

Атлас, употребљаван као основа за вез на црквеном текстилу, коришћен је и за одећу турских султана. Налазимо га на детаљима кафтана Мехмеда IV (1644-1693) у музеју Топкапи сарај у Истанбулу. У једном дубровачком документу наводи се, између осталог, да су турски трговци примили „*rasa burscha*“, што, вероватно, указује на његово порекло из Бурсе, HAD, Div. de foris 86, fol. 61', 62'. С друге стране, атлас се користи као подлога за вез на неким, додуше ранијим, везовима, који се, на пример, чувају у Историјском музеју у Берну, а за које се верује да су бургундског порекла.

³⁷ Дамаст са златом, помиње се у уговору од 4. јула 1505. године, склопљеном у Нишу између Леонарда Радивојевића и Николе Дмитровића, Љ. Стојановић, *н. г.*, бр. 1068.

³⁸ У Београду 1665. године, Манда, домаћица дубровачког трговца Николе Моранија, оставља дар цркви и жели да се „*usmi iedan paramenat od damaschina selena*“, HAD, Test. 69, fol. 53' од 11. IX. Реч је о украсу за цркву. Дамаст се користио и за израду предмета намењених српској цркви, што показују сачувани везови.

почев од XVI века. Често се среће у дубровачким документима као „veluto“, „velutto“, али и „velutello“, и наводи се његове боје, а некад се само каже да је „kolurit“. У инвентару ствари Антонија Николаја, који је регистрован у Београду 1608. године, јавља се „велут“ у више боја, а делом се наводи и његово порекло. Поменуто је „lakata 11 veluta selenapapulitane, lakata 11 veluta zagliena (crvena) istoga lakata 11 istoga mor, lakata 11/8 istoga zarna“. Исте године, у кући Паула ди Мартина и Ђо ди Франческа, који су имали консигнацију у Београду, поред неколико врста атласа и дамаста, помињу се и „velluto ravanazo“ и „velluto negro“.³⁹

Често се у документима, кад је реч о скупоченим тканинама, наводи само њихова провенијенција, па се не зна о којој је врсти тканине реч, што је њиховим савременицима очигледно било јасно и довољно. Тако се у већ поменутом уговору између Леонарда Радивојевића и Николе Дмитровића, склопљеном у Нишу 1505. године, помињу тканине само као комади „fierentina“ и „dubrovačkoga“. У Новом Пазару Вићенцо Божидаревић 1514. године пише туторима Николе Радинова о његовој заоставштини, помињући између осталог „tri komada veronizi“.⁴⁰

Писани подаци из Дубровачког архива у којима се помињу заоставштине или имовина дубровачких трговаца, њихови контакти са стално настањеним трговцима у залеђу и кретање робе, говоре и о знатним материјалним могућностима српског живља, првенствено црквених поглавара, који до луксузних тканина и материјала за њихово украшавање релативно лако доспевају. На путу од Дубровника ка Цариграду помињу се често, као трговачка насеља, између осталих, Пријепоље, Нови Пазар, Приштина, Прокупље, Ниш и Пирот. С друге стране, од Београда према Смедереву и Нишу такође се крећу путници и трговци са севера цариградским друмом ка центру Отоманске империје, Цариграду. Пошто се српска територија, упркос тешких комуникација, налазила на незаобилазном путу, који је повезивао Запад са Истоком, Север са Југом и Истоком и обратно, природна су последица контакти и мешање разних културних и уметничких схватања и достигнућа, као и размена материјалних добара са најудаљенијим народима и земљама тога времена.

Период до средине XV века карактерисао је процват и успон српске државне власти, стицање великих материјалних добара, што је природно развијало и жељу да се не заостаје и у културном погледу за моћним суседима. То се манифестовало у стварању значајних уметничких дела, која претежно носе византијски печат, мада су на њима видљиви и утицаји тада владајућих западних стилова, романике и готике, што је особито изражено на

орнаментима тканина које су увожене са Запада. Истовремено се јављају утицаји и далеких источних земаља, што доказује употреба неких орнаменталних мотива, како на тканинама, тако и на примерцима уметничког веза. Ти утицаји су последица контаката, некад посредних, српске средњовековне државе с удаљеним земљама.

Време после пада Деспотовине карактерише обиле различитости у стилским стремљењима на уметнички обрађеним предметима, у целини или само на њиховим детаљима.

Сачувана дела уметничког веза показују много инвентивности, често и висок уметнички домет, а поједини примерци и жељу за монументалношћу и репрезентативношћу, које су типичне за ранији период. Претежу радови који уносе живост и наративност у иконографска решења, начин компоновања и обликовања, како целине тако и детаља, као и живост у колористичким решењима. Насупрот њима, на неким радовима се јавља тежња ка површинском третману композиција и фигура и тонском решавању колорита, који понекад прелази готово у монохромiju. Посебну групу чине предмети на којима је изражена потреба за искључивом декоративношћу, некад допуњена симболиком.

Сачувани предмети углавном су били намењени црквеном ритуалу. То су делови одеће црквених достојанственика, предмети који су се користили у литургији и за украшавање цркава. Израђују се исте врсте предмета као и раније, али се јављају новине у избору иконографских тема; ранија терминологија се задржава за одређене врсте предмета, што показују словенски и грчки текстови извезени на појединим комадима текстила. Ретко, као и у ранијем периоду, појављују се имена аутора и донатора, које је понекад тешко разликовати. Донатори појединих предмета су групни. Ретко се појављује година, што отежава сигурно датовање већине предмета.

Велики број уметнички израђених предмета до завршетка Другог светског рата чувао се у фрушкогорским манастирима, где је стизао углавном из јужних крајева миграцијама српског живља предвођеног свештенством. Сада се, већим делом, ти уметнички предмети чувају у Музеју Српске православне цркве у Београду. Известан број црквених текстилних предмета налази се у старим манастирским ризницама Хиландара, Студенице, Дечана, затим у ризницама манастира Св. Тројице код Пљеваља, Савине, Цетињског манастира, манастира Пиве и других. Неки од сачуваних предмета су као поклон стигли у наше крајеве, а порекла су влашко-молдавског, руског и украјинског. Исто тако, известен број предмета српске провенијенције доспео је у те земље да би се тамо склонио од завојевача, или као поклон црквеним и државним великодостојницима. Не треба мимоићи ни сталне контакте са грчком црквом. Због њих је приметна промена у

³⁹ HAD, Div. de foris 18, fol. 191^v, od 19. III 1608.

⁴⁰ Љ. Стојановић, н. г., бр. 1068 и 1016.

иконографским решењима, као и у начину рада. То је последица природног процеса развоја нових уметничких тенденција које свако историјско раздобље носи са собом.

Подлога већине везених предмета је атлас јаркоцрвене, а од друге половине XVI века и вишњеве боје, што је коришћено и за предмете световне намене, од којих се неки чувају у музеју Топкапи сарај у Истанбулу. То може да укаже на порекло ове тканине. Током XVII века употребљава се и атлас тамноплаве, жуте и ружичасте боје. Знатно ређе је у употреби сомот зелене, а чешће црвене боје. Материјал којим се везло и даље је, претежно, позлаћена и сребрна нит, чешће упредена са свиленим концем природне боје. Ретко су то металне ваљане или упредене нити. Знатно чешће него у претходном периоду, металне нити се упредају са вишебојним свиленим нитима, или се користе оне саме. Вез је некад пластичан, рађен преко доњег грубљег веза, или друге подлоге, а ређе је површински изведен. Некад су бодови толико збијени да делују као исковани, мада има везова рађених потпуно опуштеним, лабавим бодовима. Запажа се обиље различитих врста бодова, њихово разноврсно компоновање, често виртуозно изведено, које се ретко своди на праћење основних контура цртежа. Некад се поједини детаљи обрубљују нитима у контрастном тону, а некад се више нити упреда као уже. Ређе се на везовима користе зрна бисера, или нашивају метални украси, односно украси од разнобојног камења. Циркулацију поменутих материјала на нашем терену и њихову употребу показује и архивска грађа.

Сачувани текстилни предмети из периода турске доминације у областима насељеним српским живљем ретко су сигнирани и датовани, тако да се ближе временско одређивање базира на стилским карактеристикама, које се некад задржавају и у дужем временском раздобљу, што отежава датирање, али се базира и на аналогјама са сродним сачуваним материјалом на територији Балкана и Русије, који су некад ближе хронолошки одређени вотивним текстовима, или сигнатурама аутора.

Посматрајући текстилне предмете тог периода, сматрамо да би се у стилском погледу они могли поделити у више група, независно од места настанка, од места где се сада налазе и од њихове намене. У неким случајевима, сродност повезује више предмета, а некад су то само изоловани примерци.

Један од најранијих сачуваних везова тог периода, за који не налазимо аналогije са сачуваним предметима на нашем тлу, јесте епитрахил из манастира Св. Тројице код Пљеваља (сл. 1), који је вероватно настао у другој половини XV века. Композиција се заснива на вертикалним низовима међусобно спојених кружних медаљона, схеми која се користила још у XIV веку на епитрахилу из Тисмане, на коме се јављају двоструки низови медаљона на свакој поли епитрахила.⁴¹ Варијанта система компо-



1. Епитрахил [детал], друга половина XV века, манастир Св. Тројица код Пљевља
Epitachelion [detail], second half of the 15th century, the Holy Trinity Monastery near Pljevlja

новања епитрахила из манастира Св. Тројице је чест начин украшавања епитрахила на Балкану, насталих крајем XIV и током XV и XVI века. На њима, центре медаљона често испуњава више фигура или целе фигуралне композиције, што је највише коришћено у Молдавији, особито у време Стефана Великог, у другој половини XV века, као и на неким сачуваним атинским и светогорским примерцима епитрахила из XV-XVI века. Систем постављања појединачних фигура у кружне медаљоне је ређи. Некад се комбинује са светитељима под аркадама или у правоугаоним површинама. Прве срећемо у Грчкој, а друге у Молдавији.

Најсроднији епитрахилу из манастира Св. Тројице, по композицији и у целини, јесте епитрахил из Рилског манастира, који је пренет у Софију.⁴² На оба при-

⁴¹ G. Millet, *Broderies religieuses de style Byzantin*, Paris, 1947, T. II.

⁴² Исто, T. XLIII.



2. Митра Катарине Кантакузине, друга половина XV века, Музеј Српске православне цркве, Београд
Mitre from Cathrine Cantacuzino, second half of the 15th century, Museum of the Serbian Orthodox Church, Belgrade

мерка су сигнатуре грчке. Међу њима постоје аналогije у постављању фигура, решавању драперија и у карактеристичним округлим, не крупним, очима, са јасно назначеном зеницом. Обрада ликова, особито очију и носа, као и косе, показује донекле сличност са неким фигурама на фрагментима веза са представом Деизисног чина с краја XV и почетка XVI века, који се чува у Државном историјском музеју у Москви.⁴³ На оба поменута епитрахилја цртеж је чист, готово графички решен, а примерак из Св. Тројице је лишен сувишних декоративних детаља. Биљни орнамент који краси међупросторе медаљона епитрахилја одише реалношћу, готово осликава гранчице са тролатичним розетама, преузете из природе. Овакве орнаменте налазимо и на митри Кантакузине, насталој у другој половини XV века. Елементи овог декора, али компоновани на други начин, красе међупросторе медаљона епитрахилја са представом Великих празника из манастира Путне, на коме су извезени портрети молдавског владара Стефана Великог и његовог сина Алексан-

дра, а који се датира између 1478. и 1480. године.⁴⁴ Плетеница чистих, правилних линија, честа на минијатурама и декоративној пластици, особито моравске школе, која на епитрахилју из Св. Тројице одваја горњи фигуративни део од доње орнаментисане површине, аналогна је готово на свим поменутим примерцима епитрахилја. Орнамент на доњем делу епитрахилја, базиран на преплету криволинијских шестоуглова испуњених волутама, ваздушаст је, инспирисан украсима на минијатурама и тканинама. Ближе аналогije налазимо на тканини хаљине супруге Радивоја, ктитора цркве у Кремиковцима с краја XV века, која се налази у околини Софије. Епитрахил из манастира Св. Тројице стилским карактеристикама не излази из оквира византијске традиције.

Две јединствене и, колико је познато, најстарије митре са подручја на коме се стварало за потребе православне цркве, сачуване су на нашем терену. Једна припада XV, а друга XVI веку. Прва је поклон Катарине Кантакузине, кћерке деспота Ђурђа и супруге грофа Улриха Цељског, београдској митрополији, цркви Успења Богородице, на шта упућује везени текст на митри (сл. 2). Друга је дар деспотице Катарине Баћањи, удове деспота Стевана Берислава, митрополиту Лонгину (сл. 3). Постоји могућност да су их оне и везле, али термин „сътвори“, који се јавља уз њихово име, у то време има значење донаторства на влашко-молдавским везовима са словенским натписима. На њима се јављају имена владара и достојанственика који не могу бити њихови аутори, него искључиво донатори. У тексту на митри Катарине Кантакузине каже се „прими и мое сие дари“, што би такође могло да се тумачи двојачко, али више иде у прилог донаторству. Обе митре су мекане, у облику заобљених купа, какве се често сликају или везу на представама светих отаца, особито св. Спиридона, и асоцирају на кошницу. Овај облик се крајем XVI и почетком XVII века мења у нижу, ширу и готово равну, краћу митру, као што је митра из манастира Св. Јована Богослова са Патмоса, настала крајем XVI или почетком XVII века,⁴⁵ или митра из манастира Есфигмена на Светој Гори, која је истог облика, са кружним пољем на горњој површини.⁴⁶ Током XVII века митра у горњем делу добија облик благе калоте као, на пример, митра руског порекла с краја XVII века, из манастира Савине. Касније, почетком XVIII века, настају митре са знатно проширеном калотом у горњем делу, што се одржало и до данас. Занимљиво је да се облик црквених митри ко-

⁴³ Л. В. Ефимова, Р. М. Белогорская, *Русская вышивка и кружево*, Москва, 1982, сл. 7.

⁴⁴ P. Johnstone, *The Byzantine Tradition in Church Embroidery*, London, 1967, сл. 35, 36.

⁴⁵ Исто, сл. 16.

⁴⁶ G. Millet, *н. г.*, Т. CLII, CLIII.



3. Митра Катарине Бањањи, XVI век, Музеј Српске православне цркве, Београд
Mitre from Katarina Bacanji, 16th century, Museum of the Serbian Orthodox Church, Belgrade



4. Епитрахил, почетак XVI века, манастир Хиландар
Epitrachelion, early 16th century, the Chilandar Monastery

ристио и у лаичке сврхе, што показује једна везена капа из XVI века пореклом из Енглеске, сада у колекцији Купер Хевит (Cooper Hewit) музеја у Њујорку.⁴⁷ Чак и распоред декора на извесан начин одговара оном на поменутих митрама, али нема текстова.

На митри Катарине Кантакузине је на доњој ивици извезен, делимично очуван, текст из псалма, а на митри деспотице Катарине Бањањи је тај простор испуњен вотивним текстом, који је на митри Кантакузине смештен у више медаљона у централном делу митре, што делује као специфичан декор и асоцира на монограме у медаљонима, коришћене на неким црквеним везовима XIV и XV века.

Митра Кантакузине је од тамноплаве свиле, украшена готово натуралистичком лозицом од тролисних розета и лала извезених позлаћеном жицом и свилом црвене и зелене боје, што чини врло успео контраст основном тамном фону. Лозица формира медаљоне испуњене текстом изведеним зрнима бисера. У украсном појасу митре, између текста, смештене су палмете с извијеном горњом латицом, у духу исламских надахнућа, што се јавља и на италијанским тканинама XIV и XV века. Контуре и структуре палмета су наглашене зрнима бисера, што подсећа на тканине на којима се орнамент палмете структурално

рашчлањава, а јавља се, на пример, на једној тканини из Луке из XIV века, употребљеној за казулу, која се налази у Хамбургу, у Музеју за уметност и занате.⁴⁸ У лионском Музеју тканина, на једном италијанском лампасу из XIV века (инв. бр. 22781), између осталог декора, заступљена је и аналогна палмета. Палмету исламски извијеног типа налазимо и на једној италијанској тканини из XV века из музеја Клини у Паризу (инв. бр. 12196). Карактеристичан је и сродан изоловани орнамент тканине која оивичава везену икону са представом св. Димитрија из XV века, која се налази у музеју московског Кремља.⁴⁹ Митру карактерише натуралистички цветни декор преузет са лаичких предмета ствараних под утицајем исламске уметности, што је била једна од карактеристика епохе, а само се текстуално веже за своју намену, искључиво црквеног карактера. То исто би се могло рећи за митру деспотице Бањањи. Њен декор је настао под утицајем касноренесансних тканина. Украс чини биљна врежа од изразито пластичних акантусових листова, који местимично израћају из

⁴⁷ M. Sondag, G. Moss, *Western European Embroidery in the Collection of the Cooper-Hewit Museum, The Smithsonian Institution's National Museum of Design*, New York, 1978. Репродукована је на корицама каталога.

⁴⁸ M. Preysing, *Europäische Textilien*, Hamburg, 1977, сл. 2

⁴⁹ Н. А. Маясова, *Древнерусское шитье*, Москва, 1971, сл. 9.

тролиста. Сродан тип и обрада листова јављају се на италијанским тканинама XVI века. Листови делом образују неправилне и издужене, местимично међусобно повезане медаљоне, што такође карактерише италијанске тканине XVI века. Слични, сочни листови красе, на пример, далматiku, израђену од италијанске тканине, која се чува у већ поменутом музеју у Хамбургу,⁵⁰ а украшавају и италијанску тканину из Музеја примењене уметности у Келну (инв. бр. Д 668).⁵¹ Обе тканине су настале до средине XVI века. Са лишћем, у доњем делу митре деспотице Баћањи комбинују се цветне петолатичне розете, компоноване у виду лозице. Све је врло пластично. Изведено је на платну преко грубљег веза ланеним и свиленим концем, а по површини су причвршћени ситни бисери. Украшаване аплицираном на основну тканину, сада тамнозеленкастосмеђи свилени сомот, који је у лошем стању. Компоновање апликација је делом неправилно изведено, без поштовања симетрије орнамента. Међупросторе испуњавају шљокице различитог облика. По пластичности аплицираног веза и украшавању, у овом случају венецијанским перлама и врежом издужених листова, као и по оивичавању везених површина на исти начин, митра је сродна везеној пали из поменутог музеја у Хамбургу, која се датира у XVI век, а пореклом је из Италије.⁵² Аналоган тип листова, различито преплетен, такође пластично изведен, краси оквир омота за књигу који се чува у Купер Хевит музеју у Њујорку, а настао је у XVI веку у Француској или Немачкој.⁵³ Митра Катарине Баћањи, избором декоративних детаља, композиционом схемом и начином рада блиска је западњачким везовима инспирисаним орнаментиком италијанских тканина XVI века.

Мада различитих стилских карактеристика, обе митре из манастира Крушедола, сада у Музеју Српске православне цркве у Београду, аналогне су обликом и наменом, и значајне не само у уметничком смислу, већ и као најстарије познате форме митри православних великодостојника. Сведоче и о укусу и о материјалним могућностима својих дародаваца у време последњих српских деспота када српске територије постепено потпадају под турску власт.

Међу предмете високог уметничког дмета, инвентивности и богатства орнаментике и њеног успешног остварења, као и финог, прецизног веза, изведеног преко претходног веза, од врло финих свилених нити природне боје, изузетно ситним бодовима компонованим у више варијаната, како би се преламањем светлости појачао утисак волуминозности јер вез није пластичан, спадају епи-



5. Епитрахил [детал], из манастира Крке, XVI век, Музеј Српске православне цркве, Београд
Epitachelion [detail], from the Krka Monastery, 16th century, Museum of the Serbian Orthodox Church, Belgrade

трахиљи из манастира Хиландара (сл. 4) и манастира Крке (сл. 5). Везени су равно ваљаним нитима, позлаћеним и сребрним, а на епитрахилу из Крке само су делимично комбиноване позлаћене нити са зеленим и црвеним свиленим концем. Позадина је покривена везом, што је на епитрахилу из манастира Крке изведено упреденим позлаћеним нитима, чиме се одваја од фигуративних представа и орнаменталног дела. Детаљи су местимично оивичени црвеним и зеленим нитима. Ликови су рађени ланчаним бодом свиленим концем природне боје, а детаљи окер, црним, чак и понеким зеленим бодом, у коси и бради. Црте лица су назначене црним концем. Очи су округле са тачкастом зеницом, што се уочава и на епитрахилу из Хиландара. На оковратнику епитрахилу из манастира Хиландара представљени су Христос, Богородица и св. Јован у деизисном ставу, затим се нижу аркаде преломљеног лука са представама апостола Петра и Павла и светих отаца. На епитрахилу из манастира Крке представљена су св. Тројица у виду Гостољубља Аврамовог, што се на епитрахилима ређе јавља. Затим је, у паровима под аркадама са преломљеним луком, чији је средњи стуб изведен у виду плетенице, као и на наруквицама из пљеваљског манастира Св. Тројице (сл. 10), фронтално представљено шеснаест фигура на свакој поли епитрахилу – старозаветни про-

⁵⁰ M. Preysing, *н. г.*, сл. 19.

⁵¹ B. Markowsky, *Seidengewebe*, Köln, 1976, кат. 91.

⁵² M. Preysing, *н. г.*, сл. 19.

⁵³ M. Sonday, G. Moss, *н. г.*, сл. 4.

роци, Благовести, цар Давид и Соломон, јеванђелисти и свети оци.⁵⁴ Сигнатуре су грчке, негде обрисане. Компонување појединачних светитеља под аркадама често је на епитрахилима XVI века, док је постављање по две фигуре под један свод јединствен случај за тај период, али се среће и на неким каснијим епитрахилима с краја XVII века, сачуваним у Румунији и Грчкој. Раније је примењен дуж обе стране сакоса митрополита Фотија из XV века из Оружане палате у Москви,⁵⁵ а за чији се декор може рећи да иконографски обједињује композиције примењиване на омофорима и епитрахилима. Док је на епитрахилу из Хиландара изражена тежња ка вертикализму у представљању фигура, чему доприноси и подела простора, за епитрахил из манастира Крке се то не би могло рећи. Концепција композиције диктирана је и поделом простора на квадратне компартименте. Орнаментика хиландарског епитрахила је изразито инвентивна, разноврсна и вешто компонована, али је још богатија и разноврснија на епитрахилу из манастира Крке. На оба срећемо исти тип плетенице у преградним фризовима, која се јавља још на епитрахилу Стефана Великог и његовог сина Александра из 1478-80. године. Епитрахил из Хиландара краси и други, компликованији преплет, донекле аналоган преплету који се налази између фигуративних представа, смештених такође под аркаде са преломљеним луковима, на епитрахилу из манастира Бање код Рисна.⁵⁶ Тај епитрахил је рађен за манастир Стнешти у Румунији, а дар је жупана Строје (Бузескуа) и жупанице Симе из 1606. године. Одликује га квалитетан рад и изванредно фин материјал за вез. Трећи тип плетенице, који садржи и биљне елементе, налазимо на набедренику са представом Христа-детета из манастира Јована Богослова на Патмосу, који се датује у XIV век,⁵⁷ као и на епитрахилу Радуа Великог с почетка XVI века.⁵⁸ Преплетни орнамент који краси цео доњи део епитрахила из Хиландара јавља се као део доњег декоративног фриза епитрахила из манастира Крке. Аналогије у преплету уочљиве су у доњем делу епитрахила Радуа Великог из манастира Говоре, као и на епитрахилу из Рилског манастира.⁵⁹ Горњи део доњег декоративног фриза епитрахила из Крке подељен је на квадратне површине испуњене наизменично свастикама, кукасто стилизованим волутама и кукастим „S“ – орнаментом, преузетим са старих персијских и кинеских тканина, и оних рађених под њиховим утицајем. Варијанте тих орнамената налазимо на епи-



6. Епитрахил из манастира Крушедола, крај XV – почетак XVI века, Музеј Српске православне цркве, Београд
Epitrachelion from the Krušedol Monastery, late 15th – early 16th century, Museum of the Serbian Orthodox Church, Belgrade

⁵⁴ Л. Мирковић, *Црквени уметнички вез*, Београд, 1940, 42, Т. XXII, сл. 6.

⁵⁵ *Государственный оруженый палац Московского Кремля*, Москва, 1969, сл. 57.

⁵⁶ Л. Мирковић, *н. г.*, Т. XXII, сл. 3.

⁵⁷ P. Johnstone, *н. г.*, сл. 52.

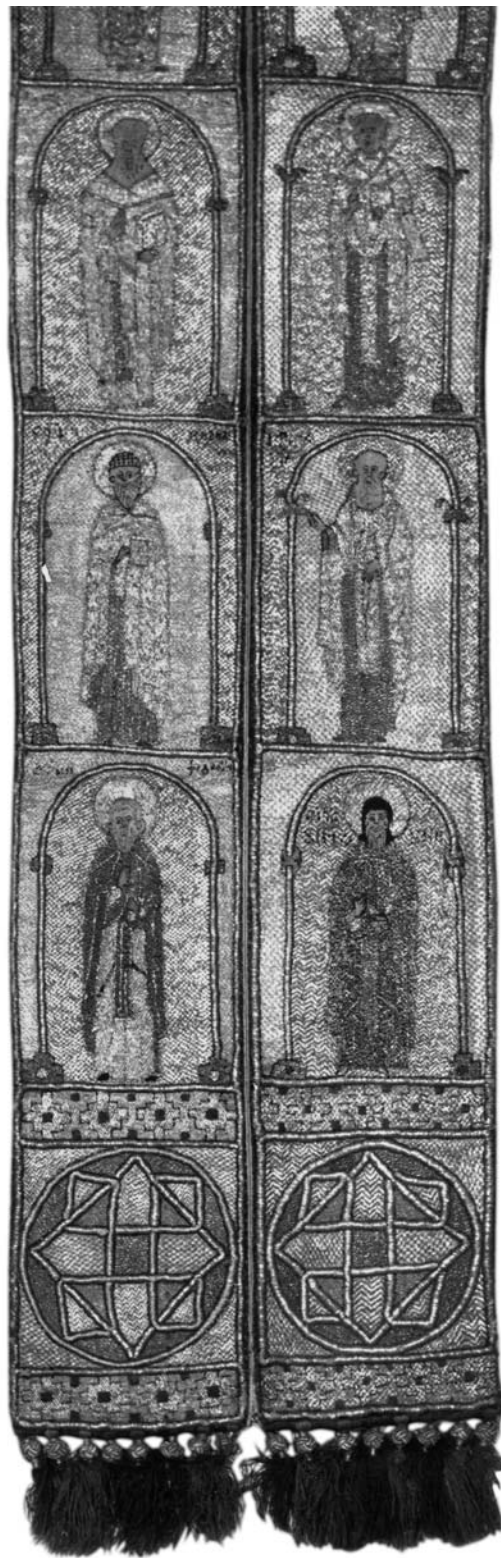
⁵⁸ G. Millet, *н. г.*, Т. LI, сл. 1.

⁵⁹ Исто, Т. LI, сл. 2, Т. XLIII, сл. 2.

трахиљима представљеним у српском сликарству ранијег периода. Плетенице у преградним фризовима на епитрахилу из манастира Крке смењују се са фризом „S“ форми и кукастог орнамента. Израженију геометризацију тих орнамената показују украси на епитрахилу монахиње Евгеније из манастира Филотеја⁶⁰ и на наруквицама из манастира Св. Тројице код Пљеваља, с почетка XVI века. На тим предметима представљен је и фриз од „S“ форми и ромбова са розетама, који се, слабије изведен, јавља као оквирни орнамент на наруквицама из манастира Ставро-никите.⁶¹ Исти украс, али без розета, краси и епитрахил Симеона Рашког из Рилског манастира, датиран 1550. године,⁶² који начином рада и употребом исте врсте материјала, као и извезеном целом позадином, третманом драперија, али не и ликова и фигура, одговара епитрахилу из манастира Крке. Простор између аркада епитрахила из Крке украшавају афронтиране палмете, које се налазе и у декору ватиканског сакоса из XIV века, као и на сакосу митрополита Фотија из XV века из Москве. Просторе ван аркада на епитрахилу из Хиландара краси натуралистичка представа гранчице са розетом у центру. У жељи за орнаментисањем свих расположивих површина стваралац епитрахила из манастира Крке украшава низом стилизованих „S“ форми и ивице, што је иначе ретко на епитрахилу, а било је карактеристично за јерменске епитрахиле почев од краја XIV века.⁶³

Овај епитрахил је у Крку доспео 1824. године куповином, како је мастилом написано на његовој постави. Купио га је проигуман Викентије Кнежевић „...епитрахил св. Сави сербскога завјет својеј обители лета 1824 пренесе сеи из манастирја Студеници“. На основу овог текста, он се и данас у манастиру Крки сматра епитрахилом св. Саве, мада време његовог настанка не може да се веже за време св. Саве, као ни епитрахила из манастира Хиландара. На основу изнетих аналогија, сматрамо да се не би могао датирати пре XVI века.

Видљива је сродност епитрахила из манастира Крке и епитрахила из Музеја Српске православне цркве у Београду, који се раније налазио у манастиру Крушедолу (сл. 6). Та сродност се огледа у финоћи употребљеног материјала и бодова, испуњености целе површине везом, сродно конципираним декоративним фризом између композиција, представом по две фигуре светих отаца на свакој поли доњег дела епитрахила, али без постављања у оквире, као и у представљању уобичајеног декоративног фриза. Фронталне, издужене фигуре светих отаца концепцијски



7. Епитрахил из манастира Крушедола [детал], крај XV – почетак XVI века, Музеј Српске православне цркве, Београд
Epitrachelion from the Krušedol Monastery [detail], late 15th – early 16th century, Museum of the Serbian Orthodox Church, Belgrade

⁶⁰ Исто, Т. LXXXIV.

⁶¹ Исто, Т. CXXIV, сл. 1, CXXV, сл. 1.

⁶² Исто, Т. LXXXV.

⁶³ Т. Саникидзе, *Средњовековна уметност Грузије*, Народни музеј Београд, Државни уметнички музеј у Тбилисију, Београд, 1981, сл. 105, 114.

су ближе фигурама на епитрахилу из Хиландара. Горњи део епитрахила из Музеја Српске православне цркве краси шест сцена празника, од којих свака испуњава површину обе поле епитрахила истог нивоа, што је изузетно. Сцене Великих празника показују различите стилске карактеристике у односу на доњи део епитрахила, што може да буде последица коришћења различитих предлога. У композицијама празника, фигуре су мање пропорционалне, дате у већим скраћењима појединих делова тела и у животу су међусобном контакту. Ликове карактеришу крупни, пунији носеви, велике очи са наглашеним, посебно потцртаним подочњацима, што је аналогно епитрахилу из манастира Тисмане из прве половине XVI века, који се сада налази у Уметничком музеју у Букурешту.⁶⁴ Сличности се уочавају на горњем делу овог епитрахила, на коме су представљене сцене из живота св. Николе. Аналоган им је и начин обележавања сцена. Сродан третман ликова показује и епитрахил из манастира Путне са представом појединачних фигура под аркадама,⁶⁵ као и епитрахил из манастира Дионизија.⁶⁶ Епитрахил из манастира Путне има идентичан украсни фриз између низова представљених фигура као и епитрахил из Музеја Српске православне цркве и епитрахил Доситеја јеромонаха из Византијског музеја у Атини.⁶⁷ Фриз чине преплети ромбова с уписаним розетама у виду крстова, између којих су палмете. На свим поменутих примерцима детаљи су дискретно наглашени свиленим концем у више боја. Епитрахил из Атине је по употреби изразито финог материјала за вез и испуњености целе позадине цик-цак компонованим бодовима аналоган епитрахилу из Музеја Српске православне цркве, док је то на епитрахилу из Букурешта грубље изведено. Богатство материјала и боја, употребљених у изради епитрахила са представама празника из Музеја Српске православне цркве, потенцира и употреба бисера којима се наглашавају контуре фигура и архитектуре, што се не користи на аналогним примерцима. Због наведених карактеристика, епитрахил из Музеја Српске православне цркве могао је настати крајем XV или почетком XVI века.

Покривање целе површине везом, али не и начин како је то изведено на претходним примерцима, налазимо и на епитрахилу из манастира Крушедола, који се такође чува у Музеју Српске православне цркве у Београду (сл. 7). На њему су, осим Деизиса, компонованог у кружним медаљонима, представљени арханђели, апостоли и свети оци

под једноставним, полукружним аркадама ослоњеним на танке стубове, готово без украсних елемената и са степеничастим постаментима. Представљене ликове карактеришу мале главе, ситне црте лица, које одуђају од наглашених ушију, што показују и ликови на орару Радивоја и Анке из 1553. године, из манастира Ивирина,⁶⁸ орару чија је цела површина такође испуњена везом, али нешто пластичнијим. На епитрахилу из Крушедола, међутим, вез је изразито површински и изведен густим бодовима. Само су контуре аркада и орнамента у доњем делу епитрахила пластичније, тако да се и техником рада одвајају од фона. Блиски су му и ликови фронтално конципираних архијереја, представљених у слободном простору, на једном епитрахилу из манастира Дионизија.⁶⁹ На орару Григорија из Сушаве, из истог светогорског манастира,⁷⁰ представљени ликови су истих карактеристика, али лоших скраћења тела, што није у складу са крушедолским изразито издуженим фигурама. Сигнатуре су врло ситне и нечитке, смештене у простор под аркадама и ван њих. По начину представљања фигура и обради драперија, епитрахил из Музеја Српске православне цркве у Београду сродан је с неким московским везовима из друге половине XV века. Аналогично налазимо на пелени са представом Јављање Богородице Сергију, сада у Оружаној палати московског Кремља,⁷¹ као и на фигурама и ликовима на пелени са представом Неопалиме купине, која се налазила у Кирилобелосерском манастиру, а сада се чува у Руском музеју у Петрограду.⁷² Начин испуњавања позадине везом аналоган је везу на позадини пелене на којој је представљена црквена процесија из 1498. године, која је сада у Историјском музеју у Москви.⁷³ Орнаментални фриз, који дели површине са представом светитеља, формира низ степеничастих крстова. Такав фриз налази се на епитрахилу из манастира Тисмане,⁷⁴ сада у Уметничком музеју у Букурешту, и на поменутом епитрахилу из Дионисија, као и на другом епитрахилу из истог манастира, где су представљени светитељи под аркадама сродним крушедолским, али с обрађеним капителима.⁷⁵ Доњи део крушедолског епитрахила красе изоловани звездолики медаљони украшени преплетом правих линија које образују крстове, чију другачију варијанту, са доминацијом кривих линија, налазимо на истом делу епитрахила из манастира Метеора, чији је донатор велики бан Преда Бузеску са породицом, а настао је у другој половини XVI века.⁷⁶ Крстолики орна-

⁶⁴ C. Nicolescu, *Broderiile di Tara Romineasca in secolele XIV-XVIII*, Studii asupra tezaurului restituit de URSS, București, 1958, сл. 9.

⁶⁵ G. Millet, *н. г.*, Т. LVI, сл. 1; Т. LVII, сл. 1.

⁶⁶ Исто, Т. LXIII.

⁶⁷ Исто, Т. LIV.

⁶⁸ Исто, Т. CII; Т. CIII.

⁶⁹ Исто, Т. CIV, сл. 1.

⁷⁰ Исто, Т. CIV, сл. 2.

⁷¹ Н. А. Маясова, *н. г.*, Т. 15.

⁷² Исто, Т. 14.

⁷³ Исто, Т. 27.

⁷⁴ C. Nicolescu, *н. г.*, сл. 8.

⁷⁵ G. Millet, *н. г.*, Т. LXIII.

⁷⁶ P. Nasturel, *Un patrafir de la Preda banul Busescu gasit in Graecia, Mitropolia Olteniei, Craiova*, 1961, сл. 2.

мент од кривих линија асоцира на украс који се налази на епитрахилу из Музеја Српске православне цркве, а краси и знатно старију керамичку чашу, нађену у Пећи, сада у Народном музеју у Београду (инв. бр. 2563), која се датира у XIV век. На основу изнетих аналогича, а имајући у виду очигледну сродност руских и молдавских везова друге половине XV и XVI века, сматрамо да би се епитрахил из Музеја Српске православне цркве могао датирати на крај XV или почетак XVI века.

Нешто касније настао је везени крст из манастира Дечана (сл. 8), вероватно у другој половини XVI или почетком XVII века.⁷⁷ Цела површина крста испуњена је везом, који карактерише чврстина и густина бодова, тзв. кована техника. Ова техника примењена је и на набедренику из Ризнице патријаршијске капеле у Београду, вероватно из XVII века. У централном медаљону набедреника извезен је Деизис, а у другим медаљонима су архијереји представљени до испод појаса. Без сигнатура је. Од познатих сачуваних поствизантијских балканских везова кована техника је примењена и на црквеном покривачу из манастира Путне у Молдавији, који је настао 1535-36. године и дар је Јелене Рареш из породице Бранковића.⁷⁸ Такав начин рада јавља се и на руским везовима XVII века.

Везени крст из Дечана могао је да служи као апликација за црквену одећу или као покривач за литургијске дарове, на шта упућује сликани проскомидијски тањир Нићифора митрополита вучитрнског, такође из Дечана, који је украшен аналогном композицијом. У центру крста је представа Богородице Знамења, на чијим је грудима издужени, крушкасти медаљон са представом Христа. Овај тип Богородице је честа иконографска тема подеа и разних црквених покривача, који се у великом броју чувају у руским ризницама. Јавља се и као централна тема на набедреницима или као једна од тема у композицијама Богородичиног акатиста на епитрахилима и наруквницама. Међутим, имајући у виду облик дечанског везеног крста, он је могао да буде део апликације неког омофора, што би било уобичајено. Византијска традиција таквог веза огледа се и у орнаментици преплета, сочних, неправилно обрађених палмета, које се често, у још стилизованитој форми, налазе на молдавским везовима из манастира Путне, с краја XV и почетка XVI века, насталим при крају владавине Стефана Великог.⁷⁹ Овакав преплет је украс доњег дела епитрахила из Уметничког музеја у Букурешту, који је припадао манастиру Добровцу, а на коме су представљени Стефан Велики и његова жена Марија Војкица, 1504. године. Сродан декор украшава бордуре



8. Везени крст, друга половина XVI – почетак XVII века, манастир Дечани
Embroidered cross, second half of the 16th – early 17th century, the Dečani Monastery

подеа са представом Благовести и Силаска у ад Симеона игумана из 1545. године, из манастира Ивилона,⁸⁰ док је тај мотив знатно деформисанији на епитрахилу Радуге Пајсија из 1537. године, из манастира Есфигмена и на епитрахилу истог донатора из манастира Ватопеда,⁸¹ коме се донекле приближава и начином рада. У иконографском и стилском погледу, постоји аналогија и са поствизантијским сликарством с краја XVI и почетка XVII века.

Репрезентативну и бројну групу чине везови намењени црквеној одећи и украшавању црквених ентеријера. Они стилски и иконографски припадају касновизантијској уметности, а углавном су сигнирани на грчком језику. Одликује их живи, контрастни колорит, базиран на црвеној атласној основи, готово на свим примерцима истог тоналитета, са које пластично израћају појединачне фигуре, целе композиције и декоративни

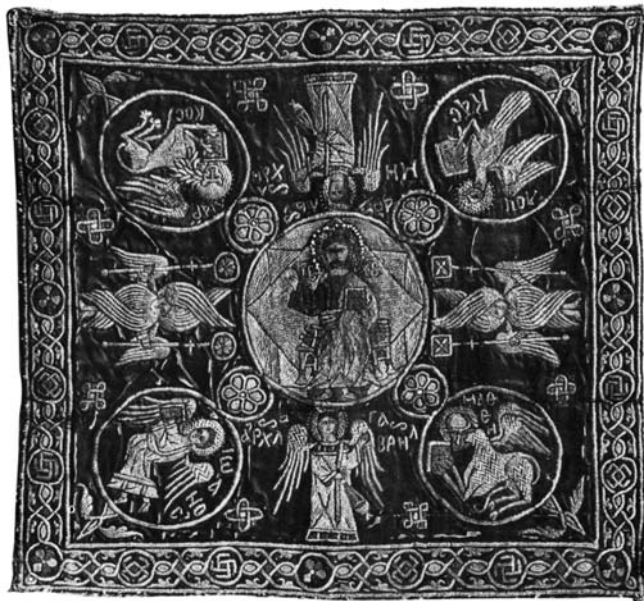
⁷⁷ Д. Стојановић, *Везени крсти из манастира Дечана*, Зборник Музеја примењене уметности, 9-10, Београд, 1963-1965, 29-40.

⁷⁸ D. Stojanović, *Broderia artistică la Ţirbi*, Bucureşti, 1973, кат. 46, сл. 46; M. A. Musicescu, *Broderia medievală Românească*, Bucureşti, 1969, сл. 55.

⁷⁹ G. Millet, *н. г.*, T. XLV, T. XC; M. A. Musicescu, A. Dobjanschi, *La Broderie roumaine ancienne*, Bucarest, 1985, сл. 44.

⁸⁰ G. Millet, *н. г.*, T. CLXXII, T. CLXXIII.

⁸¹ Исто, T. LXXVIII, T. LXXVII.



9. Набедреник из манастира Раваница-Врдник, крај XV – почетак XVI века, Музеј Српске православне цркве, Београд
Femoral from the Ravanica – Vrdnik Monastery, late 15th – early 16th century, Museum of the Serbian Orthodox Church, Belgrade

украс, који је најчешће геометријске, ређе биљне, а само изузетно животињске стилизације. Вез је брижљиво израђен позлаћеним, делом и сребрним нитима упреденим са свилом. Осим природне боје свиле, честа је употреба и вишебојних свилених нити, што појачава колористички ефекат композиције у целини. Детаљи се некад наглашавају живим тоновима изведеним свиленим нитима јаркоцрвене, зелене и плаве боје. Инкарнат је светлоокер; често се правцем бодова прати конфигурација лица, црте лица се наглашавају нешто тамнијим свиленим концем, најчешће црним, а уста црвеним. Исте карактеристике срећу се на неким везовима из периода молдавског владара Стефана Великог, из последње четвртине XV века, на влашким везовима из периода Радуа Великог с почетка XVI века, као и на једном везу из 1556. године, поклону Александра Лапушњану манастиру Слатини, који се сада налази у Оружаној палати у Москви. Исти елемент израде налази се и на бројним везовима који се чувају у музејима у Атини и грчким манастирима, особито на Светој Гори.

Међу старије предмете овог уметничког круга уврстили бисмо набедреник из манастира Раванице-Врдника (сл. 9), сада у Музеју Српске православне цркве у

Београду, који је настао крајем XV – почетком XVI века. Композиција набедреника, постављена по средини квадратног а не ромбичног простора, није логична за положај у коме се набедреник носи, па може да изазове сумњу у његову намену. Међутим, аналогни набедреник који се чува у манастиру Путни и на коме су сачуване кићанке, што није случај са нашим примерком, јасно показује његову функцију. На сличан начин, искренута композиција у односу на функцију, видљива је и на набедренику са представом Христа детета из манастира Св. Јована Богослова на Патмосу,⁸² који се датира у XIV век. На набедренику из манастира Раванице, као и оном из Путне, први пут се јавља представа Христа у слави окруженог симболима јеванђелиста, арханђелима и серафимима, што ће се неговати и на знатно каснијим набедреницима. Набедреник из манастира Путне датира се у време молдавског владара Стефана Великог. По употребљеном материјалу и начину рада, као и тонском, готово површински решеном Христовом лику, овај набедреник је близак покрову Марије Мангоп, друге жене Стефана Великог, из 1477. године, који се такође чува у Путни. Аналогна им је геометријска и стилизована биљна орнаментика, где доминирају кукасти мотиви, карактеристични за оријентално стварање, али и за касну готику. То би се могло довести у везу са пореклом Марије Мангоп, која је била унука Алексија Палеолога из Трапезунта, а кћерка Олубеја с Крима, вазала татарског кана.⁸³ Манкопија, област на Криму, одакле је потицала, налази се западно од Кафе, познате црноморске луке, где се стицала роба из најудаљенијих крајева, чиме се стварала могућност сусретања најразличитијих утицаја, који су потом преносени с Истока на Запад и обратно, особито кад су биле у питању тканине.

Постојање два идентична набедреника у два удаљена манастира Србије и Молдавије може се објаснити оновременим блиским везама са Влашком и Молдавијом. Познато је, на пример, да је српски црквени великодостојник Никодим II, средином XV века, рукоположио молдавског митрополита. Том приликом је била могућа и размена поклона. Набедреници из Раванице и Путне су могућ доказ постојања предложака за вез, који су били израђени у више примерака, али и доказ тадашње покретљивости уметника, који су се упућивали и у удаљене крајеве тражећи боље услове стварања.

Сродност са набедреником из Раванице, по површинском третману фигура, скраћењу доњих делова тела, које је нарочито изражено на представи Богородице, налази се на пару наруквица из манастира Св. Тројице код Пљеваља, на којима су представљене Благовести (сл. 10). Лица су округла, крупних очију, издужених носева и изразито малих усана, као и на представама арханђела из сцене сигниране као „Епитаф“ на епитрахилу са пред-

⁸² P. Johnstone, *н. г.*, сл. 52.

⁸³ O. Tafrali, *Le trésor byzantin et roumain du monastère de Poutna*, Paris, 1925, T. XL.



10. Наруквице, крај XV – почетак XVI века, манастир Св. Тројица код Пљевља
Armlets, late 15th – early 16th century, the Holy Trinity Monastery near Pljevlja



11. Епитрахил из Цетињског манастира [детал], прва половина XVI века, Музеј Српске православне цркве
Epitrachelion from the Cetinje Monastery [detail], first half of the 16th century, Museum of the Serbian Orthodox Church, Belgrade

ставама Великих празника, дару Стефана Великог и његовог сина Александра манастиру Путни,⁸⁴ 1478-80. године, као и на ликовима с епитрахила монахиње Евгеније из манастира Филотеја на Светој Гори.⁸⁵ Идентичан орнаментални преплет који краси централни део пљеваљских наруквица јавља се и на наруквицама манастира Ставреникита на Светој Гори,⁸⁶ али се оквирни мотив разликује. „S“ форме у бордури наруквица, комбиноване са другим геометријским орнаментима, коришћене су још на романским тканинама, док су преплети са различито компонованим крстовима или звездама чест мотив на тзв. хиспаномореским тканинама, особито у периоду од XIII до XV века. Постоје блиске аналогије преплета средишњег дела наруквица из Св. Тројице са шпанско-арапском тканином из музеја Абег Штифтунг (Abbeg Stiftung) у Ригисбергу у Швајцарској (инв. бр. А 1134). Пљеваљске наруквице су, свакако, настале крајем XV или почетком XVI века.

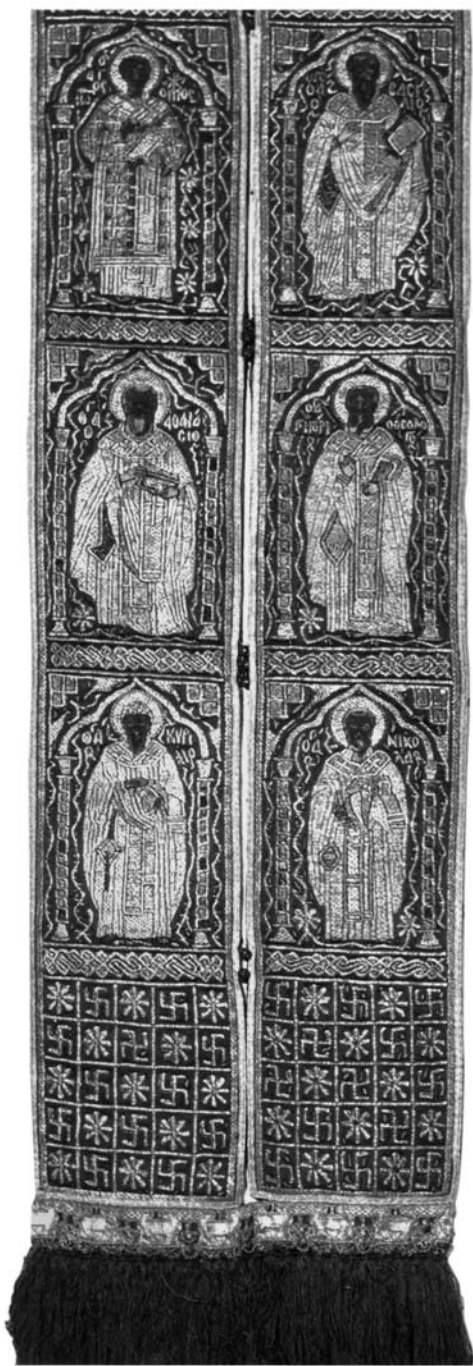
Овој групи предмета припадају и епитрахили из Цетињског манастира и манастира Шишатовца, који се сада налазе у Музеју Српске православне цркве у Београду. Они су настали вероватно до средине XVI века (сл. 11, 12). На тим епитрахилима, осим Христа, Богородице и арханђела Гаврила, представљене су, под аркадама преломљеног лука, појединачне фигуре светих отаца, финих, истанчаних црта лица, какве се налазе, на пример, на епитрахилу из манастира Ставрениките.⁸⁷ У фризовима је комбинација кукастог мотива са стилизацијом слова „S“ која краси и доње бордуре наруквица из Св. Тројице пљеваљске. Доњи део цетињског епитрахила испуњава крстолики октогонални преплет са звездоликим розетама, а међупросторе двоглави орлови, који су чест украс јужноиталијанских и шпанских тканина XIII века. Орнаментални украс цетињског епитрахила је концепцијски, али не и знатно тврђим, више графички решеним остварењем, сродан епитрахилу Теотима, монаха из

⁸⁴ P. Johnstone, *н. г.*, сл. 36.

⁸⁵ G. Millet, *н. г.*, T. LXXXIV, сл. 1.

⁸⁶ Исто, Т. ССХ, сл. 1.

⁸⁷ M. Theocharis, *Stavronikita Monastery, Embroideries*, Athenes, 1974, T. 67.



12. Епитрахил из манастира Шишатовца [детал], прва половина XVI века, Музеј Српске православне цркве, Београд
Epitrachelion from the Šišatovac Monastery [detail], first half of the 16th century, Museum of the Serbian Orthodox Church, Belgrade



13. Катапетасма монахиње Агније, средина XVI века, Музеј Српске православне цркве, Београд
Cathapetasma from nun Agnija, mid-16th century, Museum of the Serbian Orthodox Church, Belgrade

Св. Тројице пљеваљске, и једном епитрахилу из Ставрониките,⁸⁸ који се датирају у XV век.

Епитрахил из манастира Шишатовца има аналогну композициону схему горњег дела, али су на њему представе апостола и светих отаца. Простор у аркадама и ван њих, уместо раније коришћене стилизоване биљне орнаментике, има геометријски орнамент, који само асоцира на биљни декор, чиме се приближава набедренику епископа Максима с острва Лемноса, из раног XVI века, који се налази у манастиру Ставроникити,⁸⁹ као и епитрахилу из Бенаки музеја у Атини.⁹⁰ Доњи фриз подељен на квадратне површине испуњене наизменично звездolikим розетама и свастикама, украшава и доњи део епитрахила из манастира Ставрониките из средине XVI ве-

⁸⁸ Д. Стојановић, *Уметнички вез у Србији од XIV до XIX века*, Београд, Музеј примењене уметности, 1959, кат. 10, сл. 6; М. Theocharis, *н. д.*, сл. 64.

⁸⁹ М. Theocharis, *н. д.*, Т. 85.

⁹⁰ Е. Chatzidaki-Vei, *Ἐκκλησιαστικά κεντήματα Μουσείου Μπενάκη*, Αθήνες, 1953, Т. G, сл. 1.

ка,⁹¹ део доњег фриза епитрахила Симеона Рашког из 1550. године, из Рилског манастира, као и нарукнице из манастира Ивирина.⁹² Мотив кукастог крста, декоративни елемент готово свих старих народа Азије, чест је украсни детаљ кинеских тканина XIII и XIV века, који се користи у комбинацији са другим декоративним мотивима, како је примењено и на поменутим црквеним везовима. Колористички ефекат црвене основе и орнаменталног украса изведеног златом и сребром и оивиченог разнобојним свиленим концем, што се јавља на тим везовима, карактеристика је и шпанскомаварских тканина још од XIII века, са којих је можда и преузет.

Најрепрезентативнији примерак ове групе је катапетасма монахиње Агније (сл. 13), која је из манастира Раче на Дрини пренета у манастир Беочин, а сада се налази у Музеју Српске православне цркве у Београду. Могла је да буде везена средином XVI века. Рађена је у духу поствизантијских уметничких концепција, а композиционом схемом одговара иконама са празницима. Инспирисана је иконописом свога времена, особито оним италокритских карактеристика.

Централни простор катапетасме краси, лишена свих детаља, композиција Благовести, која је увек и мотив украшавања царских двери, што је у вези са наменом овог предмета – завесом за двери. Сценом Благовести почиње циклус Великих празника који теку од горњег левог угла до десног доњег угла завесе, где су представљени Духови. Успење Богородице је испод централне представе Благовести, као и скроман потпис на грчком, вероватно везиље монахиње Агније. На сценама је изражен вертикализам и у компоновању целина и компоновању детаља. Неке сцене су просторно скучене, тако да правилно и симетрично решавање простора није спроведено. Стиче се утисак да је коришћено више предлогака, о чему сведоче и појединачне представе фигура и ликова, које не носе карактеристике истог цртача, што се не би могло рећи и за начин рада. На горњој страни и на бочним странама катапетасме представљени су пророци са свицима. Све је обележено грчким сигнатурама.

Сцене празника омиљен су мотив сачуваних молдавских завеса „двери“ из манастира Путне и Слатине из XV и XVI века, које се стилски потпуно разликују од катапетасме монахиње Агније. Омиљен су мотив и руских пелена из истог периода. Аналогне представе празника са катапетасме монахиње Агније налазе се на везовима

мањег формата где се број фигура, сходно мањем расположивом простору, редуцира, а сцене поједностављују, као што показује епитрахил Симеона Рашког из Рилског манастира, из 1550. године.⁹³ Аналогија постоји и са представама празника у богослужбеним књигама, особито са минејем Божицара Вуковића из 1538. године, али и с одговарајућим сценама на оковима јеванђеља, као на окову из 1556. године, раду Вука Конда.⁹⁴

Вез катапетасме монахиње Агније је добро очуван, израђен врло брижљиво и вешто, са назначеним контрастима живих боја, што је карактеристика и осталих везова из ове стилски блиске групе предмета. Коришћење живог колорита је посебно наглашено у извођењу позадина, што је такође одраз времена и јаког утицаја савременог иконописа. Осим неких изузетака, фигуре су пропорционалне, финих ликова, какве срећемо и на епитрахилима из Ставрониките,⁹⁵ издужених очију са назначеним зеницама, по чему су сличне већ поменутој подеи са представом Преображења из 1556. године, даром молдавског владара Александра Лапушњануа манастиру Слатини, који је сада у Кремљу.⁹⁶ Ова подеа је једини датирани предмет те стилске групе, те доприноси ближе хронолошком одређивању других црквених везова, па и катапетасме монахиње Агније. Сличност коришћења материјала, третирања додуше нешто грубљих ликова и позадине, налазимо на медаљону с острва Пароса из Музеја народне уметности у Атини (инв. бр. 940). Обрада фигура и одеће допојасних апостола представљених на делу сакоса који се чува у митрополији у Серу,⁹⁷ блиска је начину израде катапетасме монахиње Агније. Поједине представе пророка, фино обрађених ликова, ставом и положајем свитака, асоцирају на пророке у бордури плаштанице из 1587-88. године, коју је радио монах Арсеније из манастира Св. Никанора у Македонији.⁹⁸ Аналоган је и материјал који је употребљен за вез. Све сцене не одликује исти начин и квалитет рада, што не нарушава склад целине и у духу је времена, када се уметници инспиришу различитим узорима, што је карактеристично особито за радове тзв. италокритске школе.

Стилске сродности са претходним примерцима показује везени украс за омофор, аплициран на нешто каснији, светлоплави дамаст. Налази се у Музеју Српске православне цркве у Београду, а пренет је из манастира Крушедола (сл. 14).⁹⁹ Осим Христа архијереја, представљеног у кружном медаљону, крстови аплицирани на

⁹¹ M. Theocharis, *н. г.*, Т. 60.

⁹² G. Millet, *н. г.*, Т. LXXXIV, сл. 2; Т. CXX, сл. 2; Т. CXXI, сл. 2.

⁹³ Исто, Т. LXXXV.

⁹⁴ Б. Радојковић, *Окови јеванђеља*, Зборник Музеја примењене уметности, 3-4, Београд, 1958, сл. 3.

⁹⁵ M. Theocharis, *н. г.*, Т. 67.

⁹⁶ Био је изложен на изложби из Кремља у Народном музеју у Београду, *Трезори музеја московској Кремља*, Москва, 1985. кат. 53. Није репродукован.

⁹⁷ Н. П. Кондаков, *Македонија, Археологическое путешествие*, Санктпетербург, 1909, сл. на страни 158.

⁹⁸ A. Chatzincolaou, *Gold Embroidery, Greek Handcraft*, Athenes, 1969, сл. 183.

⁹⁹ D. Stojanovici, *Broderia artistică*, 20, сл. 47.



14. Омофор из манастира Крушедола, трећа четвртина XVI века, Музеј Српске православне цркве, Београд
Omophorion from the Krušedol Monastery, third quarter of the 16th century, Museum of the Serbian Orthodox Church, Belgrade



15. Набедреник из Липове, 1563, Музеј Српске православне цркве, Београд
Femoral from Lipova, 1563, Museum of the Serbian Orthodox Church, Belgrade

омофору, у средишњем делу, имају сцене: Гостољубље Аврамово, Цвети, Распеће и Силазак Христа у ад, представљене у медаљонима, док су на краковима крста, такође у медаљонима, представљени допојасни светитељи. Сигнатуре су грчке. На крајевима омофора је касније извезена цветна стилизација и нашивена чипка „на батиће“ која, као и основна тканина барокног дезена, припада XVII веку, док су фигуралне композиције сигурно настале у XVI веку, вероватно у његовој трећој четвртини. Позадина крстова са медаљонима, аплицираних на омофор, извезена је, што није примењено на везовима који су већ поменути, а стилски су блиски овом омофору, тако да није контрастан основној тканини, црвеном атласу, који се једва назире, а аналоган је онима на раније помиња-

ним примерцима. Расположиви простор је условио смањење броја представљених личности и развијање композиције по ширини, док представе светитеља поред њих показују извесну расплутаност.

Извезену позадину и сродан третман фигура има и омофор митрополита Патраса Теофана из 1612. године, који се налази у митрополији у Серу.¹⁰⁰ На њему су, на сваком од крстова, представљене по три сцене из циклуса великих празника, допуњене допојасним пророцима и серафимима. Сматра се да је настао до краја XVI века. Крст с омофора из манастира Јована Богослова на Патмосу,¹⁰¹ са сценом Силаска у ад смештеном у кружном медаљону, има статичну композицију, а датира се у касни XV век или почетак XVI века. Разуђенију, богатију и збијенију композицију показује омофор из Гротаферате из 1618. године, такође са представом Великих празника, компонованих тако да сваки крст садржи по три композиције, као примерак из Сера, а у попречним краковима крста су светитељи у четвороуглим оквирима, док су на омофору из Музеја Српске православне цркве у Београду они представљени у кружним медаљонима. Цветне лозице, извезене између крстова нису усклађене са целином. Сматрамо да је омофор из Музеја Српске православне цркве, по стилском и иконографском решењу старији од омофора из Сера и Гротаферате. У третману појединих ликова, драперија, као и у испуњености целе позадине везом, аналоган је омофору из манастира Путне,¹⁰² на коме су представљени празници са појединач-

¹⁰⁰ Н. П. Кондаков, *н. г.*, сл. на страни 158.

¹⁰¹ Р. Johnstone, *н. г.*, сл. 49.

¹⁰² М. А. Musicescu, *Broderia medievală Românească*, București, 1969, сл. 44, 45.



16. Епитрахиль, друга половина XVI века, манастир Дечани
Epitrachelion, second half of the 16th century, the Dečani Monastery



17. Епитрахиль [детал], друга половина XVI века, манастир Студеница
Epitrachelion [detail], second half of the 16th century, the Studenica Monastery

ним фигурама у краковима крста. Омофор из Путне датује се у крај XV века, што нам се чини рано. Знатно једноставнија композициона схема са представом појединачних фигура у кружним медаљонима, као и сродан третман фигуративних представа, позадине испуњене везом, налази се на омофору из Уметничког музеја у Букурешту (инв. бр. 514), с почетка XVII века.

У групу предмета о којима је до сада било речи може се уврстити и један од ретко сигнираних предмета



18. Јастук, крај XVI – почетак XVII века, манастир Хиландар
Cushion, late 16th – early 17th century, the Chilandar Monastery

овог времена, набедреник митрополита Данила из Липове, настао 1563. године (сл. 15). На њему је Христос представљен као архијереј, окружен серафимима, а између њих је веома стилизован биљни декор. Вез је изведен на атласу угаситовишњево боје, какав се користио и на неким везовима XVII века. Набедреник митрополита Данила карактерише сувоћа цртежа и беживотност фигура и ликова, насталих из тежње ка дематеријализацији, која је постигнута наглашеном стилизацијом и површинским третманом целине и детаља, као и тонским колоритом са незнатним акцентима у другим бојама. У уметничком погледу, чини нам се, наговештава извесан пад у односу на, раније поменуте, њему стилски сродне предмете.

Извезене представе на поменутим примерцима конципиране су и компоноване на сродан начин, што је у складу с уметничким опредељењима тога времена и тенденцијама које се јављају и на другим везовима, сачуваним како у Србији тако и у Грчкој, особито на Светој

Гори, и у Румунији. Сличност је уочљива и у избору материјала и начину рада. На њима су видни утицаји других уметничких дисциплина, посебно иконописа.

Посебну групу предмета сродних стилских карактеристика, и вероватно рађених по истом узору, чине епитрахили из манастира Дечана и манастира Студенице (сл. 16, 17). Настали су, вероватно, у другој половини XVI века. Они понављају раније омиљену композициону схему – допојасне фигуре светитеља представљене у изолованим кружним медаљонима. Међу светитељима приказани су и српски светитељи Сава и Симеон, који су на студеничком примерку представљени чак два пута. Сигнатуре су српске. Ивицама дечанског епитрахила тече лозица од полупалмета која асоцира на старије везове XIV и XV века, док се на студеничком наизменично смењују кружићи са стилизацијом у виду слова „S“. На дечанском епитрахилу су и имена донатора – Пеје, Неде и Луке Дмитрића. Њима су сродни, у третману ликова, који имају истакнуте, крупне очи продужених углова и наглашених зеница – што је блиско сликарском третману – вероватно нешто старији епитрахил Јелене Црнојевић и Димитрија кир Гвозденова из 1553. године, који се чувао у манастиру Гргетегу а сада је у Музеју Српске православне цркве у Београду, као и епитрахил из Хрватске Костајнице, који је делом рестаурисан и касније аплициран на нову тканину.¹⁰³ Неке сличности у третману појединих ликова виде се на набедренику из 1587. године из Викторија и Алберт музеја у Лондону, на коме је представа Прање ногу,¹⁰⁴ али још више сродности показују ликови пророка Језекиља и Јоне на омофору са представом Силазак у ад из манастира Јована Богослова на Патмосу, који се датира вероватно у крај XV – почетак XVI века.¹⁰⁵ Сличност постоји и са неким ликовима апостола у композицији Духова на наруквизи из манастира Ивирина из 1586. године,¹⁰⁶ као и са неким ликовима на плаштаници из 1589-1590. године, из манастира св. Арханђела у Ангилеји, раду монаха Арсенија, познатог везиоца XVI века.¹⁰⁷ Његове ликове карактерише експресивност, што је битна одлика и представљених личности на поменутим епитрахилима, који су настали нешто раније. Ликови на тим епитрахилима смештени су у правоугаоне просторе, које на епитрахилу из Гргетега попречно деле орнаменти са натуралистички обрађеном лозом тролиста. Текст са натписом налази се у доњем делу епитрахила, као и на дечанском епитрахилу и оном из манастира Путне који су овом манастиру поклонили Стефан Велики и његова супруга Марија, свакако из последње четвртине XV века.¹⁰⁸ На њему је сродна лозица извезена на доњој ивици епитрахила. На епитрахилу из манастира Путне комбинује се систем кружних медаљона са правоугаоним пољима у које су смештене фигуре светитеља представљених до испод појаса. Појаву изолованих кружних ме-

¹⁰³ Д. Стојановић, *Уметнички вез*, кат. 26, сл. 34.

¹⁰⁴ P. Johnstone, *н. г.*, сл. 54.

¹⁰⁵ Исто, сл. 49.

¹⁰⁶ G. Millet, *н. г.*, Т. CXXVII.

¹⁰⁷ A. Chatzinicolaou, *н. г.*, сл. 191.

¹⁰⁸ G. Millet, *н. г.*, Т. LXXXVII.



19. Оплећак за фелон, из манастира Крушедола, почетак XVII века, Музеј Српске православне цркве, Београд
Phellon shoulder piece from the Krušedol Monastery, early 17th century, Museum of the Serbian Orthodox Church, Belgrade

даљона, као и постављање фигура у правоугаоне просторе налазимо на више молдавских епитрахилја насталих од средине XVI века, што је случај и са српским епитрахилјима, мада међу њима нема заједничких стилских карактеристика. На дечанском и студеничком епитрахилју је више испољена тежња ка натурализму. Натписи су словенски и употребом различитог формата слова делују као орнамент, особито на студеничком епитрахилју. Рад су српских мајстора из периода пуног процвата примењене уметности, периода обнове Пећке патријаршије.

Стилски близак поменутих везовима, особито епитрахилју из Костајнице, пре свега по третману ликова светих отаца, представљених у виду целих фигура на четири крста, јесте омофор из манастира Пиве, за који се претпоставља да је поклон његовог ктитора Саватија, 1568. године, како је записано на Триоду из истог манастира.¹⁰⁹ Од осталих предмета те групе, он се разликује наглашеном статичношћу фигура, њиховим неуспелим скраћењима и потпуно извезеном позадином. Квадрат-

ни комад тканине, с извезеном представом голготског крста, накнадно је нашивен на омофор. Руског је порекла и одговара оном с омофора из манастира Савине, који је рад Ирине Стефановне, из XVII века. У једној холандској приватној колекцији чува се епитрахилј готово идентичан епитрахилју из манастира Гргетега, али је без натписа, што би га ближе одредило. Аутор каталога изложбе, одржане у Делфту 1980. године, лоцира га у Србију и датира у средину XVI века, на основу паралела с епитрахилјем из Гргетега.¹¹⁰ Рад је сигурно истог мајстора или радионице. У Бугарској, у цркви Св. Николе у Врацу, чува се сродан епитрахилј, са готово истим редоследом представљених апостола, али су ликови слабије обрађени и тврђи, што говори о мање вештом уметнику.¹¹¹ Постојање ових готово идентичних епитрахилја говори о припадности једној уметничкој радионици, или, што је такође могуће, о постојању предложача који су били основа за рад различитих извођача, од чије је умешности и надарености зависио крајњи резултат. Сви наведени примерци одишу живошћу и свежином колорита, што се одно-

¹⁰⁹ А. Сковран, *Уметничко блато манастира Пиве*, Каталог изложбе, Цетиње, 1980, 61, кат. 103.

¹¹⁰ М. Van Rijn, *Icons and East Christian Works of Art*, Museum het Prinsenhof, Delft, 1980.

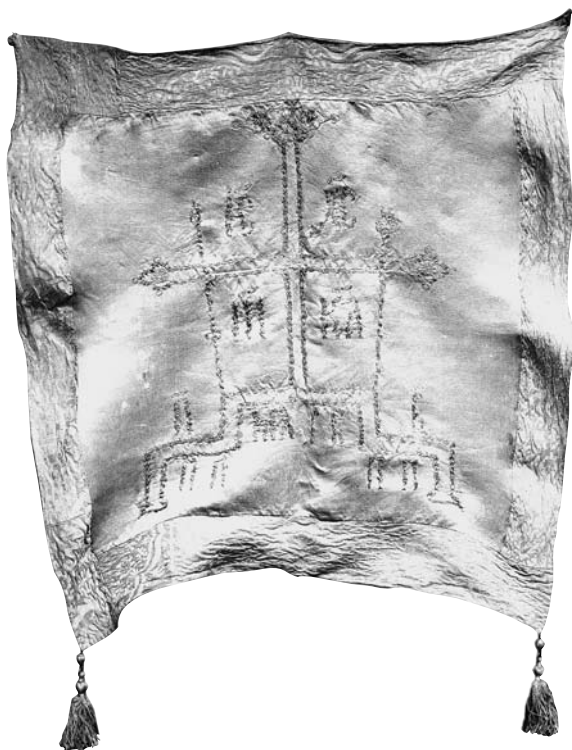
¹¹¹ И. Гошев, *Црквени стилистички материјали из Врачанска епархија*, Годишник на Софиската универзитет, Софија, 1934, 33, 34.



20. Аер бр. 7, крај XVI – почетак XVII века, манастир Хиландар
Aer No. 7, late 16th – early 17th century, the Chilandar Monastery



21. Аер бр. 5, крај XVI – почетак XVII века, манастир Хиландар
Aer No. 5, late 16th – early 17th century, the Chilandar Monastery



22. Аер из манастира Беочина, почетак XVII века, Музеј Српске православне цркве, Београд
Aer from the Beočin Monastery, early 17th century, Museum of the Serbian Orthodox Church, Belgrade



23. Аер из манастира Хопово, XVII век, Музеј Српске православне цркве, Београд
Aer from the Hopovo Monastery, 17th century, Museum of the Serbian Orthodox Church, Belgrade

си и на представљене ликове, које карактерише изразита индивидуалност и, рекли бисмо, изворност.

Занимљиву групу предмета намењених црквеној употреби чине три веза из манастира Хиландара,¹¹² вез из Музеја народне уметности у Атини (инв. бр. 1930) и аер из Рилског манастира, коме је накнадно у центру нашивен крст. Два веза из Хиландара бр. 7 и 5 (сл. 20, 21), који су вероватно коришћени као аер, и аер из Рилског манастира имају у центру кружне медаљоне испуњене биљним стилизацијама, а хиландарски и птицама. Трећи везени предмет из Хиландара, јастук бр. 6 (сл. 18), намењен је украсу ентеријера цркве, што, на пример, илуструју представе јастука са двоглавим орлом насликане под ногама краља Милутина у Старом Нагоричану и цара Душана на ктиторској композицији у манастиру Леснову. Јастук, као и вез из музеја у Атини, у централном медаљону има двоглавог орла са малом птицом у средишту. Ова представа асоцира на легенду о фениксу, чему доприноси назубљена ивица медаљона, која личи на зраке, и зракасто стилизована огољена, као нагорела, крила птице. По ивицама централног медаљона атинског веза, који је у музеју изложен као подеа, али и на аерима из Хиландара, приказане су птице у ходу. Хералдички прикази двоглавих орлова, у чијем се центру налази нека друга представа, јављају се и на лаичким везовима с острва Крита – на пример, бордура једне сукње која се чува у Музеју лепих уметности у Бостону.¹¹³ На везу из Епира, који се налази у Бенаки музеју у Атини (О, с 166/1), у средишњем делу једноглавог орла налази се мањи двоглави орао, односно апликација у виду розете која асоцира на крст. Угаоне композиције на јастуку из Хиландара и на подеи из музеја у Атини готово су идентичне. Криси их дијагонално постављена биљна стилизација. Асоцира на дрво живота уз које се пењу афронтиране животиње, вероватно лавови, што је као мотив преузето са тканина. На хиландарском везу стабљике се завршавају лалом, а на атинском каранфилом. Представе животиња са реповима завршеним биљном стилизацијом налазе се и на комаду златове за из Историјског музеја у Москви с краја XVI или почетка XVII века.¹¹⁴ На оба аера из Хиландара између стабљика представљене су птице, вероватно паунови. Сродност у компоновању биљне стилизације комбиноване са пауновима и лавовима налазимо на угаоном декору једног покровца са представом агнеца из средине XVI века, који се чува у Руском музеју у Петрограду. Док на атинском везу међупросторе красе схематизоване људске фигуре, између

којих је уздужна цветна стилизација а поред ње свастике, на хиландарском везу тај простор испуњавају стилизовани каранфили и плодови мака, између којих су на дужим странама паунови, а на краћим је готово исти украс на оба веза, сродан претходној стилизацији, с тим што су у доњим деловима представљене по две афронтиране животиње. Оквирни орнаментални појас у угловима, компонован у издужене овале, украшен је розетама. Везови се разликују у избору декоративних елемената. На хиландарском везу се биљна стилизација, која асоцира на двоглавог орла, наизменично смењује са представом хералдички постављених птица, а на атинском примерку се, осим појединачних животиња, јављају аналогно хералдички компоноване птице, цветне стилизације и композиције у виду барке са птицама, које се касније јављају и на грчким додеканеским и малоазијским везовима лаичке намене. Орнамент се понавља у правилном ритму на хиландарском, али не и на атинском примерку. Оквирни орнамент тих везова само поделом простора асоцира на оквирни орнамент уздужних страна сакоса митрополита Дионисија с краја XVI века, који се чува у Оружаној палати московског Кремља.¹¹⁵ Стилизације биљака и птица даље живе на лаичким везовима у Епиру и на Скиросу. Биљна стилизација показује аналогиче с оплећјима фелона из Соловјетског манастира, од којих се један чува у Руском музеју у Петрограду (инв. бр. Т. 245), а други у Оружаној палати (Соб. 2938, 472). Сродне биљне стилизације, с изразито издуженим цветним латицама, налазе се испод сцене Благовести на набедренику из манастира Хиландара из 1622. године и на омофору (или покривачу за налоњ) из манастира Студенице с краја XVI века.¹¹⁶ Извесна расплинутост форми украса на бордури, има аналогиче са украсом оплећка фелона из манастира Крушедола, с почетка XVII века (сл. 19), сада у Музеју Српске православне цркве у Београду. Сродна стилизација розета, начин рада и употребљени материјал показују сличност с украсом горњег дела епитрахила из музеја у Загорску.¹¹⁷ Постоје сличности у решавању биљног узорка са везом из XVII века из Државног историјског музеја у Москви, а сродност у представљању животиња са „расцветалим“ реповима види се на једном везу из XVI-XVII века, из истог музеја.¹¹⁸ Везови са којима су досада нађене аналогиче везени су на црвеном атласу, осим последњих који су рађени на црвеном сомоту.

Два друга веза из манастира Хиландара, аере бр. 7 и бр. 5 (сл. 20, 21) красе централни кружни медаљони ком-

¹¹² D. Stojanović, Les éléments orientaux sur les broderies religieuses des pays balkaniques jusqu'à la fin du XVII^e siècle, *Actes du XIV^e Congrès international des études byzantines*, Bucarest, 1976, 447, 448. Фотографије тих везова љубазно ми је уступио проф. др Војислав Ђурић.

¹¹³ S. L. MacMillan, *Greek Islands Embroideries*, Boston, 37, 38.

¹¹⁴ Л. В. Ефимова – Р. М. Белогорская, *Русская Вышивка и кружево*, Москва, 1982, сл. 13.

¹¹⁵ *Государственный оружейный палатин*, сл. 74.

¹¹⁶ Захваљујем колеги З. Тошићу на уступљеној фотографији из Хиландара.

¹¹⁷ Г. Манушина, *Ситке древнем Руси в собрании Загорского музея*, Москва, 1983, сл. 5.

¹¹⁸ Л. В. Ефимова, Р. М. Белогорская, *н. д.*, сл. 16, сл. 13.



24. Аер, 1681, Стара српска црква у Сарајеву
Aer, 1681, Old Serbian Church in Sarajevo



25. Аер, 1659, манастир Савина
Aer, 1659, the Savina Monastery

поновани у виду розета, у чијем је центру цветна стилизација која асоцира на дијагонално постављен крст. Између биљних мотива су птице. Спољне ивице медаљона украшавају биљни орнаменти који се смењују са птицама, вероватно пауновима. Овај украс има аналогије са завесом из манастира Калдарушана, из околине Букурешта, која је вероватно настала почетком XVII века.¹¹⁹ Сличан, али веома упрошћен, орнамент краси креветски покривач с острва Скироса из бостонског Музеја лепих уметности.¹²⁰ У угловима је украс омеђен контуром таласасте палмете, а између украса су, на ужим странама, стабљике украшене афронтираним папагајима, док су на супротним странама нешто шире, расплинуте стабљике с афронтираним пауновима. Оба веза, уз минималне разлике у детаљима, готово су идентична. Разликују се у бордури, која је на везу бр. 7 изведена у виду лозице од лала и каранфила, чиме показује сличност са оквирним украсом већ поменутог оплећка фелона из Музеја Српске православне цркве у Београду, док бордура веза бр. 5 има стилизоване листове. У решавању композиције хиландарским везовима ближи је аер из Рилског манастира, него претходни примерци. Њихова каснија варијанта, допуњена фигуративним представама уз коришћење аналогних декоративних елемената и композиције са централним медаљоном, затим компартиментима уоквиреним исламском стилизацијом палмете, карактеристичном за персијске везове, тепихе, металне предмете и повезе књига, налази се на аеру из манастира Ставрониките, који се датије у XVIII век.¹²¹ Слично решење

птица и цветова показују детаљи на једном јастуку са Јонских острва из Музеја лепих уметности у Бостону.¹²² Овај јастук има аналогије и с оквирним орнаментом оног богатије декорисаног веза из Хиландара (бр. 7). Композиционе декоративне целине, које на сродан начин комбинују цветну орнаментику са птицама, пружају и везови с острва Крита.¹²³ Што се тиче декора, он је сигурно инспирисан малоазијским узорима, често преузетим из персијских извора. Не треба занемарити ни утицај других уметничких творевина, које су такође под утицајем Истока. Ови облици касније остају да живе на грчим народним везовима, као што показују примерци са Јејејског острва Скироса, где је сачувана истоветна техника рада, као и третман животиња и биљака. Још израженије подударности у представљању биља, птица па и целих композиција постоје на везовима из Епира, који се чувају у Бенаки музеју у Атини, где се, као

¹¹⁹ D. Stojanović, *Les éléments orientaux*, сл. 5.

¹²⁰ S. L. Mac Milan, *н. г.*, сл. 8.

¹²¹ M. Theocharis, *н. г.*, сл. 96.

¹²² S. L. Mac Milan, *н. г.*, сл. 1, сл. 4.

¹²³ Исто, сл. 37, сл. 38.



26. Аер из манастира Милешева, 1660, Цетињски манастир
Aer from the Mileševa Monastery, 1660, the Cetinje Monastery



27. Епитрахил бр. 137 [детал], XVII век, манастир Пива
Epitrachelion No. 137 [detail], 17th century, the Piva Monastery

што показује јастук (О, с, 161), одржала композициона схему за коју се може рећи да је као далеким узором инспирисана везовима о којима је било речи.

Везови из Хиландара и Атине рађени су на црвеном атласу, позлаћеним и сребрним нитима и свиленим концем у боји, док је аер из Рилског манастира израђен од светлоплавог атласа. Правцем бодова имитра се тканина дијагоналног ткања, што наводи на претпоставку да се везом имитирају декоративни елементи са скупочених тканина. Исти начин рада, а делом и орнаментика преузети с тканина, примењени су на већ поменутом омофору из манастира Студенице,¹²⁴ и на оплећку за фелон из манастира Крушедола, с почетка XVII века. Оба су од црвеног атласа, везена позлаћеним и сребрним концем, преко претходног грубљег веза.

Имајући у виду све наведене аналогije, и знајући за многе активности атоских монаха, који су се, без сумње, огледали и у овој врсти уметничког стварања, закључујемо да су везови из Хиландара највероватније тамо и

настали. У концепцији тих предмета постоји извесна симболика преузета са старијих источњачких узора. По стилским, иконографским и техничким карактеристикама које се, осим на Балкану, налазе и на везеним предметима насталим у Русији, примерци из Хиландара могу се датирати у крај XVI или почетак XVII века.

Из XVII века сачувано је више аера са представом голготског крста, која симболизује Распеће, или пак са сценом Распећа, са мање или више представљених фигура, која је у неким случајевима комбинована са другим сценама. Најједноставнија представа голготског крста налази се на аеру из Музеја Српске православне цркве, који је раније био у манастиру Беочину (сл. 22)¹²⁵ У његовом средишњем делу је крст са криптограмом и иницијалима који се налазе у постаменту. Слова су због отрвености веза нечитка. Крст је постављен на степенчасти постамент, што представља Голготу, а кракове крста пресецају копље и губа. Кракови крста су завршени розетама. Оквиром тече биљна орнаментација. Рађен је сребрним нитима и сви-

¹²⁴ Судећи по димензијама, распореду декора и одсуству фигуралних композиција, карактеристичних за украшавање омофора, пре би могло бити речи о покривачу за налоњ.

¹²⁵ D. Stojanović, *Broderia artistica*, кат. бр. 12. У истом манастиру се пре II светског рата налазио аер који је Л. Мирковић објавио у *Црквеном везу* /стр. 29, 30/. Реч је о аеру од избледеле црвенкасте свиле, обрубљене плавом свилом, на којој је извезен текст из молитве која се говори на

проскомидији када се покривају часни дарови, и текст из кога се види да је аер извезла монахиња Саломија у Руднику и приложила га манастиру Рачи 1664. године. На њему је извезен крст са криптограмом, а у угловима шестокрили серафими. Вез је веома оштећен, па се виде само његови трагови. Припремајући изложбе уметничког веза 1959. а потом и 1973. године, прегледала сам материјал у депоу Музеја Српске православне цркве, али на овај вез нисам наишла.



28. Епитрахил бр. 137 [детал], XVII век, манастир Пива
Epitachelion No. 137 [detail], 17th century, the Piva Monastery



29. Епитрахил бр. 135 [детал], XVII век, манастир Пива
Epitachelion No. 135 [detail], 17th century, the Piva Monastery

леним концем у боји, углавном ланчаним бодом на бледоружичастом атласу, који је опточен жутим дамастом. Сродну композицију са идентичним постаментом има аер из манастира Пиве (бр. 162),¹²⁶ на коме је представљен крст са попречним крацима завршеним цветном стилизацијом, изведен орнаментом у виду преломљене цик-цак траке, што налазимо и на дверима истог манастира и на дрворезним клишеима с истом представом. Аер из Пиве има око доњег попречног крака крста трнов венац, у горњим угловима су два мања крста, са стране су херувими са словенском сигнатуром **СѢ**. На једној страни крста је сунђер, а на другој копље. Цела композиција је уоквирена везеном контуром завршеном у виду преломљеног лука, што се налази и на делу композиције Успење Богородице на аеру из манастира Савине из 1659. године. Сигнатуре су словенске – **ИС ХС НН КА** и **ЦРЬ СЛАВЕ**. На постаменту су су остали трагови текста (словенског), из кога се види

да је реч о Христовом знамењу, као и да се, изгледа, помиње неко име, које је отрвено (остало је само ... РАБ...). Испод херувима, на обе стране, су почетна слова реченица уобичајених за ову композицију. Све је рађено је на тамноцрвеној свили, опшивеној зеленом, ужом, свиленом траком и тамноплавим дамастом. Везено је ланчаним бодом позлаћеним нитима и концем у боји.

Сасвим упрошћена представа голготског крста, оивичена фигуративним композицијама, краси централни део пелене, израђене 1499. године у Москви. Сада је у Музеју у Загорску.¹²⁷ Крст је на тој пелени изведен златотканом траком, која правцем ткања асоцира на орнамент који се јавља на крсту аера из манастира Пиве. У истом музеју се налази и пелена из 1599. године са представом крста са Голготе који је изведен од златних плочица с бисером и драгим камењем.¹²⁸ Поклон је Бориса Годунова и његове породице загорској Тројицесергејевској лаври. Крст са

¹²⁶ Радећи у ризници манастира Пиве 1960. године, све везове сам детаљно описала. Предмети су били обележени бројевима, али нису нађени спискови које је урадила екипа Завода за заштиту споменика културе Црне Горе. Боравећи на Цетињу 1980. године, потражила сам их, али ми, као ни снимљени материјал, нису стављени на увид.

¹²⁷ Н. А. Маясова, *н.д.*, сл. 29.

¹²⁸ А. Н. Свирин, *Древнерусское шитье*, Москва, 1963, 103.



30. Наруквица, 1697, манастир Св. Тројице код
Пљеваља
Armlet, 1697, the Holy Trinity Monastery near
Pljevlja

Голготе и донаторски текст у подножју, у коме се помињу цар Иван Грозни и његова супруга, кресе нешто старију пелену из 1550. године из Загорска.¹²⁹ Крст једноставног типа јавља се као централни мотив и на аери из 1674. године, који се такође чува у музеју у Загорску.¹³⁰ Сви наведени примерци и по једноставној централној симболичној композицији, лишеној детаља, у основи су слични поменутом аери из Музеја Српске православне цркве у Београду.

На основу третмана композиције, декоративних детаља и употребљеног материјала сматрамо да су аери из Музеја Српске православне цркве и манастира Пиве настали почетком XVII века, вероватно инспирисани старијим руским узорима.

Распеће као тема аера јавља се врло рано на једном, сада несталом, везу из Охрида, који се датира у XII или XIII век, из чијег се натписа видело да је био дар великог еперијарха византијског и његове жене Евдокије из породице Комнена.¹³¹ Једноставна композиција сведена на Христа, Богородицу и св. Јована, налази се као централна тема на нешто каснијем судару, насталом средином XV века, који се чува у музеју у Загорску.¹³² Аналогна композиција, допуњена детаљима карактеристичним за



31. Епитрахил из манастира Крушедола, крај
XVII века, Музеј Српске православне цркве,
Београд
Epitrachelion from the Krušedol Monastery, late
17th century, Museum of the Serbian Orthodox
Church, Belgrade

¹²⁹ Г. Манушина, *н. д.*, сл. 31.

¹³⁰ Исто, сл. 68.

¹³¹ Л. Мирковић, *Црквени уметнички вез*, 27, Т. X, сл. 3.

¹³² Г. Манушина, *н. д.*, сл. 5.



32. Наруквице из манастира Раковца, крај XVII века, Музеј Српске православне цркве, Београд
Armlets from the Rakovac Monastery, late 17th century, Museum of the Serbian Orthodox Church, Belgrade



33. Наруквице, крај XVII века, Стара српске црква у Сарајеву
Armlets, late 17th century, Old Serbian Church in Sarajevo

касније радове, налази се на аеру из манастира Хопова, који је сада у Музеју Српске православне цркве у Београду (сл. 23).¹³³ Вотивни текст се налази делом поред протагониста, као и на везу из Охрида, а делом на бордури аера. Поред Христа на крсту, представљени су Богородица и св. Јован, означени грчким сигнатурама, док је остали текст словенски. Мада је цела композиција површински третирана, Христос на крсту је нешто увећаних димензија, истакнут у предњи план, а Богородица и св. Јован, у деизисном ставу, мало су повучени уназад, што незнатно продубљује простор. Ликови су лепих црта лица, крупне очи Христа и Богородице можда су накнадно потенциране црним свиленим нитима којима је наглашена и Богородичина коса и обележене контуре руку, што је спроведено и на осталим ликовима, осим Јовановом, а прати контуре и осталих детаља – симболе јеванђелиста, делом серафиме, различитих димензија, као и орнамент у виду стилизованог лиснатог крста. Цео вез одише изворно-

шћу, наивношћу и свежином, упркос јасно наглашеној тонски издиференцираној композицији, што је постигнуто употребом светлоокер атласа за основу, по којој је везено позлаћеним, сребрним и свиленим нитима, готово површинским везом, карактеристичним и за раније поменуте аере. Рађен је за манастир Хоново, а радила га је Кошута, која га прилаже „от својего труда... за своју душу и вечни помен...“. У тексту се осим ње помињу и други дародавци: Вукашин, Вучица, Воихна, Јаглика, Павле, Градоје, Мара, Никола, Ђурак, Лаза, Јовка, Санела, Димитрије и Неда. На овом везу се јавља највећи број донатора, што је карактеристика неких предмета насталих током XVI и XVII века. Овај врло оригиналан примерак веза, судећи по његовим стилским карактеристикама, настао је у XVII веку. На њему је све дискретно, почев од композиције па до основног тона и финих валера постигнутих избором материјала и компоновањем бодова на везеним површинама.

Сцену Распећа, с изузетно умањеном фигуром Христа у односу на остале протагонисте – Богородицу, Јована и арханђеле, извеао је мајстор аера из Старе срп-

¹³³ D. Stojanovici, *Broderia artistică*, кат. 13.

ске цркве у Сарајеву (сл. 24), за који приложник Софроније и његов син Јова у тексту испод сцене кажу да „сй билегъ“ дају 1681. године цркви¹³⁴ у Сарајеву где се и чувао. Композицију карактерише изражена декоративност, која се манифестује разгранатом цветном врежом у простору око централног крста и два мала крста у његовом подножју. Кракови средишњег крста завршени су розетама са ликовима анђела. Розете се јављају и на раније поменутих аерима, али не и ликови анђела. Голгота није изостављена ни на сценама Распећа, које красе аер из Хопова и сигурно нешто млађи аер из Сарајева. Постамент представљен на аеру из Сарајева одговара ономе са аера из Музеја Српске православне цркве у Београду, као и оном из манастира Пиве. Аер из Старе српске цркве у Сарајеву рађен је на светлосмеђем атласу позлаћеним концем и свиленим нитима у више боја. По орнаменталном украсу и начину рада, врло сродан овом аеру у иконографском смислу, уз додатак фигура, јесте аер из манастира Беочина, чинећи целину са дарцима за путир и дискос, који су такође настали крајем XVII века.¹³⁵ У декоративном смислу аер из сарајевске цркве је разуђенија варијанта претходних везова.

Средини XVII века припадају два посебно интересантна веза – аер из манастира Милешеве, који се сада налази у ризници Цетињског манастира и аер рађен за требињски манастир Тврдош, сада у манастиру Савини. Њихова намена назначена је у тексту натписа, мада се избором иконографских тема стриктно не везују ни за једну од ових група предмета. На њима се јављају теме које су раније биле примењиване на пеленама и сударима из руских ризница, а чији иконографски утицај не треба заобићи. Такав утицај потврђује аер из ризнице манастира Св. Тројице код Пљеваља, који је настао у XVII веку и руски је рад. На аеру из 1659. године из манастира Савине (сл. 25), који је радила Деспа у Београду, „трудом“ проигумана јеромонаха Јоаникија – осим представе Еухаристије, изведене по западњачким узорима, са Христом Емануилом у путиру, окруженом арханђелима Михаилом и Гаврилом са рипидама – налази се и представа Успења Богородице. Сцена Успења Богородице је подељена на два дела, од којих је један нелогично издвојен оквиrom преломљеног лука са крстом на врху, што би могло да укаже на коришћење узора са неке друге врсте предмета. Испод тих представа је Полагање Христа у гроб, што је иначе уобичајена сцена за плаштаницу. У угловима аера из Савине, у оживалним оквирима завршеним крстом су симболи јеванђелиста. Фигуре су издужене, с изразито малим главама, али има и здепастих, што се ви-

ди у обради неких споредних личности. Беживотност и непропорционалност је особито изражена у изгледу Христовог тела, које је представљено готово као лутка. Очигледно је да су сцене компоноване према расположивом простору, без одређене концепције и поштовања ма каквог правила поделе простора или симетрије, што говори о невештини цртача и евентуалном истовременом коришћењу више извора инспирације. Вез је површински са лабавим бодовима; коришћено је више варијаната цик-цак, ромбично и дијагонално прихватаних бодова, који су изведени сјајним златним и сребрним нитима. Употребљен је и свилени конач у боји. У површинском третману везених површина, распореду бодова и материјалу употребљеном за вез, налазимо аналогije с епитрахилем из Музеја Српске православне цркве на коме се помиње архијереј Јоаникије, па се може претпоставити да се ради о истом наручиоцу.

Чистијом композиционом схемом, успелијим пртежом и обрадом сцена и појединачних фигура, као и постављањем јеванђелиста у сличне оквире без крстова, како је примењено на аеру из манастира Савине, одликује се аер такође рађен у Београду 1660. године за манастир Милешеву (сл. 26). Рад је дијака Георгија, а о њему се „трудом“ јеромонах Мартирије. Као дародавци, у тексту аера помињу се Гаврило, Хаци Илија, Мила, Анђа и Јован.¹³⁶ Појава више дародаваца на помињаним предметима потврђује чињеницу да је њихова реализација била скупа и да су се међу верницима тог историјског раздобља ретко могли наћи појединци који су били у стању да их сами финансирају, што је последица тадашњих друштвених, економских и политичких прилика. Дарови су потврда жеље и потребе појединаца да цркве и манастире улепшају својим скромним прилозима, а истовремено су и израз њихове захвалности или надања да ће им одређени светитељ бити наклоњен или у нечему помоћи.

Сцена Вазнесења Христовог у горњем делу аера у вези је са милешевским храмом, који је посвећен овом празнику, док је сцена Распећа у том периоду карактеристичан мотив аера, на којима се у неким случајевима, као што је већ речено, замењује његовим симболом, голготским крстом, што је, опет, у вези са омиљеном иконографском темом најчешће руских везова тог периода, али се јавља и у штампаним књигама и као тема најстаријих антиминса остварених техником дрвореза. Руски и западни утицаји у иконографији последица су веза које су српске црквене установе и појединци остваривали са руским клером и световним главарима размењујући поклоне. То доказују предмети из ризница, нарочито хер-

¹³⁴ Д. Стојановић, *Уметнички вез*, кат. 44, сл. 45.

¹³⁵ D. Stojanović, *Broderia artistică*, кат. 15.

¹³⁶ На исти начин је конципиран текст на покривачу престола из Тројице Сергејевске лавре, са представом Распећа у центру, из 1514. године, сада у Музеју у Загорску, Н.А. Маясова, *н. г.*, сл. 37.



34. Наруквице, крај XVII – почетак XVIII века, манастир Студеница
Armlets, late 17th – early 18th century, the Studenica Monastery

цеговачких и црногорских манастира, где се чувају примерци веза и других предмета руског и малоруског (украјинског) порекла, на којима су евидентни јаки утицаји Запада.

Занимљиву и посебну стилску групу чине везови из манастира Пиве. На епитрахилу бр. 137 (сл. 27, 28) налазе се појединачне стојеће фигуре светих отаца Григорија, Василија, Кирила и Јована Златоустог, чији се издужени, неправилни ликови могу довести у везу са представама на једном епитрахилу из Бенаки музеја у Атини из 1666. године.¹³⁷ Фигуре су смештене под полукружне аркаде, чије ивице прати биљна стилизација. Смењују се са представама јеванђелиста приказаних до испод појаса, постављених у овалне, биљем оивичене медаљоне. Сигнатуре су грчке. Простор између њих краси биљни декор барокизираних форми. Ранију варијанту овог типа расчлањавања површине и компоновања показује епитрахил из Уметничког музеја у Букурешту, настао око 1504. године. Припадао је манастиру Добровцу у Молдавији, а дар је Стефана Великог и његове супруге Марије Војкице.¹³⁸ На знатно ранији полилобни медаљон са молдавског епитрахила асоцирају контуре биљног украса који уоквирује елипсасте медаљоне са представама светитеља и светитеље у централним деловима крстова, који красе епитрахил из манастира Пиве бр. 135 (сл. 29). Њега је, према запису на постави, манастиру Пиви 1775. године

приложио у Сарајеву Стефан Хаџић за помен своме родитељу духовнику Јосифу Пивцу.¹³⁹ То је вероватно датум настанка његове секундарне употребе. Наиме, реч је о три извезена крста с омофора и доњој украсној траци са истим декоративним мотивима, који у новој функцији постају епитрахил. У центру крстова су представљени јеванђелисти Матеј, Марко и Јован са грчким сигнатурама. Први крст је веома оштећен.

Одговарајућу композициону схему епитрахила бр. 137, знатно разуђенијег декоративног украса, показује епитрахил из манастира Савине, такође са представом јеванђелиста и архијереја. Везује се за породицу Јустиниани, како се наводи у тексту.¹⁴⁰ Обрада одеће на поменутом епитрахилу из манастира Пиве, изразито кратких, наизменично прихватаних бодова, слична је обради одеће донатора Шербана Кантакузина, његове супруге и сина на завеси из 1681. године, рађеној за манастир Котрочени у Букурешту, сада у Уметничком музеју у Букурешту.¹⁴¹ Иста техника веза примењена је и на набедренику из манастира Секуа у Молдавији, из 1638. године, са представом Вазнесења.¹⁴² Користи се и при обради фигура на завеси за двери са представом Преображења из манастира св. Никанора у Заворди у Македонији (грчкој),¹⁴³ вероватно насталој у XVII веку. Док је одећа знатно пластичније обрађена на крстовима аплицираним на епитрахилу бр. 135 из манастира Пиве, аналоган третман ве-

¹³⁷ E. Chatzidaki-Vei, *н. г.*, Т. СТ. сл. 2.

¹³⁸ M. A. Musicescu, *н. г.*, сл. 51.

¹³⁹ Б. Радјковић, *Ризница Пивској манастира*, Старине Црне Горе I, Цетиње, 1963, 64, помиње овај епитрахил и доноси запис на њему. Осим њега, од текстилних предмета аутор наводи и омофор за који претпоставља да га је манастиру поконио његов ктитор, херцеговачки митрополит Саватије, доводећи то у везу са записом из 1568. године у Триоду, сада у Цетињском манастиру.

¹⁴⁰ Л. Мирковић, *н. г.*, Т. XXII, сл. 4, 41; Д. Медаковић, *Манастир Савина*, Београд, 1978, сл. 71, приписује га породици Јустиниани са

Хиоса и датира у 1400. годину, што је, изгледа, рано судећи по стилским карактеристикама и начину рада.

Епитрахил из XVIII века из манастира Јована Теолога са Патмоса, M. Theocharis, *Ἐκκλησιαστικὰ Χρυσόκεντητα*, Athènes, 1968, сл. 9, по начину расчлањавања композиције сродан је првом епитрахилу из манастира Пиве и Савине, а избором орнаменталног украса другом епитрахилу из манастира Пиве.

¹⁴¹ M. A. Musicescu, A. Dobjanschi, *н. г.*, кат. 107, сл. 105.

¹⁴² Исто, сл. 87.

¹⁴³ Захваљујем М. Theocharis на фотографији.



35. Наруквице из манастира Раваница-Врдник, крај XVII века, Музеј Српске православне цркве, Београд
Armlets from the Ravanica – Vrdnik Monastery, late 17th century, Museum of the Serbian Orthodox Church, Belgrade

за користи се за одећу светитеља представљених у оквиру, на већ поменутој завеси из Букурешта, као и на нешто млађем сакошу из Саборне цркве у Кефалонији из 1721. године, раду монахиње Митродоре Камали, везиље са јонских острва.¹⁴⁴ Богата цветна лозица, која испуњава готово сав празан простор завесе из Букурешта, делимично асоцира на барокну лозицу левантинских примеса, примењену на епитрахилу бр. 137 из манастира Пиве. Централни део биљног мотива у међупросторима тог епитрахила донекле је сличан декоративним детаљима на многим везовима из друге половине XVII века, чији је дародавац молдавски владар Василе Лупу, као што је, на пример, биљни украс на једном набедренику из манастира Њамца из 1665. године.¹⁴⁵ Разлика је у третману листова и латица, који су на молдавским везовима компактни, а на везовима из Пиве углавном изоловани, са више слободног међупростора, и стилизованији. Нешто каснија варијанта таквог декора налази се у бордури и централном пољу набедреника са представом Христа у слави и симболима јеванђелиста, из манастира Пиве, који је настао крајем XVII или почетком XVIII века.

Елементи сличности у барокизираном уоквиравању медаљона на епитрахилу бр. 137 из манастира Пиве

постоје на медаљонима испуњеним текстом на завеси за двери из 1694. године из цркве Успења Богородице у Касторији, раду познате цариградске везиље Деспинете.¹⁴⁶ Сличност избора и третмана декора види се и на неким везовима на црквеним предметима из Бенаки музеја у Атини који су настали у XVII веку. Украсни елементи на епитрахилу из Аргирополиса,¹⁴⁷ као и на икони Григорија Ниског,¹⁴⁸ пореклом су из Мале Азије. Стилизованија орнаментика истих декоративних елемената краси нешто млађи набедреник у облику звезде из манастира Крке у Далмацији.¹⁴⁹ Орнаментика која дели просторе овалних медаљона од простора са светитељима под аркадама, на епитрахилу бр. 137 из Пиве, мотив је украса који се развија изнад аркада са представом Благовести на наруквицама из манастира Дохијарија.¹⁵⁰ Стилизација лала која краси кракове крста аплицираних на епитрахилу бр. 135 из манастира Пиве, компонована у облику крста, централни је мотив наруквица из манастира Св. Тројице код Пљеваља, из 1697. године, које су дар Лонгина и Блаже (сл. 30).¹⁵¹ Аналогне су им наруквице из Музеја Српске православне цркве у Београду, пореклом из Беочина. Сродан третман цветног декора, али не и композиција, налази се на наруквицама из Музеја народне уметности у

¹⁴⁴ A. Chatzinikolaou, *н. г.*, кат. 180, сл. 180.

¹⁴⁵ M. A. Musicescu, A. Dobjanschi, *н. г.*, кат. 100, сл. 100.

¹⁴⁶ A. Chatzinikolaou, *н. г.*, кат. 184, сл. 184.

¹⁴⁷ E. Chatzidaki-Vei, *н. г.*, T. KZ, сл. 1.

¹⁴⁸ Исто, T. KZ, сл. 2.

¹⁴⁹ D. Stojanović, *Broderia artistică*, кат. 121.

¹⁵⁰ M. Theocharis, *Stavronikita Monastery*, сл. 104.

¹⁵¹ Д. Стојановић, *Уметнички вез*, кат. 57, сл. 51



36. Покривач за жртвеник, крај XVII века, Музеј Српске православне цркве, Београд
Altar cloth, late 17th century, Museum of the Serbian Orthodox Church, Belgrade



37. Покривач за жртвеник, крај XVII века, Музеј Српске православне цркве, Београд
Altar cloth, late 17th century, Museum of the Serbian Orthodox Church, Belgrade

Атини (инв. бр. 943), које потичу из св. Николе у Трикали. Разуђеније форме тог типа орнаментике срећу се на украсу у краковима везених крстова омофора ефеског митрополита Пајсија из 1644. године,¹⁵² који се чува у манастиру Ставроникити, затим на крсту омофора из манастира Ивирина,¹⁵³ као и на крсту омофора екуменског патријарха.¹⁵⁴ Последња два примерка, настала вероватно крајем XVII, почетком XVIII века, аналогни у орнаментички и у представљању Христа архијереја, блиска су везеној апликацији у облику крста из Хрватске Костајнице.¹⁵⁵ Сличан им је и вез из Музеја народне уметности у Атини (инв. бр. 1238), пореклом с острва Крита.

Поменути везови из манастира Пиве рађени су на тамноцрвеном атласу позлаћеним и сребрним нитима преко грубљег конца, с оивичавањем карактеристичним за касније радове. Делимично су на епитрахилу бр. 137 металне нити упредене са свиленим, зелене боје. За вез су коришћене и шљокице, а на везеним крстовима епитрахилу бр. 135 употребљена је и спирално упредена метална нит. Ликови су од светлоокер свиле, а црте лица, брада и коса везени су светлијим и тамнијим окер свиленим нитима, што је карактеристика каснијих везова, почев од XVII века. Такав начин израде среће се на руским везовима, али и на грчким примерцима, насталим особито на острвима, изложеним утицајима Запада. Имајући у виду композицију и орнаментичку која носи карактеристике средине и друге половине XVII века – а наставља да живи и касније, како

показују неки примерци лаичког веза с острва Крита који се чувају у Бенаки музеју у Атини, а карактерише их јак италијански утицај на локалне византијске традиције – затим материјал и начин рада, сматрамо да су везови из манастира Пиве, као и епитрахил из манастира Савине, вероватно настали средином и у другој половини XVII века.

Једноставнију стилизацију орнамената, биљне ложице која у виду arkada уоквирује фигуре апостола са грчким сигнатурама, показују и два идентична епитрахила од црвеног атласа настала вероватно крајем XVII века. Један се налазио у манастиру Крушедолу, а сада је у Музеју Српске православне цркве у Београду (сл. 31), а други се чува у Цетињском манастиру. Обрада фигура и инкарната, као и избор материјала за вез одговара крстовима аплицираним на епитрахилу бр. 135 из манастира Пиве.

Предмети аналогних стилских карактеристика из Пљеваљског и Цетињског манастира, као и из Пиве и Савине, лоцирају се на терен Херцеговине и Црне Горе, а одликују се орнаментиком типичном за левантску варијанту барока и могу се довести у везу с утицајем Грчке, њених острва, Цариграда и Мале Азије, чије су радионице у то време под осетним утицајем западњачких уметничких схватања, што ће се развијати током XVIII века. Без обзира на могуће утицаје, ти се предмети могу сматрати српским радовима, изузев епитрахила из манастира Савине.

У Музеју Српске православне цркве налази се епитрахил архијереја Јоаникија, који се раније налазио у ма-

¹⁵² М. Theoharis, *н. г.*, сл. 93.

¹⁵³ Исто, сл. 101.

¹⁵⁴ Исто, сл. 102.

¹⁵⁵ Д. Стојановић, *Уметнички вез*, кат. 103.



38. Фелон, крај XVII века, манастир Пива
Phellon, late 17th century, the Piva Monastery

настиру Шишатовцу, и пар наруквица које су се чувале у манастиру Раковцу (сл. 32), а очигледно су делови истог орната. На епитрахилу су под тролучним аркадама представљени апостоли, које одликује фина обрада ликова и површински третман драперија израђених изразито танким позлаћеним и посребреним нитима и бодовима компонованим углавном цик-цак, што се јавља на каснијим српским везовима. На наруквицама истих стилских и техничких карактеристика представљене су Благовести под четворолучним аркадама. Изузетно богата флорална орнаментика, која краси простор око фигуративних представа, типична је за Левант, барокизираних је форми и композиције. Избором орнамената и начином рада врло су им блиске нарукvice из истог музеја, пореклом из манастира Бешенова.¹⁵⁶ У средишњем делу наруквица из Бешенова је крст са краковима у виду палмета, с испуњеним орнаментима лала и розета. Орнаментална лозица аналогног типа краси ивице сакоса из Патријаршијске капеле у Београду, који је настао крајем XVII или почетком XVIII века.¹⁵⁷ Сродни декоративни елементи, који ка-



39. Епитрахил, крај XVII века, Епископски двор у
Пакрацу
Epitachelion, late 17th century, the Episcopal Palace in Pakrac

рактеришу везове из Музеја Српске православне цркве у Београду, праве и нарукvice (инв. бр. 920) из Музеја народне уметности у Атини, пореклом са Кикладских острва. Мотив шиљатих розета налази се на наруквицама (инв. бр. 931) из истог музеја, пореклом из Коринта, а сродан начин обраде и цртежа на нашим везовима, и по употребљеном материјалу и по површинском везу, имају нарукvice из истог музеја (инв. бр. 944) са Свете Горе. Сродна флорална орнаментика и третман карактеришу оквир плаштанице из Бенаки музеја у Атини, из 1682. године, коју је радила позната, особито плодна везиља Деспинета.¹⁵⁸ Примењена је и на омофору Јоакима Акираса, раду исте везиље из 1695. године.¹⁵⁹ Исти начин комбино-

¹⁵⁶ D. Stojanovici, *Broderia artistică*, кат. 37.

¹⁵⁷ Исто, кат. 43.

¹⁵⁸ E. Chatzidakis, *н. г.*, Т. IЕ.

¹⁵⁹ Исто, Т. IСТ, сл. 1.

вања цик-цак бодова, којим се постиже посебно преламање светлости, јер су у питању скупоцене металне нити, користи Деспинета за детаље на плаштаници из 1682. године, као и на нешто каснијим плаштаницама из Бенаки музеја. Везови који се чувају у Београду несумњиво су рад једне радионице. Ако се претпостави да је та радионица деловала на нашем терену, то значи да је била под јаким утицајем Грчке, чије су везиљске радионице, особито Цариграда, Трапезунта, Солуна, Јањине и Свете Горе, радиле и за балканске наручиоце, и својим иконографским, орнаменталним и техничким карактеристикама високог нивоа, знатно утицале на локалне радионице.

Богату биљну орнаментацију са карактеристикама такозваног левантског барока често срећемо на везовима рађеним за српску цркву крајем XVII и почетком XVIII века. Најчешће се налази на наруквицама, чији је централни простор у већини случајева резервисан за сцену Благовести, и допуњен богато конципираном орнаментиком оријенталних узора са примесама западњачког декора. Мотиви се мењају у више варијаната. Богородица и арханђео Гаврило се најчешће смештају под аркаде, али и у медаљоне. Најчешће их формира биљни декор, а расположиви простор се на више примерака наруквица украшава у виду „S“ волута. Постоје и на наруквицама с краја XVII века из Старе српске цркве у Сарајеву (сл. 33). Сродан, али разуђенији и рафинованији, декор краси већ поменуте нарукvice из манастира Дохијарија, а налази се и на скромнијем украсу наруквица из Бенаки музеја у Атине, које се датирају у XVI век.¹⁶⁰ Специфична, стилизованија, рустичнија варијанта овог декора примењена је на наруквицама Агне из Студенице (сл. 34), као и на пару наруквица из Дечана. Лишене су поствизантијских традиција, а надахнуте су новим уметничким изворима, највероватније руским. На многим везовима тог периода, особито на наруквицама и набедреницима, који се чувају у манастирским ризницама са подручја које је насељавао српски православни живаљ, затим у суседној Бугарској, а особито у Грчкој и Цариграду, али и на Синају, богато је и инвентивно варирање биљног декора, нарочито карактеристично за цариградске везиљске радионице. Допуњавајући ликовне представе, орнамент готово доминира композицијом.

Током XVII и почетком XVIII века наилазимо на предмете намењене одевању свештенства и употреби при литургији који су без фигуративних представа, с украсом сведеним искључиво на орнамент. Најједноставнији, веома стилизован орнаментални украс у виду наизменично компонованих цветних гранчица, које су са стране допу-

њене стилизованим лотосима, а све у секундарној употреби, представљен је на пару наруквица из Музеја Српске православне цркве у Београду, које су се раније чувале у манастиру Раваници-Врднику (сл. 35).¹⁶¹ Слично стилизован лотос налази се на још једном пару наруквица из истог музеја, које су настале вероватно крајем XVII века. Извезене су на свиленом сомоту, доста ретким али финим металним нитима, преко грубљег веза. Сродан декор краси и дарак из 1740. године из манастира Свете Тројице код Пљеваља.¹⁶² Ови предмети се могу поредити са везовима из Музеја народне уметности у Атини: аерима (инв. бр. 922, инв. бр. 2298, инв. бр. 2291) и с парапетазмом (инв. бр. 1772), који су пореклом из Мале Азије. Наше нарукvice техником рада и стилизацијом орнамената, аналогне су наведеним предметима из Атине, што говори и о њиховом евентуалном пореклу.

Готово натуралистички, источњачки конципиран декор цветних гранчица стилизованих у виду букета компонованих наизменично, преузет са персијских тканина XVII и почетка XVIII века, налази се у централном делу покривача за жртвеник из Музеја Српске православне цркве у Београду (сл. 36),¹⁶³ који се раније налазио у манастиру Бечину. Готово идентичан декор, рађен уз употребу одговарајућег материјала на основи од црвеног атласа, а на београдском примерку комбинован са белим, краси аере из Музеја народне уметности у Атини, (инв. бр. 2296 и 2297), који су пореклом из Мале Азије. Сличан орнамент налази се, на пример, и на једном везеном учкуру из Топкапи сараја (инв. бр. Е 292), што сведочи о преношењу лаичких мотива на црквене предмете и обратно. Мотив симетричног цветног декора, стилизованог у виду букета, донекле барокизиран, краси други покривач за жртвеник из Музеја Српске православне цркве у Београду (сл. 37).¹⁶⁴ Овај мотив примењен је на персијској тканини из XVII века, раду Сеид Исмаила, што се види из натписа, а чува се у Бенаки музеју у Атини. Цветна стилизација, по начину рада и употребљеном материјалу слична покривачу из Музеја Српске православне цркве, јавља се на фелону из манастира Пиве бр. 15 (сл. 38), који је вероватно настао крајем XVII века, као и вез из Музеја Српске православне цркве. Сродност постоји и са аером из Музеја народне уметности у Атини (инв. бр. 2281). Све је везено на зеленом атласу преко претходног веза од грубљег конца, нешто грубљим посребреним и позлаћеним нитима. Блиску варијанту тог мотива, такође наизменично компонованог, показује покривач за кревет из Бенаки музеја у Атини, пореклом из Епира (О, бр. 947). На основу сличности поменутих примерака са сачуваним везовима у црквеној и лаичкој употреби, може се

¹⁶⁰ Исто, Т. Ө, сл. 2.

¹⁶¹ Д. Стојановић, *Уметнички вез*, кат. 55, сл. 47 и 48.

¹⁶² Исто, кат. 82, сл. 61.

¹⁶³ D. Stojanović, *Broderia artistica*, кат. 18, репродукован на корицама.

¹⁶⁴ Д. Стојановић, *Уметнички вез*, кат. 98, сл. 71.

констатовати да су за њихову израду као инспирација послужили орнаменти са тканина. Њихова литургијска намена назначена је једва приметним, нашивеним крстићима у центру покривача, што се јавља и на њима аналогним предметима малоазијске провинијенције из грчких музеја.

Минуциозни, правилан цртеж и богат избор стилизованих, цветних орнамената, делом барокно извијених, показује епитрахил који се налазио у Епископском двору у Пакрацу (сл. 39). По предању пренет је из Ариља.¹⁶⁵ У секундарној је употреби, што показује настављање орнамената, негде неприродно пресечених, али упркос томе мајстор епитрахила се трудио да створи успелу и адекватну композицију. Везен је с обе стране, а красе га три врсте орнамента. На горњем делу орнамент тече по вертикали, готово је истих декоративних елемената на обе стране, са незнатним варирањем. Чине га цветне стилизоване гранчице лала и волута у више варијаната и димензија. Доњи простор је на једној страни украшен флоралном орнаментацијом истог начина цртања и извођења са доминирајућим ситним розетама и волутама компонованим по цик-цак линији, која спајањем две поле епитрахила ствара ромбичне форме. На другој страни епитрахила, по истом систему компоновања, и донекле истим декоративним елементима, уз додатак нешто крупније стилизације лотоса, стваране су исте форме. Орнаментација носи карактеристике левантског барока, а неки њени модификовани и грубље изведени елементи налазе се на нешто каснијим српским везовима, насталим до средине XVIII века. Минуциозност цветних детаља и гранчица асоцира на украсе српских штампаних књига из XVI века, који су на изванредан начин могли да послуже и као делимична инспирација ствараоцу овог изузетно успелог веза.

Основна свилена тканина на једној страни епитрахила је светлозелена, а на другој боје теракоте, украшена делом видљивим, паралелним металним нитима. Везена је позлаћеним и сребрним нитима упреденим са свиленим концем природне боје. Бодови су изванредно фини и прецизни. За вез је коришћен пуни, наизменични и коси бод. Високог је уметничког квалитета, који се одражава како у прецизном, зналачком цртежу тако и у изванредно фином, минуциозном раду уз употребу најквалитетнијег материјала. У неким детаљима показује сличности цртежа, избора украса и начина рада са поменутиим беоцинским покривачем за жртвеник из Музеја Српске православне цркве у Београду. По обради неких гранчица, епитрахил из Пакраца сличан је завеси за царске двери из цркве Успења Богородице у Касторији, која је рад везиље Деспинете из 1694. године.¹⁶⁶ На основу третмана

орнамената, употребљеног материјала и начина рада, сматрамо да је тај изванредно инвентивни декоративни примерак веза настао крајем XVII века.

Прегледом и анализом карактеристичних примерака црквеног текстила, украшених техником уметничког веза, обухваћени су многи сачувани предмети насловљеног периода коришћени за украшавање цркава, при обављању литургије, као и за одевање превасходно високог свештенства. Евидентно је да је учешће везеног црквеног текстила у уметничком стваралаштву српског народа у периоду турске доминације равноправно с осталим уметничким гранама, што доказује њихов високи иконографски, стилски и технички уметнички ниво. На њима се уочава традиционални укус њихових најчешће анонимних стваралаца и наручилаца – представника племства, цркве и обичног народа, који се при донаторству често удружују, првенствено из економских разлога.

Богатство различитих уметничких карактеристика израз је времена у коме су се стицали и мешали утицаји више култура, народа и вероисповести, чије се стваралаштво одвијало у оквиру заједничких граница мултиетничке Отоманске империје огромног пространства. Обновљена Пећка патријаршија обухватала је велику територију, и ван данашње Србије, и зато није изненађујуће што се сродни, чак и истоветни уметнички предмети данас чувају на доста удаљеним местима. Они су могли да буду рад истих радионица или мајстора, као што су могли бити израђени по истим предлошцима. На њима се преплићу утицаји Истока и Запада. Осим византијском, инспирисани су уметношћу Далеког истока, исламског света и Леванта, што је карактеристично за поствизантијско стварање. Евидентни су и утицаји Запада, који стижу првенствено посредством Атоса, Италије, Грчке, руског и малоруског (украјинског) стваралаштва, тада под јаким утицајем унијата. Утицаји се огледају у иконографији и начину рада, а знатно више у избору орнаментике.

Сматрали смо да овим радом не треба да буду обухваћени предмети који се као поклони достојанственика или чланова њихових породица, некад намењених одређеним црквама, чувају у српским ризницама, ређе музејима, а израђени су у земљама одакле су и стигли, па се могу сматрати делима њихове културе, иако су дародавци некад били српског порекла. Поклони руског цара Ивана Грозног, влашке принцезе Деспине из породице Бранковић, супруге Њагоја Басарабе, као и молдавског војводе Александра Лапушњануа, влашких достојанственика Мана Кључара, Симе и Строје Бузескуа и велики број предмета руског и украјинског порекла, некад високе уметничке

¹⁶⁵ Приликом одабирања материјала за изложбу *Српске ризнице*, одржану у Паризу 1983. године, нашла сам га у Пакрацу у врло лошем стању. Потом је конзервиран, *Trésors de l'art serbe médiéval* (XII-XVI siècle), Ville de Paris, Pavillon des Arts, Paris, 1983, кат. 173.

¹⁶⁶ A. Chatzinikolaou, *н. г.*, кат. 184, сл. 184.

вредности, нисмо обухватили овим радом зато што носе одлике земаља из којих потичу. Из истог разлога, у разматрање није укључена ни већа група предмета украшена карактеристичним малоруским начином рада, иконографи-

јом и орнаментиком. Расута је по манастирским ризницама и музејима, а чине је богати везови, аналогни многим сачуваним предметима из руских и украјинских ризница и музеја, који захтевају посебну студијску обраду.

DOBRILA STOJANOVIĆ

SERBIAN CHURCH TEXTILE FROM THE MIDDLE OF THE 15th TO THE END OF THE 17th CENTURIES

Summary

After the fall of the Serbian lands under the Turkish rule, from the middle of the 14th to the middle of the 15th centuries, the change of the artistic production was only natural. As political borders changed, the Orthodox lands of the Balkans found themselves within wide Turkish Empire. The consequence was a direct mixture and fusion of different artistic influences which came from a far. Until the end of the 16th century the utter influence of the Byzantium dominates in the religious art, occasionally transformed to an extent. The persistence of the clergy in preservation of the national and religious identity of our people is also present in the artistic production, as well as in textile artifacts meant for decoration of the churches and the monasteries, in those used in liturgy, but also those used for the vestments of the church officials.

Earlier Byzantine models dominate in iconography, sometimes modified, however, due to the time distance. Western, as well as Russian, influences were more visibly accepted during the 17th century. They are more present in details of compositions than in their whole.

Beside Byzantine, the influences of the West are noticeable in the decoration of textile objects, especially in the floral decoration, although it may also be marked by Oriental models, especially Middle Eastern and Persian. In geometric decoration of the textile there appear, along with Byzantine, decorative elements characteristic of remote China. These elements are also found in fresco painting of the earlier period.

During the 17th century, the predominant influence on the ornamentation, especially floral, comes from the Southern, Greek, regions and the Aegean islands (at that time under the strong influence of Venetian Republic). The influences also come from Athens and Levant.

The choice of the fabrics, as well as the embroidery itself, is based on the contrast of the base and the embroidered ornament, but in some objects they fuse. Satin, velvet and, rarely, damascus were used as foundation. The embroidery was made with precocious gilded thread, sometimes entwined with the multicoloured silk thread or the silk thread of the same colour. The choice of the stitches corresponds to those used in older periods, but new ones appear, too. Sometimes various metal plates, under the influence of the West and Russia, or spirally entwined metal threads and, only rarely, mother of pearl, appear sewed on the fabric.

The objects of sacral character decorated with embroidery preserved on our terrain were created from the middle of the 15th to the end of the 17th century, and are rarely of monumental dimensions; usually, they are small in format. Some of them in the stylistic and iconographic sense, as well as in the method of production, attain high artistic level, although those of more modest artistic values are more frequent. They reflect the economic situation, as well as artistic capabilities of their creators and commissioners. Some of the items are characterized by the influence of icon painting. They are rarely dated and rarely bear artist's signature. However, more often they feature the names of donors. This also speaks of more difficult economic situation of our population during that period, especially in the 17th century, but it also points to the constant need of the people to give gifts to the churches and monasteries.

The objects of sacral character decorated with embroidery belong to groups of similar objects, according to stylistic and iconographic characteristics. On the basis of analogies found in literature, especially during the inspection of the preserved material found in church and monastic treasuries, as well as in museums, to which I had an access, I have been able to place them more accurately in both time and space.

Колекција металних икона која се чува у београдском Музеју примењене уметности, припада богатом и разноврсном корпусу предмета од ливене бронзе, насталих у Русији у XVIII веку. Изузетно велики број сачуваних нагрудних икона, диптиха, портативних олтара, крстова, панагија, амулета, који се данас чувају у музејима и приватним колекцијама широм света, указују на масовну производњу и потражњу за оваквим предметима у време њиховог настајања. Захваљујући постојаности материјала од ког су начињене, али и малим, чак и минијатурним димензијама, бронзане иконице су постајале саставни део опреме путника, ходочасника, војника. Ношене су око врата, међу личним стварима, у књигама; чувале су се и поштовале уз велике, сликане иконе у кућама; стављане су на капије и врата домова, чак су причвршћиване за гробна обележја. Увек су биле тамо где и молитва, тиховање, радост или туга, здравље или болест, потреба за духовном снагом и помоћи.

Верске размирице које су потресале Русију XVII века, на специфичан начин су се одразиле и на производњу металних икона. Доба владавине цара Алексеја (1645-1676) обележио је сукоб две струје у руској цркви, између тзв. „црног“ или целибатског монаштва, предвођеног патријархом Никоном, и „белог“ или ожењеног парохијског свештенства, са протопопом Авакумом на челу.¹

У основи политике патријарха Никона била је тежња да руску цркву учини универзалном црквом кроз коју ће се проширити царска власт над свим православним народима.² Такав циљ захтевао је прихватање богослужбене праксе каква је била у Грчкој православној цркви. Извршен је читав низ измена и реформи, почев од интервенција у литургијским књигама (брисања у новом Псалтиру 1652), штампања нових богослужбених књига (1655-1656), промене устаљених облика богослужења.³

Тако се знак крста имао начинити са три, а не више са два прста, „алилуја“ се сада изговарало три пута, пет

освећених хлебова заменило је пређашњих седам приликом жртвовања и слично.⁴ Ова посвећеност реформама била је, најзад, праћена решеношћу да се прошири и учврсти лична власт патријарха и црквене хијерархије.⁵

Са друге стране, то је довело до формирања организованог отпора, на чијем челу је стајао протопоп Авакум. Некада Никонов пријатељ, Авакум је временом постао његов огорчен противник, наставши се на челу покрета старовераца, који су се непоколебљиво залагали за пређашње облике богослужења, задржавање старих обичаја и одбијање свега новог пристиглог са Запада. Повлачећи се пред прогонима, староверци су одлазили на север Русије, у област Сибира и Белог мора. Центар организованог отпора патријарху Никону постао је Соловецки манастир.⁶

Међутим, црквени Сабор из 1667. године није донео коначну победу нити једној струји. Иако је већину уведених промена у богослужењу Сабор формално одобрио, суштинска идеја успостављања теократске државе потпуно је одбачена.⁷ Никон је збачен са положаја патријарха и осуђен на доживотно прогонство. Сибир и мученичка смрт били су судбина и протопопа Авакума. Раскол који је поделио хришћанску Русију и одлуке Сабора ослабили су ткиво цркве и временом довели до њеног коначног потчињавања држави.

У верској пракси старовераца, бронзане иконе и крстови имали су централну улогу.⁸ Први центар производње ових предмета налазио се у области Поморја, на обалама Белог мора, коју је насељавао огранак старовераца, тзв. „беспоповаца“.⁹ Наиме, након Авакумове смрти, уследила је нова подела у редовима старовераца, на оне који су прихватили хијерархију свештеника („поповци“) и оне који нису („беспоповци“).

Свети Синод Руске православне цркве је 31. јануара 1723. године забранио израду и продају светих слика у легурама бакра, изузетак су представљали само крстови за крштење.¹⁰ Оваква забрана правдана је невештом из-

¹ Dž. Bilington, *Ikona i sekira*, Beograd, 1988, 156.

² Д. Р. Живојиновић, *Усјон Евроје 1450-1789*, Нови Сад, 1989, 189.

³ Dž. Bilington, *н. г.*, 175.

⁴ Исто, 175, 176.

⁵ Исто, 176.

⁶ Исто, 177.

⁷ Исто, 178.

⁸ A. S. Beliajeff, *Old Believers and the Manufacturing of Copper Icons in Russian Copper Icons and Crosses from the Kunz Collection*, ed. R. E. Ahlborn, V. B. B. Espinola, Washington, D. C., 1991, 17.

⁹ A. S. Beliajeff, *н. г.*, 17, 18.

¹⁰ Исто, 17.

радом и одсуством дужног поштовања у приказима светитеља.¹¹ Бронзане иконе које су се затекле у употреби требало је закључати у сакристије, а оне намењене продаји – конфисковати.¹² По Бељајеву, у литератури нема индикација да је забрана била уперена против старовераца, већ претпоставља да је у питању била потреба владе да сачува бакар за војне потребе и за ковање новца.¹³ Ова забрана, међутим, временом јесте постала директно усмерена против старовераца, који су највише и користили бронзане иконице.

У том покушају да контролише староверце, власт је спроводила заплону, како металних тако и неметалних икона из њихових домова и капела.¹⁴ Упркос званичној забрани, производња и трговина бронзаним иконама наставила се несмањеном брзином током XVIII и XIX века. Масовна производња металних икона у областима Белог мора била је потпомогнута и развојем рударске индустрије у тој области. Позната су и имена неких мајстора који су изливали бронзане иконе, као што су Василиј Евстратов из Новгорода, који је са нећаком радио у Шелтопорошком скиту, близу Вига. Василиј Петров и Горбун су у Вигу израђивали иконе са представама Великих празника, као и мале иконе са или без емајла.¹⁵

Управо у Вигу је 8. фебруара 1780. године објављено и водеће правило за иконописце и ливце икона у „Исповедању вере Поморјанских очева“: „Ми наређујемо да иконописци сликају и ливци изливају иконе према старим моделима а према црквеној традицији које се сви придржавају, са краљевским и теолошким натписима какви су на светим, чудотворним крстовима – Краљ Славе Исус Христос Син Божиј...“¹⁶ За разлику од Поморјана, друге групе старовераца су се слагале са званичним ставом православне цркве да је правилан натпис на крсту ИНЦИ (пандан латинском INRI).¹⁷

Металуршка индустрија Русије је у XVIII веку била под доминантним утицајем старовераца. У областима око Урала било их је највише међу обученим мајсторима и радном снагом.¹⁸ Москва је, нарочито после 1771. године, када су се у њој учврстили и поповци и беспоповци, постала важан центар производње и трговине металним иконама.¹⁹ Средином XIX века металне иконе и крстови су се израђивали у околини Москве, Олонетсу, Ярославу, Поморју и у области Нижњег Новгорода, у коме се сваке

године одржавао сајам на коме су се продавали и куповали ови предмети.²⁰

У Поморју су се у XVIII веку правили технички сјајни одливци, на којима су уочљиви фино изведени детаљи попут локни на коси, прецизне црте лица, геометријски и флорални прикази, минијатурне архитектонске сцене. Посебно привлачне су биле оне бронзане иконе и крстови који су украшавани вишебојним *champlevé* емајлом, или чак позлаћивани.²¹ Како би се изашло у сусрет све већој потражњи, производња се омасовљавала а квалитет израде драстично падао, да би у XIX веку бронзане иконе постале тешке и врло грубе.

Многобројни ходочасници, путници, молитељи који су стизали до царске Русије, враћали су се у своје земље често носећи нагрудне иконе као својеврстан „сувенир“, бирајући приказе својих светих заштитника или одређене иконографске теме везане за култна места која су посећивали. Најчешћи путници били су монаси, који су пут Русије кретали из осиромашених или опустелих манастира, да од своје православне браће измоле духовну и материјалну помоћ. Везе између српских манастира (пре свега Хиландара) и Русије нарочито су оживеле средином XVI века, у доба цара Ивана Васиљевича Грозног.²² Међутим, новембра 1670. године, овакве посете ограничене су наредбом коју је издао цар Алексеј Михаилович, а која је заповедала да се у Москву не пуштају митрополити и архиепископи из турских области, српске земље, атоски Грци нити архимандрити и игумани других грчких манастира, ако немају царску дародавну грамату.²³ Са њом се могло стићи до Москве и могла се добити милостиња, с правом да се поново дође тек за шест, седам година.²⁴ Свако раније појављивање од предвиђеног рока за молиоце помоћи представљало је ризик да већ на граници буду враћени назад. Представници манастира кретали су на пут обично са скромним поклонима, са иконама или честицама моштију.²⁵ За узврат су добијали новац, књиге, црквене одежде, иконе, али и предмете ситне пластике.

¹¹ Исто, 17.

¹² Исто, 17.

¹³ Исто, 17.

¹⁴ Исто, 17.

¹⁵ Исто, 18.

¹⁶ Исто, 18.

¹⁷ Исто, 18.

¹⁸ Исто, 19.

¹⁹ Исто, 19.

²⁰ Исто, 19.

²¹ V. Beaver-Bricken Espinola, *The Technology and Conservation of the Kunz Collection, in Russian Copper Icons and Crosses*, Washington, D. C., 1991, 32.

²² Д. Богдановић, В. Ј. Ђурић, Д. Медаковић, *Хиландар*, Београд, 1978, 152.

²³ Прота Ст. М. Димитријевић, *Грађа за српску историју из руских архива и библиотеке*, Изводи из Споменика, бр. 53, Сарајево, 1922, 47.

²⁴ Исто, 48.

²⁵ М. Шакопа, *Сивушеничка ризница*, Копија извештаја о доласку архимандрита Константина у Москву, Београд, 1988, 262.



1. Део триптиха, XVIII век, Музеј примењене уметности, инв. бр. 2736, Београд
Segment of a triptych, 18th century, Museum of Applied Art, Inv. No. 2736, Belgrade

Београдски Музеј примењене уметности у својој колекцији има 17 иконица од ливене бронзе, већином насталих у XVIII веку. Међу њима су најбројније оне са представом светог Николе, светитеља изузетно поштованог у Русији, заштитника удовица, сиротиње, путника и страдалника, али и заштитника руских градова од татаро-монгола.²⁶ Најранији иконографски тип светог Николе био је тзв. Никола Зарајски, приказиван са јеванђељем у левој руци и мечем у десној.²⁷ Иако се настављала на јужноруску традицију, оваква иконографија је добила ново значење у контексту страдања рјазанске земље од непријатељских племена.²⁸ Од XIII века се, и на иконама и у ситној пластици, јавља приказ светог Николе са градом у левој руци и мечем у десној. Реч је о типу светог Николе Можажског, везаног за легенду о чудесној заштити града Можјаја од Татара.²⁹

На иконицама из београдског музеја приказан је најчешћи иконографски тип светог Николе – допојасна

фигура светитеља у епископском орнату, са јеванђељем у левој руци и са десном руком савијеном у благослов. У горњим угловима иконице, из сегмента неба, Христ (са десне стране) приноси светом Николи јеванђеље, док му Богородица (са леве стране) приноси омофор.

Најрепрезентативнија иконица у овој групи (слика 1), била је део триптиха, што се лако може закључити на основу сачуваних квачица на угловима иконе. Одликује се богатством декорације – одежда светитеља оперважена је декоративном траком, саκος украшен флоралним мотивима, нимб украшен цвећем и гранчицама са лишћем. Горња ивица иконице завршава се луковичастим луком,³⁰ у коме је приказан Христ који благосиља обема рукама. Позадина је испуњена троуглићима, који се као мотив јављају и у декоративним тракама уз леву и десну ивицу иконице. Изражајне црте лица светог Николе наглашене су нешто дужом брадом и густом, благо валовитом, косом.

Следећа у низу иконица са представом овог светитеља (слика 2), била је намењена ношењу око врата – на



2. Икона светог Николе, XVIII век, Музеј примењене уметности, инв. бр. 2741, Београд
Icon, St. Nicholas, 18th century, Museum of Applied Art, Inv. No. 2741, Belgrade

²⁶ Т. В. Николаева, *Древнерусская мелкая пластика 11-16 веков*, Москва, 1968, 12.

²⁷ Исто, 12.

²⁸ Исто, 12.

²⁹ Исто, 12.

³⁰ Декоративни лук оријенталног порекла може се видети и на нашим уметничким предметима; в. Б. Радојковић, *Српско златарство 16. и 17. века*, Нови Сад, 1966.

средици горње ивице је неперфорирана ушица. У правоугаоном, уоквиреном пољу је већ поменути допојасни приказ светог Николе са књигом у руци и десном руком у благослову. Сцена се разликује утолико што су у доњим угловима иконице приказане стојеће фигуре два светитеља који нису идентификовани. Троуглићи се поново јављају као једноставан, декоративни мотив. И ова икона је датована у XVIII век.

Готово идентична претходној је иконица начињена од туча, али грубља и невешта у детаљу. Очигледно да је иконица изливена по калупу који понавља иста решења, али је мајстор знатно лошији.

Део диптиха (лево крило) из XVIII века, изузетно малих димензија (слика 3), не доноси никакав нов квалитет у приказу светог Николе. Једина разлика, условљена недостатком простора, јесте у приказу Христа и Богородице уз самог светитеља, а не у горњим сегментима иконе. Спољна страна овог дела диптиха украшена је раскошним цветом (слика 4), а читава иконица била је прекривена тамноплавим и белим емајлом.



3. Део диптиха (унутрашња страна), XVIII век, Музеј примењене уметности, инв. бр. 2737, Београд

Segment of a diptych (inside), 18th century, Museum of Applied Art, Inv. No. 2737, Belgrade

Други диптих из XVIII века близак је претходном примеру и по димензијама и по решењу левог крила диптиха (свети Никола, Христ и Богородица, цвет са спољне стране). Овде је, међутим, сачувано и десно крило на коме је, са унутрашње стране, приказана икона Богородице са Христом испод које су, у молитвеном ставу, два непозната светитеља. Видљиви су трагови светлопавог емајла на свим површинама диптиха. На спољној страни десног крила (слика 5) приказан је крст са Голготе, са копљем и штапом као симболима Христовог страдања. Могу се про-



4. Део диптиха (спољна страна), XVIII век, Музеј примењене уметности, инв. бр. 2737, Београд
Segment of a diptych (outside), 18th century, Museum of Applied Art, Inv. No. 2737, Belgrade

читати натписи Цар Славе, НИКА, као и слова МЛРБ (место лобно рай бысть – место лобање постаде Рај).³¹ Слова К и Т читају се као ознаке за копље и штап (трость).³² Површина спољне стране левог крила испуњена је шестолистним цветом, са траговима тамнопавог и белог емајла.

Светитељ који је такође уживао изузетно поштовање и чији је лик био приказиван и на иконама, фрескама, али и прстењу, појасевима, кутијама за барут и најразличитијим предметима примењене уметности, био је свети Ђорђе. Његови најранији прикази следили су традиционалну, византијску иконографију ратника са копљем и штитом.³³ Најпопуларнија је, ипак, била представа светог Ђорђа који убија аждају. Ђорђе Победоносац повезан је и са уметношћу великокнежевске Москве. Наиме, њен оснивач Јуриј Долгорукиј, подизао је по многим градовима и селима цркве посвећене светом Ђорђу, свом светом заштитнику.³⁴ Лик Ђорђа као симбола победе постао је у Москви изузетно популаран и стекао је карактер државног амблема.³⁵

На три бронзане иконе из Музеја примењене уметности приказан је свети Ђорђе који копљем пробада аждају, док се из сегмента неба помаља рука која га благосиља.

Ова представа је на централном пољу триптиха из XVIII века (слика 6), док су бочна крила подељена на по

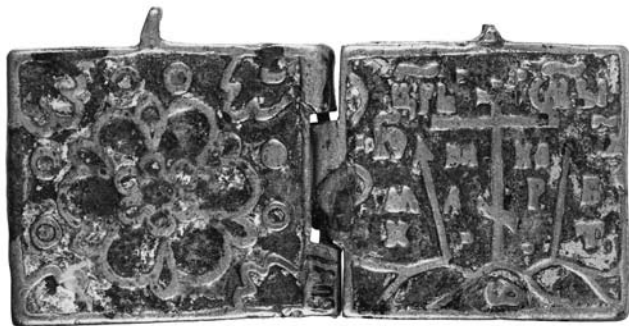
³¹ B. Lefchick, *Iconographic Form and Content in the Kunz Collection, in Russian Copper Icons and Crosses*, Washington D. C., 1991, 24.

³² Т. В. Николаева, *Произведения мелкой йласйики 13-17. веков в собрании загорскою музея*, Загорск, 1960, кат. 36, 147.

³³ Т. В. Николаева, *Древнерусская мелкая йласйика 11-16 веков*, Москва, 1968, 15.

³⁴ Исто, 16.

³⁵ Исто, 16.



5. Диптих (спољна страна), XIX век, Музеј примењене уметности, инв. бр. 3842, Београд
Diptych (outside), 19th century, Museum of Applied Art, Inv. No. 3842, Belgrade



7. Триптих, XVIII век, Музеј примењене уметности, инв. бр. 2735, Београд
Triptych, 18th century, Museum of Applied Art, Inv. No. 2735, Belgrade

три сегмента у којима су приказана по два светитеља. У врху иконе приказан је Нерукотворени образ. Позадина централног поља је без орнамената, док су јасно наглашени детаљи попут косе светог Ђорђа, одеће, коњске опреме. Парови светитеља на крилима триптиха идентификовани су мање на основу нечитљивих натписа а више на основу аналогја и поређења са идентичним представама на другим иконама. На десном крилу су приказани, одозго надоле: апостол Петар и арханђел Михаило, свети Ђорђе и Василије, свети Петар Московски и Јован Хризостом; на левом крилу су апостол Павле и арханђел Гаврило, свети Григорије и Димитрије и два неиндентификована светитеља.

Занимљивији у обради сцена на бочним крилима и наглашенији у приказу детаља је други триптих са светим Ђорђем (слика 7). На централном пољу се понавља добро познат приказ светог Ђорђа који убија неман, само са јасније извученим цртама светитељевог лица (очи, нос, уста) и вештим минијатурама у обради главе коња и

аждаје. Позадина централног поља испуњена је полукруговима и кружићима. Бочна крила подељена су на по два поља. На десном крилу су приказане сцене Улазак у Јерусалим и Срећење; на левом Силазак у Ад и Вазнесење Христово. Сцене су добро уклопљене у ограничен простор, а наглашене, експресивне очи јављају се на лицима свих приказаних ликова. На врху иконе је Нерукотворе-



6. Триптих, XVIII век, Музеј примењене уметности, инв. бр. 2732, Београд
Triptych, 18th century, Museum of Applied Art, Inv. No. 2732, Belgrade



8. Икона светог Георгија, XVIII век, Музеј примењене уметности, инв. бр. 2925, Београд
Icon, St. George, 18th century, Museum of Applied Art, Inv. No. 2925, Belgrade

ни образ, а непосредно испод њега су приказана света Тројица са по једним херувимом са стране. Триптих је, у целини, врло складан и добро компонован.

Трећа иконица из ове групе са светим Ђорђем (слика 8) посебно је занимљива и стилски различита од претходних. Динамичност сцене подвучена је пропињањем коња, залепршаним плаштом светог Ђорђа, али и неочекиваним положајем главе светитеља, који гледа на страну док замахује копљем да прободне нема. Поново су с посебном пажњом обрађени лице, коса, одећа, густа коњска грива, тело аждаје. Позадина иконице прекривена је тамноплавим емајлом, на коме нарочито декоративно делују звезде иза светог Ђорђа. Са задње стране иконица је украшена раскошном граном са лишћем и цветовима.

Колекција руских металних икона из Музеја примењене уметности поседује и две иконе (делови триптиха) са представама Богородице из XVIII века. На првој је сачувано централно поље и лево крило триптиха. Сцена Богородице са дететом уоквирена је често сретаном декоративном траком, сачињеном од троугаоних поља, наизменично испуњених тамноплавим и белим емајлом (слика 9). На бочном крилу су прикази Силаска у Ад и Вазнесења Христовог. На врху иконе је већ познати систем декорације: Нерукотворени образ, испод њега света Тројица и херувими са страна.



9. Део триптиха, XVIII век, Музеј примењене уметности, инв. бр. 2730, Београд
Segment of a triptych, 18th century, Museum of Applied Art, Inv. No. 2730, Belgrade



10. Део триптиха, XVIII век, Музеј примењене уметности, инв. бр. 2734, Београд
Segment of a triptych, 18th century, Museum of Applied Art, Inv. No. 2734, Belgrade

Друга икона Богородице помало је груба и тврда у изразу. Једноставан приказ мајке са дететом на централном пољу праћен је паровима светитеља на очуваном, десном крилу триптиха (слика 10). У врху је приказ Нерукотвореног образа.

Проблем идентификације сцене или светитеља појавио се код предмета који су у лошијем стању. Лакши је био случај са триптихом из XVIII века, готово скроз отрвеном, са поломљеним врхом који је, са сигурношћу можемо рећи, представљао Нерукотворени образ. Светитељ на централном пољу, са књигом у левој руци и десном у благослову, идентификован је на основу публикованог идентичног триптиха из Кунц колекције.³⁶ У питању је свети Антипа, док су на крилима триптиха познати



11. Триптих, XVIII век, Музеј примењене уметности, инв. бр. 2739, Београд
Triptych, 18th century, Museum of Applied Art, Inv. No. 2739, Belgrade



12. Триптих, XVIII век, Музеј примењене уметности, инв. бр. 2731, Београд
Triptych, 18th century, Museum of Applied Art, Inv. No. 2731, Belgrade

парови светитеља (слика 11). Декоративне, хоризонталне траке које се на икони из наше колекције тек називу, испуњене су тачкицама и прекривају њену позадину.

Сцена на следећем триптиху није, међутим, расту-мачена до краја. На централном пољу видимо унутрашњост храма у коме стоји светитељ у молитвеном ставу пред одром у коме су положена два тела (слика 12). На бочним крилима су по једна стојећа фигура неиндентификованих светитеља у молитви. Доминира озбиљан, готово строг тон у приказу читаве сцене, коју донекле оживљава декоративни, луковичасти лук изнад горње ивице иконе. На триптиху су видљива оштећења.

Једна од најскладнијих и најживописнијих икона из наше колекције је она са представом свете Тројице. Одлична у композицији, разигране линије и пажљиво обрађених детаља (коса анђела, богато набрана одећа, послужење на столу, украшени мобилијар – сто, столице, подножници), са живописним здањима у другом плану, икона осваја већ на први поглед (слика 13). Ипак, збуњују неочекивано груба лица анђела, наглашених великих очију, нескладних носева и уста, далеко од блажности и лепоте израза који би био у складу са целином иконе. Вешто употребљене боје (светлоплави, зелени, бели и тамноплави емајл) акцентовале су сјајне детаље, стварајући колористички ефекат у духу најлепших руских сликаних икона.

О икони светог Јована Крститеља из ове колекције (слика 14), детаљно је писала др Бојана Радојковић.³⁷

На њој је приказан лик крилатог Јована Крститеља, који држи Христа-Агнеца и одмотани свитак са речима: „Ево јагњета Божјег“. Анализирајући порекло мотива и приказивања Јована Претече као анђела-пустињака, стилске особине дела, као и српско-руске уметничке везе, др Радојковић датира икону у крај XVI века, указујући на утицај старих српских мајстора који су крајем XIV и у XV веку долазили у Русију и радили за руске кнежеве.

Икона са сценом Деизиса из XVIII века не одликује се посебним квалитетом и финоћом обраде (слика 15). О њену доњу ивицу су, накнадно, закачене трепетљике, од којих су две сачуване. Могуће је да је овај детаљ, који доприноси декоративности иконе, урађен управо по жељи власника, како би се на тај начин унеколико појачао утисак који икона оставља на посматрача.

Празник Христовог Рођења приказан је на следећој бронзаној икони, класично, добро компоновано, уз поштовање приказа свих важних елемената приче: на врху звезда и анђели; у средини Богородица са дететом и поклоњење мудраца; у доњој зони купање детета и обраћање пастира Јосифу (слика 16). Икона је од ношења истрвена тако да су детаљи лица потпуно нестали. Са друге стране, икона је украшена великим шестолисним цветом, уоквиреним декоративном траком.

Последња у низу наших икона из XVIII века је део диптиха на ком су приказани свети Филип Митрополит,



13. Икона свете Тројице, XVIII век, Музеј примењене уметности, инв. бр. 2919, Београд
Icon, the Holy Trinity, 18th century, Museum of Applied Art, Inv. No. 2919, Belgrade

³⁶ *Russian Copper Icons and Crosses from the Kunz Collection*, ed. R. E. Ahlborn, V. B. B. Espinola, Washington, D. C., 1991, 58, cat. 21.

³⁷ Б. Радојковић, *Бронзана иконица Јована Крститеља*, Зборник Народног музеја 9/10, Београд, 1979.



14. Део диптиха, XVII век, Музеј примењене уметности, инв. бр. 2729, Београд
Segment of a diptych, 18th century, Museum of Applied Art, Inv. No. 2729, Belgrade



16. Икона Рођења Христовог, XVIII век, Музеј примењене уметности, инв. бр. 2740, Београд
Icon, the Birth of Christ, 18th century, Museum of Applied Art, Inv. No. 2740, Belgrade

свети Никола Чудотворац и свети Јован Богослов (слика 17). Приказани у поворци, благо окренути налево, светитељи су пажљиво обрађени, са осећајем за посебност сваког лика. На позадини прекривеној тамноплавим и белним емајлом, нарочито се истичу детаљи одеће, украси, набори. Са спољне стране иконе је, у округлом пољу, приказан крст са Голготе, са силуетом града у позадини. Икона је доста оштећена.

Поставши, на изванредан начин, симбол руских старовераца, бронзане иконе су изузетном брзином постајале популарне и међу другим слојевима становништва. Потребно да се икона са жељеним мотивом набави готово тренутно, по повољној цени, да буде релативно трајна, практична за ношење, да ојача молитву у сваком тренутку и



15. Икона-Деизис, XVIII век, Музеј примењене уметности, инв. бр. 2743, Београд
Icon, „Deizis“, 18th century, Museum of Applied Art, Inv. No. 2743, Belgrade



17. Део диптиха, XVIII век, Музеј примењене уметности, инв. бр. 2733, Београд
Segment of a diptych, 18th century, Museum of Applied Art, Inv. No. 2733, Belgrade

на сваком месту, да улије и поврати снагу светитељске заштите – учинила је да су се почеле отварати радионице по целој Русији, како би се потражња задовољила.

Иконе су у себи носиле дух старе традиције и вере, и, као што је уобичајено за дела примењене уметности, примале утицаје „велике“ уметности, иконописа пре свега. То их није лишило и извесних локалних обележја у избору теме, светитеља, у начину украшавања, резулти-

рајући повремено настанком правих малих ремек-дела. Анонимност њихових аутора, неизвесне судбине и честе промене власника довели су до тога да је постало практично немогуће ући у траг путевима којима су се преносили калупи и одливци. Временом су, неизбежно, губиле на квалитету, да би почетком XX века постепено и престала њихова производња.

MILA JEVTOVIĆ

RUSSIAN METAL ICONS

– FROM PRAYER TO SOUVENIR

Summary

The history of production and dissemination of icons made of copper alloy in the 17th – Century Russia reflects, in a way, the contemporary developments in Russian Orthodox Church. In the middle of the 17th century there was a schism in the Church leading to the formation of two basic currents. The first one, led by Patriarch Nikon, conducted a series of reforms and interventions in liturgy, liturgical books and other aspects of church life, shaping them in accordance with Greek orthodoxy. The aspiration of Patriarch Nikon to establish domination over all orthodox peoples, tending to strengthen the position of the Russian patriarch himself, and his politics raised stormy reactions. The most eager opponents were the Traditionalists, led by the proto-priest Habakkuk. Rejecting all the novelty in liturgy, fighting bitterly against the reforms and

any Western influence, the Traditionalists were subject to persecutions; therefore they withdrew to Northern Russia, the Siberia and the White Sea region. The schism left a deep trace in the Russian church, weakening its power, while the very principal protagonists, Nikon and Habakkuk, ended their lives rejected and in exile. Keeping the main influence in the field of metallurgy during the 18th century, the Traditionalists controlled the production of crosses and icons made of copper alloy that embodied and preserved their consistent traditional beliefs. Bronze icons became extremely popular outside of the circles of Traditionalists: of small dimensions, handy and easy to store, made of durable material, they were bought and given as gifts with prayer and in memory of specific saint, events, places of pilgrimage and people.

ЛИК ЖЕНЕ НА ФОТОГРАФИЈАМА МИЛАНА ЈОВАНОВИЋА

ИЗ ЗБИРКЕ МУЗЕЈА ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ

Процес прихватања фотографије у српској средини, захваљујући сличним приликама у друштву, текао је готово симултано са оним у Европи.¹ Припадницима младе грађанске класе, која у XIX веку доживљава социјални и економски успон, она је послужила као још једна, бржа и приступачнија форма за истицање новостечног статуса и богатства. Усвојивши правила представљања из портретног сликарства, портретна фотографија је постала документ њиховог материјалног и друштвеног престижа који је у породичним албумима чуван за поштовање.

Захтеве наручиоца у Србији испуњавали су најпре путујући фотографи. Од шездесетих година XIX века отварају се по свим већим градовима и професионални фотографски атељеи, који се баве првенствено израдом портрета, као најтраженијим и најуноснијим, док су други жанрови тек у зачетку.² Масовна производња портретних фотографија и стандардизована концепција портрета доводи, међутим, фотографију већ осамдесетих година 19. века до укалупљене структуре, од које само мали број фотографа успева да се отргне.³

Најугледнији атеље у Београду на прелазу из XIX у XX век припадао је фотографу Милану Јовановићу.⁴ Његове услуге, мада скупље него код других фотографа, постале су посебно тражене након што је 1893. године добио звање дворског фотографа. У Јовановићев атеље⁵ долази бројна клијентела, свакако у жељи да их овековечи

исти фотограф пред чијом је камером позирала и владарска породица.⁶

Током нешто више од две и по деценије Милан Јовановић је прошао кроз различите фазе у свом стваралаштву.⁷ Мада се опробао и у другим жанровима, највећи део његовог опуса чини портретна фотографија. Милан Јовановић је свакако био фотограф који је у овом жанру успео да оствари особен израз⁸, о чему најбоље сведоче портрети знаменитих личности српске културе и уметности, његових савременика и пријатеља. Лишени стереотипа и правила, они су одраз слободе духа и креативности, како портретисаних тако и самог фотографа.

Инвентивност уметника крајем XIX века била је, међутим, подређена схватањима и укусу средине у којој су његова дела настајала. Фотографишући припаднике грађанске класе, чији портрети чине већи део његовог опуса, Јовановић је морао следити њихове захтеве који су у великој мери били одређени постојећим друштвеним конвенцијама. Портретне фотографије Милана Јовановића представљају стога својеврстан документ о градском животу и о друштвеним односима у Србији на прелазу између два века. У овом раду оне ће послужити као илустрација за посматрање положаја жене у Србији тога доба.

Положај жене у Србији у XIX веку био је првенствено одређен владајућим патријархално-традиционалним схватањем о природи њеног пола, која је сматрана осетљивијом и површнијом од мушке. Жена је посма-

¹ О историјату и развоју фотографије у Србији: Б. Дебељковић, *Сликарска фотографија*, Музеј примењене уметности, Музеј града Београда, Београд, 1977; Исти, *Фотографија у Србији*, УЛУПУС, Београд, б. г.; М. Тодић, *Фотографија у Србији у XIX веку*, Музеј примењене уметности, Београд, 1989; *Фотографија код Срба 1839-1989*, Галерија САНУ, Београд, 1991; М. Тодић, *Историја српске фотографије (1839-1940)*, Просвета, Музеј примењене уметности, Београд, 1993.

² О путујућим фотографима: Б. Дебељковић, *Сликарска фотографија*, 7-10; о првим професионалним фотографским атељеима в. Б. Дебељковић, *Сликарска фотографија*, 22-27; М. Тодић, *Историја српске фотографије (1839-1940)*, 41-55.

³ М. Тодић, *Историја српске фотографије (1839-1940)*, 45, 48.

⁴ Милан Јовановић (1863-1944) био је брат познатог сликара Паје

Јовановића. Фотографску вештину упознао је у вршачком атељеу свог оца Стевана, а претпоставља се да ју је учио и у Бечу, где борави крајем седамдесетих или почетком осамдесетих година 19. века. О животу и раду Милана Јовановића в. Г. Малић, *Милан Јовановић фотограф*, Галерија САНУ, Београд, 1997.

⁵ Први атеље Милана Јовановића налазио се на Обилићевом венцу, а други у улици Краља Милана 46. Та зграда је наменски зидана за потребе фотографа, као прва таква грађевина у Србији: Г. Малић, *н. г.*, 65-71.

⁶ Исто, 107.

⁷ Исто, 103-106.

⁸ У овој оцени слажу се сви истраживачи његовог опуса: Б. Дебељковић, *Сликарска фотографија*, 43; Г. Малић, *Милан Јовановић фотограф*, 186-188.



1. Зорка Влајић у свечаној хаљини, 1910, Музеј примењене уметности, инв. бр. 10670, Београд
Zorka Vlajić in an elegant gown, 1910, Museum of Applied Art, Inv. No. 10670, Belgrade

⁹ Мр М. Перишић, *Жена у друштвеном животу у Србији крајем 19. века*, у: Србија у модернизацијским процесима 19. и 20. века, 2, Положај жене као мерило модернизације, Институт за новију историју Србије, Београд, 1998, 212.

На овај начин о природи жене говоре и приручници за васпитање женске деце: „За Вас дакле није од потребе, да се сасвим озбиљски и строго наукама предајете, и да високоучена девојчица изиђете; доста је за Вас, да ум Ваш толико само помоћу доброг обхођења, учења, читања и размишљавања обогатите и изобразите, како ћете љупка и умиљата дружбеница моћи постати. Ваш дух треба да се изобрази женски а не мушки... Жена не треба да буде филозоф. Она осећа више, а мање мисли; и њено чувство има такову танчину и хитрину, да ју је теже преварити, него кад би по књишки мудровала. Она лашње схваћа истину, него што би јој сама у траг ушла... Жена је жена, не због духа, но због срца. Са својим знањем неће се она никад толико много понаравити, колико с њеним нежним осећањима...“: *Девојчица како треба да се изобрази*, с немачког превео Георгије Николајевич, Беч, 1856, 41-42. Наведени приручник један је од бројних који су били у оптицају у Србији током 19. века.

¹⁰ Отварање Више женске школе у Београду изазвало је отпор у Државном савету управо због схватања да школа, уносећи туђинштине подрива вредност српског патријархалног друштва. Све што школа даје жени

трана као биће са слабијим интелектуалним моћима, које „није у стању да проникне у суштину ствари већ само да поима облике ствари“, због чега је природно била предодређена за функције које је вршила у оквиру породице – супруге, мајке, домаћице.⁹ За обављање ових улога девојчице су од малена васпитаване, најпре у сопственој породици, а затим у женским школама.¹⁰

Положај жене у граду, средини у којој је Милан Јовановић живео и радио, био је донекле другачији. Као центар политичког и интелектуалног живота, град је био носилац друштвених промена и процеса модернизације. Све већа отвореност према европским утицајима, допринела је томе да градски живот крајем XIX века буде разноврснији и садржајнији. Услед тога, жена стиче могућност остваривања ван куће и породице, а њено учешће у друштвеном животу постаје активније.¹¹ Битан корак у женској еманципацији представљала је и могућност редовног образовања и развијања интелектуалних способности.¹²

Овакво виђење места и улоге жене у српском друштву наметнуло је и методолошки поступак у анализи женских ликова на фотографијама Милана Јовановића. Кроз анализу најпре појединачних женских портрета, а затим жена у њиховим функцијама у породици, покушаћемо да представимо животни циклус жене и да утврдимо какав је био однос традиционалног и модерног у српском друштву на прелазу из XIX у XX век.

ЖЕНА

Клијентелу Милана Јовановића чиниле су највећим делом припаднице богатијег грађанског staleжа. Њихови портрети су стога првенствено слика социјалног и материјалног статуса, истакнутог репрезентативним ставом, одећом и атрибутима. Најадекватнија поза за то јесте цела фигура. Њу бира и највећи број портретисаних на фото-

више од онога што јој је потребно као супрузи, мајци и домаћици, сматрано је луксузом и средством њеног однорађавања. Зато је тражено „да у место свирања буде предавања о љубави према деци и према супругу. У место игранке, кување и штедња у кући. У место комплимената, разбој, плетиво, шивење, итд.“ Виша женска школа требало је да припрема ученице да буду „добре домаћице и добре мајке; мајке као што је била мајка Краљевића Марка“: Др Л. Перовић, *Модерност и патријархалност кроз призмину државних женских институција: Виша женска школа (1863-1913)*, у: Србија у модернизацијским процесима 19. и 20. века, 144-146.

О школовању женске деце у Србији в. поглавља *Школовање и Државне женске институције*, у: Србија у модернизацијским процесима 19. и 20. века, 55-100, 141-161.

¹¹ Мр М. Перишић, *н. д.*, 211-213.

¹² На потребу редовног школовања као начина за осамостаљивање и еманципацију жена прва је указивала Драга Дејановић. Она еманципацију дефинише као „ослобођење њено из очинске или мужевљеве подчињености, која их скучава у њиховом умном и раденом напредовању.“: Р. Петровић, *Милица С. Срејкиња и Драга Дејановић о женама*, Гласник историјског друштва у Новом Саду, св. 1, књ. 3, Сремски Карловци, 1930, 83, 84, 89, 90, 93.

графијама Милана Јовановића (кат. бр. 7, 8, 14, 22, 33, 34, 36, 40). Портрет *Зорка Влајић у свечаној хаљини* (кат. бр. 36, кат. бр. 40, сл. 1) приближава се типу парадног портрета какав је неговао његов брат Паја Јовановић у сликарству,¹³ док су неке позе чак театралне (кат. бр. 7, кат. бр. 8).

У иконографију репрезентације и достојанства спадају и атрибути које портретисане држе у рукама. Најчешће су то лепеза (кат. бр. 14, 36, 38, 40, 46, 47) и рукавице (кат. бр. 3, 33, 36, 40, 45), атрибути познати од раније са аристократских портрета. Као симболи статуса одабраних, они портретисане даме одређују као припаднице нове аристократије.

Мада су позе на појединим допојасним портретима такође у служби истицања друштвеног и материјалног благостања (кат. бр. 26, 41, 42), овде је у првом плану сам лик жене. Јовановићев портрети су оличење тадашњег идеала женске лепоте, који велича женску умиљатост, благод, смерност и нежност. Ове врлине су на портретима посебно истакнуте, пошто је физичка лепота сматрана одразом оне духовне.¹⁴

Већина допојасних портрета рађена је конвенционално, без намере фотографа да проникне у личност модела. Изузетак је портрет сликарке Ане Лозанић (кат. бр. 27, сл. 2), ћерке академика Симе Лозанића и супруге Воје Маринковића, министра у српској влади. Унутрашње стање портретисане Јовановић је овде нагласио благим наклоном главе, уз одговарајуће осветљење.¹⁵

Већина жена, и поред конвенционалних ставова, позира пред Јовановићевим објективом опуштено, са изразом сигурности и свести о себи. То би се најпре могло објаснити њиховом материјалном и социјалном ситуацијом, али је можда и последица ослобођења жене крајем XIX века. Чини се, ипак, да млађе жене и девојке, и поред мање формалног изгледа (кат. бр. 10, кат. бр. 46), позирају нерадо и мање опуштено, са извесном стидљивошћу и нелагодношћу (кат. бр. 3, 14, 34, 43, 45, 47). Њихов изглед у складу је с моралним начелима патријархалног друштва, која су као главне девојачке врлине истицала мирноћу,

кроткост, благообразност, стидљивост и смерност.¹⁶ Највећи број жена на Јовановићевим фотографијама одевен је у европску одећу модерног кроја, док се за њихове позе и фризури може наћи аналогија у модним часописима тога времена.¹⁷ Један број жена, међутим, одевен је у тзв. трансформисани српски грађански костим (кат. бр. 11, 12, 18, 20, 35, 38, 44), на коме су елементи традиционалног грађанског костима комбиновани с модерним. Како „одећа као комуникациони феномен одражава неке од основних принципа на којима је одређено друштво установљено“,¹⁸ треба је посебно узети у обзир при разматрању Јовановићевих женских портрета.

Женски грађански костим формира се тридесетих година XIX века. Од свог настанка био је један од најзначајнијих спољашњих обележја припадности групи, односно грађанском слоју. Пошто је био униформан, његова основна функција била је „давање идентитета и стварање осећаја интегритета грађанског друштва у настајању. Његова устаљена форма истицала је вредност традиције и друштвено-културне стабилности.“ Истовремено, у процесу формирања националне државе, грађански костим је понео и значење „српски“. ¹⁹ Пошто је често био израђиван од најскупоценијих материјала и богато украшаван, он је служио и за репрезентацију, првенствено сопственог мужа.²⁰

Од седме деценије XIX века женски грађански костим доживљава, под утицајем европске моде, извесне трансформације које прате промене у политичком и економском животу Србије, као и у етничкој и социјалној структури.²¹ Продор моде у женски грађански костим означавао је, с једне стране, делимичан раскид са традицијом, а са друге, индиректно уклапање у процес потпуне европеизације одевања. Такође, праћење моде је показивало и разлике у друштву и социјално раслојавање. У овом периоду костим добија још изразитије национално значење, облачи се нпр. на прославама националних празника. Он губи своју првенствену интегративну функцију ознаке грађанског друштва, и добија функцију обележавања друштвене покретљивости и раслојавања.²²

¹³ М. Тодић, *Историја српске фотографије (1839-1940)*, 52.

¹⁴ „Од лепога тела судимо и на лепу душу, и при првом погледу осећа човек у себи неку приврженост чељадету тек само због једне лепоте... Из Вашег тела, као из каква огледала, нека се спаси Ваш просвећени дух, Ваше чисто, кротко, благо, смирено и љубежљиво срце...“ : *Девојчица како треба да се изобрази*, 10-11, 118.

¹⁵ Г. Малић, *Милан Јовановић фотограф*, 181.

¹⁶ „Останите дакле постојане при Вашем честном, умиљатом, женском, нежном карактеру, који заиста нимало мање, него исто колико и мушки, поштовање заслужује... При Вашем начинанију незаборављајте обазрети се на смерност, срамежљивост, и на женску нежност... Смерност и срамежљивост, пристојност и стид, као женском полу својствене добродетели, увек пред очима имајте, и у срцу их негујте; јер која жена стида неима, та је већ своја најмоћнијега анђела бранитеља од себе одагнала...“ : *Девојчица како треба да се изобрази*, 4, 19, 118.

¹⁷ Иностранци и домаћи модни часописи били су у оптицају у Београду крајем 19. и почетком 20. века. Један од првих домаћих часописа посвећених моди била је „Париска мода“, која је почела да излази 1902. године као посебно издање часописа „Мали журнал“: Др М. Прошић-Дворнић, *Модни журнари у Београду до краја Првој светској ратној*, „Париска мода“ – ванредно издање дневног листа „Мали журнал“, Зборник Музеја примењене уметности, 28-29, Београд, 1984/1985, 63-74.

¹⁸ Мр М. Прошић-Дворнић, *Женски грађански костим у Србији 19. века*, Зборник Музеја примењене уметности, 24-25, Београд, 1980/1981, 22.

¹⁹ Исто, 23.

²⁰ Исто, 24.

²¹ Исто, 19-20.

²² Исто, 25-26.

²³ Исто, 26.

Крајем XIX века женски грађански костим не представља више искључиво обележје грађанског друштва, пошто поједини његови делови продиру у сеоску средину. Још увек га носе и припаднице нижег занатлијског и трговачког слоја по унутрашњости, као и старије генерације. Он тада добија обележја конзервативизма и ретардације.²³

На појединим фотографијама Милана Јовановића (кат. бр. 12, 18, 20) грађански костим део је иконографије, употпуњене стаменом позом и ликом портретисаних, која их одређује као чуваре непроменљивости и стабилности патријархалног начина живота. Неке од њих, као Лујка Влајић-Буковац (кат. бр. 38, сл. 3) и Зорка Херстиг (кат. бр. 35), позирају, међутим, и у традиционалној грађанској и у врло модерној одећи. Традиционална ношња за њих је првенствено костим обучен за ту прилику. Израђен од скупочених материјала и богато украшен, он је можда чуван као део породичног наслеђа. У том случају, његова функција би овде била да означи порекло и старину породице портретисаних.

Крајем XIX века улогу показатеља неједнаке социјалне структуре и кретања друштва у потпуности преузима европски начин одевања.²⁴ Тако највећи број жена на Јовановићевим фотографијама позира у савременим костимима, обележју репрезентације и припадности грађанском слоју. Неки од њих, било да је у питању свечана хаљина или дневни костим, прате последње модне трендове (кат. бр. 7, 8, 22, 24, 26, 27, 28, 33, 34, 36, 40, 41, 42, 43, 46, 47, сл. 4), што је својеврстан показатељ уклапања српског друштва у европске токове.

Један број портретисаних одевен је у артефицијелне костиме, попут костима циганке (кат. бр. 30, кат. бр. 37). Сасвим је могуће да су ово били позоришни костими које је Милан Јовановић имао на располагању захваљујући доброј сарадњи са позориштем.²⁵ Уз одговарајућу сценографију, они су били део опреме атељеа која је служила фотографу да своје клијенте бар на тренутак прене-се у неки други свет.



2. Ана Лозанић, 1903-1904, Музеј примењене уметности, инв. бр. 10919, Београд
Ana Lozanić, 1903-1904, Museum of Applied Art, Inv. No. 10919, Belgrade

ЋЕРКА

Према патријархалном васпитању, основна улога сваке девојчице и девојке, пре него што заснује своју породицу, била је да буде добра ћерка својим родитељима. У родитељској кући девојке су, учећи кућне послове и ручни рад, васпитаване и спремане за будуће улоге супруге и мајке.²⁶

Родитељска љубав и њихова жртва за децу сматрана је највећом, и због тога су девојчице подучаване да на њих узврате пажњом, поштовањем и послушношћу,²⁷ као и бригом о родитељима у старости.²⁸

²³ Исто, 26.

²⁴ Исто, 26.

²⁵ Г. Малић, *Милан Јовановић фотограф*, 116

²⁶ „Пре него што постанете жена, домаћица и мати, дотле сте свеједнако кћи; прве су дакле дужности детинске, што треба да испуните... Што сте научене, изображене, уљудне, што сте увежбане у свакој женској радњи, и уметне у пословима домаћим, укратко за све, што имате, и с чим се дичите, за све то једној само превеликој љубови родитељској и њиовом сладком лебдењу и настојању за Ваш напредак и за Вашу срећу, захвалити имате.“: *Девојчица како треба да се изобрази*, 55-56.

²⁷ „Правна родитељска љубав већа је и искренија, него и једна друга. Ко би други за Вашу љубав од себе укидао, а Вами давао, од себе крио, а Вами пружао... Зато настојте, да им за оно што су око Вас од Ваше колевке па до данас чинили, са искреном детинском љубовом и страхопочитањем надокнадите. Но на који начин могле би сте љубезним

родитељима Вашу искрену детинску љубов боље осведочити, ако ли не с Вашим добрим послухом, смерним високопочитањем, нежним лебдењем и благодарношћу. У свему се владајте тако, да никад те добре душе узрока неби имале кајати се, што су Вас на овај свет родили. Такве будите, да се они у својим цветним годинама с Вами диче и поносе, а да у својој старости поуздану помоћ и подпору у Вами нађу.“: Исто, 56-57.

²⁸ „Старост је особито оно време, кад деца треба да родитељима своју нежну љубов засведоче. Овде су међусобна одношења сасвим изменила се. Ону љубов и неговање, с чим су Вас отац и мати у Вашим младим годинама неговали, сад треба Ви њима у њиовим седим летама да вратите. Кад родитељи од старости и од слабости изнемогну, треба за њи радити; ако осиромаше, треба и у своју кућу довести..., ако у болест падну, око њи лебдити, и понуде им доносити...“: Исто, 60.



3. Лујка Влајић у грађанском костиму, око 1910, Музеј примењене уметности, инв. бр. 14156, Београд
Ljilja Vlajić in city dress, around 1910, Museum of Applied Art, Inv. No. 14156, Belgrade

Две фотографије Милана Јовановића из збирке Музеја примењене уметности указују на различите односе између очева и ћерки. На портрету *Јован Пачић с ћерком Босом* (кат. бр. 48, сл. 5) очев заштитнички загрљај и ћеркин благи наклон ка њему израз су међусобне љубави и привржености. Супротно од ове, фотографија *Светишеник с ћерком* (кат. бр. 49), која их представља дистанциране, без икаквог додира, пре одражава ћеркину послушност и оданост проистекле из страхопоштовања према строгом родитељу.

СЕСТРА

После родитеља најближи род су браћа и сестре, због чега су девојчице подучаване да и према њима гаје

иста осећања љубави, привржености и пријатељства.²⁹ Посебно је саветовано старијима да се брину о млађим сестрама и браћи, а њима да слушају старије.³⁰

Милан Јовановић је успео да прикаже овакав однос између сестара Христић и Сиротановић, као и између Зоре Херстиг и њене сестре (кат. бр. 50, 51, 52). Нежни додир и загрљај, посебно на последњем портрету, израз су интимности и блискости, каква приличи двома сестрама.

ВЕРЕНИЦА

Патријархално друштво поставило је строга правила у односима мушкарца и жене. Вереништво је био први друштвено прихваћени однос између два пола и важна етапа пре ступања у брак. Девојкама је због тога по-

²⁹ „После оца и матере нико Вам ближе срца нележи од Ваше браће и сестара. Љубите ии дакле, као своје прве и најближе пријатеље, као своје свакидашње другове, с којима се играте, по кући шалите... Милујте се као што се срце и душа милују, нек Вам Ваше младе године у блаженој узајамној радости протичу“: Исто, 60.

³⁰ „Ако сте Ви најстарија, то упућујте своје млађе сестрице нежно и љубовно, али немојте се над њима старушити, па и зато ћушкати и бити; ако сте пак млађа, тад ако Вас старија сестра што опомене и посетује, треба да је послушате, јер се она пре Вас родила, па и зна више него Ви. У свачем старије чељаде има неко првенство над млађим.“: Исто, 61.



4. Лујка Влајић, 1911, Музеј примењене уметности, инв. бр. 14170, Београд
Lujka Vlajić, 1911, Museum of Applied Art, Inv. No. 14170, Belgrade

себно саветовано да направе паметан избор будућег супруга.³¹ Као један од битних чинилаца за успешну брачну заједницу истицана је припадност будућих супружника истој друштвеној групи.³²

Веренички однос био је такође строго одређен друштвеним конвенцијама. Пре брака међу будућим супружницима није смело доћи до претеране блискости.³³

³¹ „Жене су за љубов створене; оне због љубови постају супруге и матере; од љубови зависи њихова срећа. Кад је дакле тако, то с највећим опазом и предострожности избрите тога, кога ћете љубити, и чувајте као од отрова своје срце, да се ненавикне на ласкање, на малотрајну осетљивост, и на непостојану љубов... Кад себи вереника и мужа бирате, пазите да он у себи има све оно, без чега супружески живот никако срећан бити не може...“; Исто, 155-156.

³² „Неверујте ласно оном човеку, који је или много виши или доста нижи стањем од Вас. Најбоље је кад обадвоје у грађанском живљењу и стању нисте једно од другог далеко утекли...“; Исто, 157.

Вереништво је сматрано пре свега духовном везом и отелотворењем љубави према Богу.³⁴ Следећи такве захтеве, Милан Јовановић на фотографији *Др С. Радовановић с вереницом Милицом Појовић* (кат. бр. 53) представља веренике на дистанци, без међусобног додира, као да су у питању две засебне фотографије.

На фотографији *Млади ђар* (кат. бр. 54) однос вереника је интимнији. Сама поза, глава уз главу, као гест љубави и нежности, прихваћена је можда под утицајем немачких разгледница са сентименталним монтажама,



5. Јован Пачић с ћерком Босом, око 1900, Музеј примењене уметности, инв. бр. 10921, Београд
Jovan Pachić with his daughter Bosa, around 1900, Museum of Applied Art, Inv. No. 10921, Belgrade

³³ „Будите тиха, наредна, увек трудољубива, умиљата и веселе нарави. Непуштајте Вашем милом љубезнику, који Вас као душу љуби, баш ни онда, кад сте већ прстеноване и дариване, да с Вами чини шта хоће, док Вас год невенча, и у своју кућу неодведе... Имајте на памети увек Вашу чест и поштење, кад би се од Вас што захтевало, што неби могле тако ласно испунити.“; Исто, 160.

³⁴ „Љубов нек Вас чини смернијом, побожнијом и добродетељнијом; обраћајте Ваше мисли од љубезника к Богу, а од Бога к љубезнику.“; Исто, 159.

које су у то време биле веома популарне.³⁵ У истом духу портретисани су и вереници Зора Павловић и Коста Херстиг (кат. бр. 55, сл. 6), у инсценираном романтичном амбијенту фотографског атељеа.

НЕВЕСТА

Брак, света заједница мушкарца и жене, сматран је у свим друштвима једним од првих и најважнијих корака који води уклапању појединца у ширу друштвену заједницу.³⁶ Тако венчане фотографије, као визуелни документ и идеализовна слика брачне везе, доживљавају одмах по настанку овог медија велику популарност међу свим друштвеним слојевима.³⁷

Брак је у патријархалном друштву често био предмет уговора и интереса. Због тога на већини венчаних фотографија из Музеја примењене уметности младенци позирају укочено, без икаквог исказивања емоција, празно гледајући у објектив (кат. бр. 62, 63, 64).³⁸ На фотографијама с младожењом и девером, млада је обично у центру композиције, што одговара њеној семантичкој улози у обреду венчања.³⁹ Невеста је могла бити представљена и сама, како показује *Портрети младе* (кат. бр. 65). Њене прекрштене руке с букетом цвећа израз су смерности, једне од основних врлина младе. Невестинска хаљина је по правилу беле боје, која симболизује невиност и чистоту. И остали атрибути младе, венац и вео, носе извесну симболику.⁴⁰

У ретким случајевима младенци допуштају себи мање формалне позе, па чак и извесно исказивање емоција. На фотографији *Венчани њорџирети* (кат. бр. 60) млада је благо ослоњена на младожењу, у пози која је можда такође преузета са тада популарних сентименталних разгледница. Занимљив је гест младенаца на фотографији *Венчани њорџирети* (кат. бр. 58): младица рука је у младожењиној, као симбол нераскидивости брачне везе.

Венчане фотографије, чуване у породичним албумима, имале су поред документарне и ритуалну и симболичну функцију. Оне су морале да овековече трајање и да представе идеализовану слику породичне хармоније и континуитета.⁴¹



6. Веренички портрет Зоре Павловић и Косте Херстига 1903, Музеј примењене уметности, инв. бр. 20165, Београд
Betrothal portrait of Zora Pavlović and Kosta Herstig, 1903, Museum of Applied Art, Inv. No. 20165, Belgrade

³⁵ М. Тодић, *На лудом камену, Фотографија и церемонија браћанској венчању у Србији 1850-1940*, у: *На лудом камену, Венчана фотографија у Србији 1850-1998*, Етнографски музеј, Београд, 1998, 11.

³⁶ В. Душковић, *На лудом камену, Венчана фотографија у Србији од 1850. до 1998. године*, у: *На лудом камену, Венчана фотографија у Србији 1850-1998*, 31. „Супружество је свето стање; који у ову свету тајну лакомислено ступа, и с брачним венцем игра, тај одма при уласку најлепшу ствар несмотрено губи, а та је ствар баш она одушевљена живоћа, коју побожна душа при светим делима осећа.“: *Девотичка како треба да се изобрази*, 164.

³⁷ М. Тодић, *На лудом камену, Фотографија и церемонија браћанској венчању у Србији 1850-1940*, 7.

³⁸ Исто, 8.

³⁹ Исто, 9.

⁴⁰ Обредна функција венчаног венца била је да заштити младу од нечистих сила и демона, као и да симболично изрази жељу за плодношћу. Вео је, такође, највероватније имао двоструку улогу: да заштити младу од утицаја злих сила којима је изложена до тренутка склапања брака и, с друге стране, да сакрије лепоту младе од погледа других мушкараца „покуравајући се хришћанским принципима да је она намењена искључиво будућем супругу, што је истовремено знак покорности и вере. Због тога је разумљиво што га је могао скинути само муж приликом ритуалног свођења младенаца.“: В. Душковић, *На лудом камену, Венчана фотографија у Србији од 1850. до 1998. године*, 35, 39.

⁴¹ М. Тодић, *На лудом камену, Фотографија и церемонија браћанској венчању у Србији 1850-1940*, 9.

СУПРУГА

Улоге супружника у брачној заједници биле су јасно дефинисане, а њихова подела била је условљена природним разликама између два пола.⁴² Глава породице, чувар и заштитник био је муж. Он се бринуо о egzистенцији укућана, водио послове, доносио одлуке, његова реч је у свему била уважавана. Улога супруге била је да својом љубављу и нежношћу надокнади све жртве и тешкоће кроз које је супруг зарад добробити породице пролазио.⁴³ Затвореност жене у приватну сферу и посвећеност брачним, мајчинским и домаћинским дужностима сматрана је неприкосновеним идеалом и условом стабилности брака и породице.⁴⁴ Од ње се очекивало да буде потпуно предана породици, да брине о кући и да васпитава децу у религиозном и националном духу.⁴⁵ Српска изрека: „На жени је кућа“ носила је тако двојако значење: одређивала је жену као средиште и стуб сопствене породице, али и као носиоца читавог српства.⁴⁶

На фотографијама Милана Јовановића супружници ретко исказују емоције, често су на дистанци (кат. бр. 77, кат. бр. 78) и укочени, што је вероватно последица позирања. У првом плану ових портрета управо је слика мужа као чувара и заштитника. Такав однос употпуњен је у неким случајевима нежношћу и пажњом према супрузи, која се огледа у пози и погледу (кат. бр. 76) или гесту заштитничког загрљаја (кат. бр. 75). Он је најочигледнији на портретима официра са супругама (кат. бр. 68, 71, 74, сл. 7), на којима је муж-војник представљен у функцији двоструког браниоца – сопствене породице и отаџбине.⁴⁷

Како је у патријархалном друштву пресудно одређење статуса давао мужевљев положај,⁴⁸ у служби његовог репрезентовања било је понашање супруге у кући и у друштву, њено држање, као и свеукупан физички изглед. Тако су и жене на фотографијама Милана Јовановића по правилу дотеране и уредне, достојанственог става и изгледа, коме доприносе и раније поменути атрибути, ружавице или марамица.



7. Милица и Костица Поповић, 1896-1898, Музеј примењене уметности, инв. бр. 10678, Београд Milica and Kostica Popović, 1896-1898, Museum of Applied Art, Inv. No. 10678, Belgrade

МАЈКА

Специфичне друштвено-историјске околности у 19. веку, као и епско-патријархална традиција у култури Срба, утицали су на особено и вишезначно виђење мате-

⁴² „Оба два рода, мужки и женски, на то су створени, да једно другом надокнађава оно, што му недостаје, и да се једно уз друго изображава. Како год што се жена покрај мужа, тако исто муж покрај жене, може се просвештати и поправити; жена ласно препитоми жестоку, сурову, и упорну мужевљеву нарав и његову напраситу худ, и учини од њега створење благо и уљудно. Један род од велике је потребе за други, један без другог не може обстати, један је другом од нарави приљубљен.“: *Девојчица како треба да се изобрази*, 145.

⁴³ Мр М. Перишић, *Жена у друштвеном животу у Србији крајем 19. века*, 217. „Мужу је већа снага дарована, неголи жени, да би могао тако своју фамилију чувати и ранити, а своје отечество служити и бранити. Његови су послови готово сви изван куће, а женски су богме унутра у кући: она треба да се брине, како ће децу воспитати, а како ће с кућом владати; жена је створена да свом суровијем мужу надокнади оно, што му недостаје; да њему и свима домаћима са својим ведрим и веселим лицем, са својом љубежљивошћу, умиљевањем, са сладком љубвом и верношћу живот облакша и улади, и да им од

своје куће рај учини. Жени је прво опредељење, да буде помоћница свога мужа“: *Девојчица како треба да се изобрази*, 3.

⁴⁴ Др Г. Трпковић, *Материнство и модернизација у српској војвођанској породици*, у: *Србија у модернизацијским процесима 19. и 20. века*, 237.

⁴⁵ Мр М. Перишић, *н. г.*, 217.

⁴⁶ Др Л. Перовић, *Модерност и патријархалност кроз љизму државних женских инститиуција: Виша женска школа (1863-1913)*, 159.

⁴⁷ Женидба официра била је стриктно регулисана законима и уредбама, чиме је држава настојала да официрски кор веже уз имућније слојеве друштва и тиме појача њихов укупан друштвени статус и престиж. Официри су били законом обавезани да траже себи супругу достојну официрског кора, а као угледни припадници друштва, примани су у родбинске везе са најотменијим породицама: Др М. Бјелајац, *Официрска жена у Србији и Југославији 1862-1946*, у: *Србија у модернизацијским процесима 19. и 20. века*, 126, 132.

⁴⁸ Исто, 126.



8. Породица Бојовић, око 1903, Музеј примењене уметности, инв. бр. 20173, Београд
The Bojović family, around 1903, Museum of Applied Art, Inv. No. 20173, Belgrade

ринства. У епској и романтичарској традицији материнска улога сматрана је једним од средстава српског уједињења, путем очувања културног идентитета и преношења националних митова и језика на нове нараштаје.⁴⁹ Из ове проистиче и улога мајке у грађанском друштву и породици која је поред биолошке имала и социјалну и васпитну димензију. Мајка је била стожер породичне атмос-

фере и главни васпитач деце.⁵⁰ Због тога је требало да и сама буде пример поштења, смерности, учтивости,⁵¹ а њена нарав блага и добра, јер је од тога зависило и будући карактер деце.⁵² Такође, мајка је морала увек бити спремна на сваку жртву и одрицање зарад своје деце.⁵³

Наведене мајчинске врлине нашле су израза на фотографијама Милана Јовановића. У складу с њеном улогом стожера породице, мајка је обично у центру композиције, окружена децом. Осећања бриге, нежности и љубави исказана су позама и гестовима, благим додиром или загрљајем.

Два групна портрета породице Радивоја Бојовића, каснијег министра војног (кат. бр. 80, кат. бр. 86, сл. 8), слика су идеалне патријархалне породице. Док мајка пази на децу, брижно их држећи у загрљају, отац војник у заштитничком ставу строго бди над својом породицом.

На једној од фотографија портретисана је Даринка Сиротановић са већ одраслим ћеркама Босиљком и Бранком (кат. бр. 91). Одевена у српски грађански костим, мајка је овде представљена као чувар породичне традиције и пример својим ћеркама.

Анализа женских портрета у фотографском опусу Милана Јовановића из збирке Музеја примењене уметности показала је да се однос према жени у Србији почетком 20. века мало разликовао од односа претходних генерација. Жена је, пре свега, сматрана чуваром националне традиције и континуитета, због чега је могућност остварења имала готово искључиво у сфери породице. Оваква схватања одредила су иконографију женских представа на фотографијама Милана Јовановића, а најексплицитнија су на онима које их представљају као ћерке, супруге или мајке. Када позира сама, жена такође није представљена као личност, осим у ретким случајевима, већ је и ту њена улога да својим ставом и атрибутима репрезентује породицу.

И поред извесног продора модернизације, српско друштво је почетком XX века било у својој суштини дубоко традиционално. Тако је и модеран костим, као највидљивије обележје европеизације, на Јовановићевим

⁴⁹ Др Гордана Трпковић, *Мајтеринство и модернизација у српској војвођанској породици*, 234, 237. Васпитну улогу мајке повезивала је са родољубљем и Драга Дејановић: Р Петровић, М. С. Срикиња и Драга Дејановић о женама, 89.

⁵⁰ Др Гордана Трпковић, *Мајтеринство и модернизација у српској војвођанској породици*, 237.

⁵¹ Мр Мирослав Перишић, *Жена у друштвеном животу у Србији крајем 19. века*, 217. „Служите Вашој деци за изглед сваког поштења и побожности, а напомене кћерима за пример женске умилности и стидне учтивости, као што отац треба да буде својим синовима изглед сваке доброте и уљудности.“: *Девојчица како треба да се изобрази*, 190.

⁵² „Кад се већ сладким именом мајка назовете, тад настојте, да увек добре воље и веселе нарави будете... Мати треба више него и једна друга жена, да буде тиха, устрпљена, милостива, снисходителна, и погодна... До матере стоји, да деца буду мирна и весела, или злоћудна и закидљива... Потрудите се, да одма од први година Вашим благим материнским поступком задобијете љубов, приврженост и поверење своје деце. ... Настојте да се увек пред децом тиха и весела показујете, јер весела и милостива нарав материна побудиће децу, да и она така иста буду...“: Исто, 180, 185.

⁵³ „Она се мора привикнути од себе и од своји уста укидати, своја најмилија и најдража увесељења, и сву своју пређашњу госпоштину и ласт оставити и забацити“: Исто, 180.

фотографијама, као и грађански костим неколико деценије раније, заправо у функцији представљања друштвеног и материјалног статуса портретисане, односно њене породице или супруга.

Као уметничка форма која стварност бележи онаквом каква заиста јесте, на објективан и веран начин, фотографија поседује својство да ставове и вредности свог времена и средине пренесе тачније него иједна друга уметност. Фотографска дела Милана Јовановића имају тако, поред несумњиве уметничке, и огромну документарну вредност, као слика друштва дубоко прожетог духом прошлости и традиције.

КАТАЛОГ РАДОВА

ЖЕНА

1. ДЕВОЈКА С МУФОМ (око 1880)
фотографија, 94 × 63 mm
инв. бр. 15603
2. МЛАДА ЖЕНА У СВЕТОЈ ХАЉИНИ (1880-1890)
фотографија, 107 × 66 mm
инв. бр. 10739
3. МЛАДА ЖЕНА (1880-1890)
фотографија, 107 × 67 mm
инв. бр. 10740
4. МЛАДА ЖЕНА У ТАМНОЈ ХАЉИНИ (око 1890)
фотографија, 164 × 107 mm
инв. бр. 20126
5. МЛАДА ЖЕНА (1890-1900)
фотографија, 203 × 100 mm
инв. бр. 19124
6. КАТАРИНА МИЛОВУК (1895)
фотографија, 168 × 110 mm
инв. бр. 11352
7. ВУКА РАДУЛОВИЋ У СВЕЧАНОМ КОСТИМУ (око 1895)
фотографија, 210 × 128 mm
инв. бр. 20130
8. МЛАДА ЖЕНА У БЕЛОЈ ХАЉИНИ (1895)
фотографија, 163 × 83 mm
инв. бр. 20135/1
9. БИСТА МЛАДЕ ЖЕНЕ (1895)
фотографија, 165 × 107 mm
инв. бр. 20135/2
10. ДЕВОЈКА У БЕЛОЈ ХАЉИНИ (1895)
фотографија, 163 × 106 mm
инв. бр. 20141
11. ЉУБИЦА АВАКУМОВИЋ У ГРАЂАНСКОМ КОСТИМУ (око 1895)
фотографија, 164 × 106 mm
инв. бр. 20178
12. ЖЕНА У ЛИБАДЕТУ (крај XIX века)
фотографија, 160 × 107 mm
инв. бр. 10414
13. ЖЕНА У ХАЉИНИ УКРАШЕНОЈ ВЕЗОМ (крај XIX – почетак XX века)
фотографија, 68 × 49 mm
инв. бр. 9873
14. МЛАДА ЖЕНА У БЕЛОЈ ХАЉИНИ (око 1900)
фотографија, 208 × 128 mm
инв. бр. 10676
15. МЛАДА ЖЕНА (око 1900)
фотографија, 163 × 108 mm
инв. бр. 10860
16. ЖЕНА У БЕЛОЈ БЛУЗИ (око 1900)
фотографија, 107 × 66 mm
инв. бр. 10883
17. ДЕВОЈКА У СВЕТОЈ ХАЉИНИ (око 1900)
фотографија, 107 × 66 mm
инв. бр. 10884
18. МЛАДА ЖЕНА У ГРАЂАНСКОМ КОСТИМУ (око 1900)
фотографија, 164 × 108 mm
инв. бр. 10947

- | | |
|--|--|
| 19. МЛАДА ЖЕНА У ПРОФИЛУ (око 1900)
фотографија, 107 × 66 mm
инв. бр. 13512 | 31. АНА ЈОВАНОВИЋ (1908)
фотографија, 163 × 85 mm
инв. бр. 20177 |
| 20. МЛАДА ЖЕНА У ГРАЂАНСКОМ КОСТИМУ
(око 1900)
фотографија, 210 × 133 mm
инв. бр. 13516 | 32. СТАНА НИКОЛИЋ (1909)
фотографија, 164 × 107 mm
инв. бр. 20143 |
| 21. МЛАДА ЖЕНА (после 1900)
фотографија, 164 × 108 mm
инв. бр. 10679 | 33. ЗОРКА ВЛАЈИЋ (1900-1910)
фотографија, 164 × 107 mm
инв. бр. 14167 |
| 22. ВУКА РАДУЛОВИЋ (1901)
фотографија, 210 × 110 mm
инв. бр. 20131 | 34. ЉУБИЦА МЕСАРОВИЋ-ВЛАДИСАВЉЕВИЋ
(око 1905-1910)
фотографија, 148 × 106 mm; 228 × 174 mm
инв. бр. 14176 |
| 23. ЈЕЛЕНА НИКОЛИЋ (1901)
фотографија, 163 × 107 mm
инв. бр. 20137 | 35. ЗОРА ХЕРСТИГ У ГРАЂАНСКОМ КОСТИМУ
(1905-1910)
фотографија, 209 × 109 mm
инв. бр. 15941 |
| 24. ЗОРКА ХЕРСТИГ У ЗИМСКОМ КОСТИМУ
(око 1900-1902)
фотографија, 163 × 84 mm
инв. бр. 20163 | 36. ЗОРКА ВЛАЈИЋ У СВЕЧАНОЈ ХАЉИНИ (1910)
фотографија, 207 × 108 mm
инв. бр. 10670 |
| 25. МИЛИЦА РАДОВАНОВИЋ
(око 1901-1903)
фотографија, 211 × 133 mm
инв. бр. 20128 | 37. ЛУЈКА ВЛАЈИЋ У КОСТИМУ ЦИГАНКЕ (1910)
фотографија, 190 × 127 mm
инв. бр. 14152 |
| 26. ХРИСТИНА ЂИНА ПЕТРОВИЋ (1902)
фотографија, 164 × 84 mm
инв. бр. 10669 | 38. ЛУЈКА ВЛАЈИЋ У ГРАЂАНСКОМ КОСТИМУ
(око 1910)
фотографија, 120 × 178 mm; 218 × 277 mm
инв. бр. 14156 |
| 27. АНА ЛОЗАНИЋ (1903-1904)
фотографија, 240 × 160 mm
инв. бр. 10919 | 39. ЛУЈКА ВЛАЈИЋ (око 1910)
фотографија, 130 × 65 mm; 238 × 167 mm
инв. бр. 14157 |
| 28. ЗОРКА ХЕРСТИГ И ЗОРА УДАТА ХЕРСТИГ
(око 1903-1906)
фотографија, 163 × 106 mm
инв. бр. 20164 | 40. ЗОРКА ВЛАЈИЋ У СВЕЧАНОЈ ХАЉИНИ (1910)
фотографија, 207 × 108 mm
инв. бр. 14158 |
| 29. ДЕВОЈКА С ХРИЗАНТЕМАМА (1905)
фотографија, 164 × 85 mm
инв. бр. 20158 | 41. ЗОРКА ВЛАЈИЋ У ЧИПКАНОЈ БЛУЗИ
(око 1910)
фотографија, 170 × 120 mm; 270 × 220 mm
инв. бр. 14171 |
| 30. ЗОРА ХЕРСТИГ У КОСТИМУ ЦИГАНКЕ
(око 1905)
фотографија, 278 × 118 mm
инв. бр. 20170 | 42. ЗОРКА ВЛАЈИЋ (1910)
фотографија, 180 × 95 mm; 297 × 198 mm
инв. бр. 14172 |

43. МЛАДА ДЕВОЈКА С БЕЛИМ ШЕШИРОМ

(око 1910)

фотографија, 163 × 85 mm

инв. бр. 20146

44. ДЕВОЈКА У ГРАЂАНСКОМ КОСТИМУ (1910)

фотографија, 210 × 108 mm

инв. бр. 20171

45. ЛУЈКА ВЛАЈИЋ У БЕЛОЈ ХАЉИНИ (1911)

фотографија, 186 × 106 mm; 300 × 200 mm

инв. бр. 14155

46. ЛУЈКА ВЛАЈИЋ (1911)

фотографија, 198 × 127 mm; 300 × 205 mm

инв. бр. 14169

47. ЛУЈКА ВЛАЈИЋ (1911)

фотографија, 198 × 114 mm; 300 × 205 mm

инв. бр. 14170

ЋЕРКА

48. ЈОВАН ПАЧИЋ С ЋЕРКОМ БОСОМ

(око 1900)

фотографија, 163 × 116 mm

инв. бр. 10921

49. СВЕШТЕНИК С ЋЕРКОМ (око 1910)

фотографија, 165 × 108 mm

инв. бр. 20150

СЕСТРА

50. НАСТА И ЉУБИЦА ХРИСТИЋ (1890)

фотографија, 162 × 108 mm

инв. бр. 20142

51. ЖИВКА И БОСИЉКА СИРОТАНОВИЋ

(око 1903-1906)

фотографија, 168 × 108 mm

инв. бр. 20151

52. ЗОРА ХЕРСТИГ СА СЕСТРОМ

(око 1903-1906)

фотографија, 134 × 212 mm

инв. бр. 20166

ВЕРЕНИЦА

53. ДР С. РАДОВАНОВИЋ С ВЕРЕНИЦОМ

МИЛИЦОМ ПОПОВИЋ (око 1890-1891)

фотографија, 164 × 108 mm

инв. бр. 20140

54. МЛАДИ ПАР (крај XIX века)

фотографија, 165 × 107 mm

инв. бр. 9806

55. ВЕРЕНИЧКИ ПОРТРЕТ ЗОРЕ ПАВЛОВИЋ И

КОСТЕ ХЕРСТИГА (1903)

фотографија, 208 × 108 mm

инв. бр. 20165

НЕВЕСТА

56. ВЕНЧАНИ ПОРТРЕТ ЉУБИЦЕ И

МИЛОРАДА ПАВЛОВИЋА (1893)

фотографија, 210 × 134 mm

инв. бр. 20134

57. ВЕНЧАНИ ПОРТРЕТ ИЛИЈЕ И

ЛЕПОСАВЕ ЈОВЧИЋ (1895)

фотографија, 213 × 133 mm

инв. бр. 20129

58. ВЕНЧАНИ ПОРТРЕТ (око 1896)

фотографија, 164 × 107 mm

инв. бр. 9594

59. ПОРТРЕТ ВЕНЧАНОГ ПАРА (1897)

фотографија, 209 × 128 mm

инв. бр. 20133

60. ВЕНЧАНИ ПОРТРЕТ (око 1900)

фотографија, 210 × 128 mm

инв. бр. 10862

61. ПОРТРЕТ МЛАДЕ С ДЕВЕРОМ (око 1904-1905)

фотографија, 163 × 107 mm

инв. бр. 20147

62. ВЕНЧАНИ ПОРТРЕТ МИЛОРАДА МИЛОШЕВИЋА

С МЛАДОМ И ДЕВЕРОМ (1908)

фотографија, 164 × 108 mm

инв. бр. 20145

63. ВЕНЧАНИ ПОРТРЕТ МЛАДЕНАЦА С ДЕВЕРОМ
(око 1910)
фотографија, 164 × 107 mm
инв. бр. 14092

64. ВЕНЧАНИ ПОРТРЕТ МЛАДЕНАЦА С ДЕВЕРОМ
(око 1910)
фотографија, 164 × 107 mm
инв. бр. 14093

65. ПОРТРЕТ МЛАДЕ (1910)
фотографија, 208 × 108 mm
инв. бр. 20132

СУПРУГА

66. СТАНА И МИХАИЛО НИКОЛИЋ (1889)
фотографија, 162 × 106 mm
инв. бр. 20143

67. РАДОЈКА И ДАНИЛО ЖИВАЉЕВИЋ
(око 1890)
фотографија, 162 × 107 mm
инв. бр. 19201

68. ЈЕЛЕНА И СТЕВАН ИЛИЋ (1891)
фотографија, 164 × 108 mm
инв. бр. 10682

69. ЉУБИЦА И МИЛАН ПОПОВИЋ (1893)
фотографија, 164 × 107 mm
инв. бр. 10415

70. ЉУБИЦА И МИЛОРАД ПАВЛОВИЋ (1893)
фотографија, 160 × 106 mm
инв. бр. 20134

71. ПОРТРЕТ СУПРУЖНИКА (после 1893)
фотографија, 165 × 105 mm
инв. бр. 20153

72. ЈЕЛЕНА НИКОЛИЋ С МУЖЕМ (око 1895)
фотографија, 164 × 106 mm
инв. бр. 20136

73. СУПРУЖНИЦИ САВА И ДАНИЦА (1896)
фотографија, 164 × 107 mm
инв. бр. 19383

74. МИЛИЦА И КОСТИЦА ПОПОВИЋ
(1896-1898)
фотографија, 164 × 108 mm
инв. бр. 10678

75. ПОРТРЕТ СУПРУЖНИКА (1900)
фотографија, 164 × 108 mm
инв. бр. 10681

76. ПОРТРЕТ СУПРУЖНИКА (око 1900)
фотографија, 167 × 111 mm
инв. бр. 10668

77. ПОРТРЕТ СУПРУЖНИКА (око 1900)
фотографија, 211 × 134 mm
инв. бр. 11186

78. ПОРТРЕТ СУПРУЖНИКА (око 1910)
фотографија, 208 × 127 mm
инв. бр. 20160

МАЈКА

79. ЗОРКА ВЛАЈИЋ С ДЕТЕТОМ (1880-1890)
фотографија, 162 × 107 mm
инв. бр. 14161

80. ПОРОДИЦА БОЈОВИЋ СА ЗОРКОМ И КОСТОМ
ХЕРСТИГ (1898)
бојена фотографија, 217 × 153 mm
инв. бр. 20169

81. МАЈКА С ДЕТЕТОМ (крај XIX века)
фотографија, 164 × 108 mm
инв. бр. 10922

82. МАЈКА С ДЕТЕТОМ (око 1900)
фотографија, 164 × 107 mm
инв. бр. 10859

83. МАЈКА С ДЕТЕТОМ (око 1900)
фотографија, 164 × 108 mm
инв. бр. 10861

84. МАЈКА С ДВЕ ЋЕРКЕ (око 1900)
фотографија, 107 × 163 mm
инв. бр. 14096

85. МАЈКА С ДЕТЕТОМ (око 1900)
бојена фотографија, 780 × 660 mm; 600 × 500 mm
инв. бр. 20176

86. ПОРОДИЦА БОЈОВИЋ (око 1903)
фотографија, 165 × 108 mm
инв. бр. 20173

87. ЗОРКА ВЛАЈИЋ С ДЕЦОМ
(1900-1905)
фотографија, 198 × 120 mm; 320 × 240 mm
инв. бр. 14154

88. КАТАРИНА МИЛОЈЕВИЋ С ДЕЦОМ (1906)
фотографија, 164 × 107 mm
инв. бр. 20159

89. ПОРОДИЦА ХЕРСТИГ (1909)
фотографија, 198 × 278 mm; 280 × 355 mm
инв. бр. 20174

90. МЛАДА ЖЕНА С ДЕТЕТОМ И ЛУЈКА ВЛАЈИЋ
(1905-1910)
фотографија, 167 × 110 mm
инв. бр. 14166

91. ДАРИНКА СИРОТАНОВИЋ С ЋЕРКАМА
БОСИЉКОМ И БРАНКОМ (1911)
фотографија, 210 × 130 mm
инв. бр. 20152

JELENA PERAC

THE IMAGE OF WOMAN IN THE PHOTOGRAPHS BY MILAN JOVANOVIĆ

FROM THE COLLECTION IN THE MUSEUM OF THE APPLIED ART IN BELGRADE

068

Summary

The process of acceptance of photography in Serbia was almost concurrent with the same process in Europe, thanks to the similar social conditions. For the members of a young bourgeois class that rose in both social and economic terms during the 19th century, it served as another, quicker and more accessible, means to emphasize the newly acquired status and wealth. From the seventh decade of the 19th century, in all larger towns in Serbia the professional photographic studios had been open, which primarily produced portraits, as the most wanted and the most profitable, while other genres were only in the making.

The most prominent studio in Belgrade at the turn of the centuries belonged to the court photographer Milan Jovanović. In taking the photographs of the members of bourgeois class, which constitute the larger part of his opus, Jovanović had to follow their requests that were largely defined by current social conventions. Thus, the portrait photographs by Milan Jovanović represent a document of its own kind, speaking about urban life and social relations in Serbia at the turn of the centuries. In this essay they served as an illustration for the research into position of woman in Serbia of that time.

АСИМЕТРИЈЕ ЈЕЗИКА И ПОГЛЕДА: УВОД У ФИЛОЗОФИЈУ СЛИКАРСТВА

ПОЛАЗНА ТЕЗА

Полазна теза гласи: *поглед, погледање и виђено у сликарству истражујемо кроз посредне облике приказивања*. Посредовање погледа упућује на интенционалну природу артифицијелних оптичких и визуелних феномена уметности. Интенционалност чини упоредивим визуелне и језичке ефекте. Потенцијална асиметрија *сцене погледа и сцене језика* уметности (сликарства) јесте проблем који намеравам да разрадим.

ПРИКАЗИВАЊЕ

Приказивање је структурални, епистемолошки, семантички и технички поступак стварања или производње уметничког дела које се визуелно и оптички односи (реферира) на реални или фикционални објект, биће, ситуацију или догађај. Напомена: (1) визуелним се називају феномени који се чулом вида перципирају, а (2) оптичким се називају светлосне чињенице чији аспекти зависе од физичких закона простирања светлости, а не од рецептивних моћи субјекта перцепције.

У строжем теоријском смислу каже се да визуелно дело приказује нешто ако је то нешто његова референца (оно спољашње у односу на шта се дело односи својим изгледом, структуралним односима елемената и потенцијалним значењима). Референца може бити *реална референца* (објект реалног света) или *фикционална референца* (фикционални објект фантазије, текста, филма, театра, теорије). Сликарска дело приказује реални или фикционални објект, биће, ситуацију или догађај тако што га показује, описује или означава.

Сликарска дело показује неки објект тако што је његова визуелна аналогија или представа његовог визуелног изгледа. Визуелни аспекти изгледа објекта и његове представе у приказивачком уметничком делу се подударају. Подударају се барем неки визуелни аспекти представе објекта и уобичајене аналогне представе објекта у култури, науци, уметности, религији. Однос слике и објекта који она визуелно показује асиметричан је однос, пошто слика визуелно и оптички показује објект, али објект никада не показује слику. Нужно је разликовати сличност два објекта од сличности њиховог изгледа или од сличности њихових својстава. Потребно је разлико-

вати оптичку од визуелне и визуелну од значењске сличности.

Свако дискурзивно приказивање објекта је опис, пошто се из значењских ефеката језика не види изглед објекта. Језиком се наводе и објашњавају његова својства и изглед. Визуелним аспектима се приписују не-аналогни лингвистички знаци или текстови. Сликарска дело описује објект када својим симболичким аспектима не показује изглед објекта, већ посредно указује на његова својства.

Сликарска дело означава: (1) тако што објект именује (каже се да ће се неки објект звати именом Х – улога наслова слике или натписа у слици), (2) тако што именован објект дефинише као знак којим заступа објект у језику или у визуелном и пиктуралном изражавању, стварајући неку врсту писма, и (3) тако што се визуелни знак употребљава као дословно показивање објекта (иконички и алузивни знак), као стандардизована ознака језика (знак идеографског или фонетског писма) и као основа за недословно симболичко, метафорично и алегоријско приказивање. Апстрактне слике Барнета Њумана (Barnett Newman), „The Stations of the Cross“, 1966, приказују *распеће* тако што арбитарно, али мотивисано, означавају (указују на) *стање распећа*. *Стање* се дословно не види, на њега се указује односом пиктуралних значења слике и лингвистичких значења наслова слике. Ако се замисао означавања радикализује, тада се може рећи да Њуманова слика не кореспондира (не реферира) са историјским стањем распећа, већ да кореспондира са текстовима који приказују *распеће Христиа*. Слика не реферира ка реалности, већ ка текстуалној производњи значења, смисла и вредности. Реферирање се успоставља као размена између пиктуралног *текста* сликарства и лингвистичког религиозног текста.

Замисао приказивања се заснива на четири семиотичко-медијска нивоа одређења сликарског дела (његовог визуелног хоризонта): (1) скуп уверења и концепата (наддетерминација, идеолошки или духовни хоризонт, метатекст културе) којима се образује значењски и смисаони оквир уметничког дела од кога се очекује да приказује нешто (на пример, теорија мимезиса у западној традицији, теорије реализма у XIX веку, теорије механичког репродуковања у модернизму, теорије *мимезиса*

мимезиса у постмодернизму), (2) скуп техника и медијских процедура којима се реализује сликарско дело и којима се постиже да оно на неки могући дословни или недословни начин указује на објект приказивања (огледални принцип, отисак, траг, визуелна сличност, индексни знаци, ликовни илузионизам, лингвистичко-семантичко указивање, употреба форми изражавања које у датој култури служе за приказивање, визуелизација текстуалног приказивања), (3) изглед дела који указује на објект приказивања својом визуелном сличношћу (аналогно иконичко приказивање), својим физичким-појавним карактеристикама (индексни карактер приказивања) и на основу изражавања правила, навика или договора (симболички ниво приказивања), и (4) припремљеност (навике, обичаји, правила, уверења) посматрача да слику посматра као представу, а не као декорацију, апстрактну, експресионистичку или фикционалну композицију.

Издавају се две супротстављене концепције приказивања: (А) есенцијалистичке и (Б) релативистичке теорије приказивања.

Есенцијалистичка онтолошка теорија приказивања полази од става да је појам уметничке слике изведен из појма огледалне слике и одслика (Abbild, нем.). Нека површина је слика ако приказује нешто, ако се својим изгледом (референцијално) односи на нешто у свету. Она приказује нешто зато што је у онтолошком односу са објектом приказивања. Тај однос је заснован на одслику (дословном посредовању виђеног). Одслик се препознаје као слика зато што између слике и објекта који приказује постоји објектна, оптичка или визуелна сличност, а често и намера постигнућа илузионистичке визуелне или објектне (у скулптури) подударности. Слика је слика зато што у себи садржи (то је онтолошка димензија) свој пралик (Urbild, нем.) или барем нека својства пралика. Између слике и објекта, по Хансу Георгу Гадамеру (Hans Georg Gadamer), постоји однос суприпадности, јер се у слици појављује само бивствујуће објекта који се приказује. По онтолошко-есенцијалистичким теоријама развој сликарства и скулптуре као уметности настаје еволуцијом и трансформацијама основног огледалног модела слике (од одслика до уметничке слике). Западно сликарство може да се посматра као мноштво трансформационих линија од објектно-оптичке нужности (одслика, инваријанте, дословне визуелне информације) преко визуелне наддетерминације (идеологије, теорије и праксе мимезиса) до визуелне арбитрарности (означивалачке интерпретације пиктуралним средствима).

Насупрот онтолошко есенцијалистичким теоријама, релативистичке теорије се формулишу око интерпретације приказивања као праксе означавања, конвенционалног реферирања и симболизације. Полази се од става да приказивање није засновано на огледалном принципу. Визуелна сличност слике и објекта (изгледа

слике и објекта) који се приказује није довољна да би се утврдило да ли слика нешто приказује. Сличност је симетрична релација, а визуелна сличност слике и објекта који приказује је асиметрична. Критика појма сличности води ставу да препознавање структура мрља боје на површини представља ципеле (Van Gogh), букет цвећа (Cezanne) и људске фигуре (Picasso) зависи од правила (уверења, идеологија) означавања (приказивања) која једно друштво прихвата за своје представе света.

Нелсон Гудман (Nelson Goodman) доказује да слика приказује објект и да се пиктурална форма конфигурирана на слици препознаје као представа објекта на основу правила приказивања и њима одговарајућих уверења која деле сликар и посматрач слике. На питање „Зашто у слици видимо објект?“ онтолошко-есенцијалистички одговор је „Зато што слика опонаша објект“ или „Зато што слика опонаша наш доживљај објекта или „Зато што слика успоставља оптички поредак који опонаша оптички поредак призора.“ Релативистички одговор би био „Зато што слика припада одређеној врсти приказа (симболичких и идеолошких израза) које смо навикли да читамо као сликовне приказе таквог-и-таквог објекта.“ Препознавање објекта у слици Гудман не тумачи дословном повезаност слике и објекта, већ успостављањем арбитрарног класификационог односа. Не постоји невино око које би видело ствар по себи независно од нашег система класификовања (уверења, знања, вредности). Око не види саму ствар, око увек види објект. Сличност слике са објектом није одређена подудараном визуелних својстава слике и својстава изгледа објекта, већ системом класификовања и именовања, тј. уметничком праксом (или *свешћом уметности* по Артуру Дантоу или *идеологијом* по Алтусеру-Шеферу-Ротару-Девадеу). По Гудману: (1) свака слика је сличнија свим другим сликама из историје уметности него спољашњем објекту који приказује, и (2) уметност не имитира природу, пошто је природа (оно што се доживљава, види, разумева, приказује као природа) производ уметности, науке, религије и обичаја свакодневице. Релативистички концепт слике је установљен на конвенцијама ликовног приказивања и на феноменолошкој произвољности (отворености) визуелне перцепције. На овим основама Гудман одбацује замисао слике као копије реалности, залажући се за симболички значењски карактер представе или слике. Реализам приказивања не почива на количини оптичких и визуелних информација о свету, већ на једноставности и доступности, која зависи од навикнутости посматрача на одређене облике приказивања. Стил приказивања на који је посматрач навикао сматра се реалистичнијим, а такве слике се сматрају сличнијима реалности: „Ако је приказ ствар избора, правилност ствар информације, реализам је ствар навике.“ А Чарлс Харисон (Charles Harrison) и Фред Ортон (Fred Orton) сликарски реализам ви-

де као методолошки оквир приказивања и критике моду-са приказивања: „Realism is not a matter of correspondence, or even of conventions of correspondence. On this point Modernist theory has always been correct. It is a matter of how, on what basis, one goes about the process of criticism and correction of any representation.“ За слику се увек може показати да је облик конвенционалног поретка. Пиктурални поредак изражава тачку гледишта уметника или његове културе. Кореспонденције слике и њене референце (објекта приказивања) нису једноставно огледално дате оку, већ су последица јавних и прећутних правила симболичког уређења сликовне материје (језичко пиктуралних игара унутар сликарства као уметности). Радикализација овакве позиције води ставу да уметничко дело не приказује објект, биће, ситуацију или догађај на дослован начин, већ да приказује како се они виде, доживљавају, изражавају, разумевају, интерпретирају и вреднују у култури у којој је дело настало. Слика није траг виђеног, напротив, виђено је ефекат (траг, последица) изгледа, али и пиктуралних и семиолошких значења слике.

По семиолозима сликарства као што су Умберто Еко (Umberto Eco), Жан-Луис Шефер (Jean-Louis Schefer) или Брако Ротар (Braco Rotar) иконички код (карактеристични визуелни поредак приказивања) има два вида: (1) иконички код је систем иконичких знакова који произлазе из концептуализације перцепције, и (2) иконички код је знаковни поредак реализован на графичким конвенцијама које припадају реду визуелне реторике. Шефер и Ротар у семиологијама сликарства показују повезаност емпиријске равни визуелног и идеолошке наддетерминације која визуелно преображава у текст (систем значења, ефекте смисла и могуће вредности комуникације, уживања, знања и поседовања). Визуелност је емпиријски видик сликарства остварен чулном артикулацијом. На емпириској артикулацији се гради идеолошка артикулација уметности. Иконички код, тј. карактеристични знаковни поредак који својом визуелном сличношћу приказује нешто, није наивни (огледални, дословни) ефект перцепције, већ *сјекуларни* видик сликарства као уметности и реторичког пиктуралног говора. Теорију мимезиса, зато, не треба посматрати само као модел стварања слике и перцепције односа слике и света, већ као облик идеолошке надградње (наддетерминације) којом се ограничава и усмерава перцепција (поглед, виђено, доживљај) и разумевање слике. Пиктурална представа има општу епистемолошку вредност коју можемо описати као *археолошку сјруктуру знања*, односно, указује се на блискост (преплет, спој) *виђеног* и *језичког* у конституисању знања.

Приказивачке пиктуралне системе одређују следеће карактеристике: (1) сликарство је техника која настоји да продукује ефекат за око (тело, поглед, виђење, смештање виђеног у језик), тј. да продукује саму себе као не-

што што се у потпуности подређује економији визуелне продукције ефекта, (2) функција приказивачке слике је у томе да материјалну морфологију пиктуралног прикрива: да симулацијом обележи удаљавање од материјалног дословног изгледа плохе, да покрене игру разлика, да од ње удаљава дословност означитељског идентитета плохе, (3) један систем представа се чита из других система (критеријум интерпиктуралности изведен аналогно интертекстуалности), другим речима, немогуће је систем визуелног (пиктуралног) приказивања читати на основу њега самог. Једна слика не приказује тако што једноставно (оптички) постоји или тако што дословно реферира објектима света, већ тако што мотивисано или конвенционално реферира *објектима света* указујући на друге слике и текстове из историје сликарства и културе (религиозни, идеолошки, сексуални текст).

ВИЗУЕЛНИ МЕТАЈЕЗИК

Не постоји општи систем визуелног и пиктуралног приказивања, који се може описати терминима *визуелни језик* или, у ужем смислу, *пиктурални језик*. Постоје извесне аналогии између визуелних (пиктуралних) система и језичких (лингвистичких система), постоје међусобне кореспонденције између изгледа и означавања, постоје присутности језичког (лингвистичког материјала у структурирању пиктуралне материје), постоје сличности између језичких игара (са лингвистичким и семиотичким елементима) и пиктуралних, визуелних и оптичких игара. Не постоји ниједна слика сликарства која не производи смисао, значење и вредност. Али, производња смисла, значења и вредности се не остварује по затвореним конзистентним моделима (граматикама), већ по отвореним, нестабилним и променљивим формулацијама (стилским схемама, индивидуалним поетикама, историјским кодирањима, арбитрарним или мотивисаним комбинацијама или играма). Ако је визуелно (и пиктурално) приказивање барем у неким аспектима аналогно језичком (лингвистичком) приказивању, тада се визуелним (пиктуралним) *сјруктурама* може приказати изглед другог уметничког дела, односно, његов концепт конституисања, појављивања и функционисања као представе, израза или конструкције.

Визуелни метајезик је структурални и значењски поредак визуелног уметничког дела помоћу кога се показују и приказују друга уметничка дела, аспекти света уметности, стилски обрасци, жанровска правила и типизираних схеме, начини успостављања значења у ликовном уметничком делу, језичке пиктуралне игре, визуелна својства уметничког дела, концептуалне и идеолошке наддетерминације. Уметничко дело или аспект света уметности који се показује или приказује је првостепено уметничко дело, а уметничко дело које га приказује је

другостепено уметничко дело или визуелни, уже пиктурални, метајезик.

Примери визуелног метајезика у сликарству су неодадаистичке и ране протопартистичке слике Џаспера Џонса (Jasper Johns) „Flag“ (1954-55), „By the Sea“ (1961) или „Fool’s House“ (1962). Слика „Флаг“ је мета-пример дословног приказивања и показивања културолошког артефакта (заставе). Слика је тако изведена да покрива платно од ивице до ивице, па је, зато, истовремено конкретна застава и слика (представа) заставе. Слика „Fool’s House“ је пример визуелног метајезика пошто демонстрира *језичке ијре* у односима елемената слике, објеката и речи. Замисао *језичке ијре* је преузете из филозофије језика Лудвига Витгенштајна (Ludwig Wittgenstein). Попартистичке слике Роја Лихтенштајна (Roy Lichtenstein) засноване на приказивању кадрова из стрипова или стриполике парафразе Пикасових портрета и Лежових призора су визуелни метајезички примери. Његова замисао визуелног метајезика је интерпиктурална. Заснива се на премештању тематизација и иконографских решења из једног стилског или културолошког система приказивања у други систем (из популарне масовне културе или француског посткубистичког модернизма у амерички високи модернизам). Слика „Whaam!“ Лихтенштајн приказује како се секвенце стрипа дословно преносе из света популарне културе у свет високог естетизма модерне уметности. Приказивање Пикасових портрета има комплекснију функцију: (1) пост-кубистички портрет је решен на карикатурални начин стрипа (пренос из високе уметности модернизма у популарну културу стрипа), и (2) стриполика форма је изведена као уметничка слика чиме је пренос из једног контекста у други доведен до херменеутичког апсурда (пиктуралним средствима се висока уметност интерпретира као израз популарне културе, а *икона* популарне културе се реализује и излаже као пример високе уметности).

У концептуалној уметности замисао визуелног метајезика је најчешће интегрисана са ефектима лингвистичког метајезика. За концептуалну уметност свако *илегање* јесте *чијање*. На пример, у раду групе Art&Language „Map to not indicate...“ (1967) визуелна схема мапе није ту да прикаже северноамерички континент, већ да прикаже аномалијски изглед мапе, тј. аномалијски однос текста и мапе. Визуелни елементи су потпора метајезичким намерама уметника да парадоксално и аномалијски у исту раван приказивања (семантичке заменивости) доведу лингвистички и визуелни језик. Погледајмо још један пример! Појам аналитичке пропозиције у праксу уметности је увео Јозеф Кошут (Joseph Kosuth) у тексту „Art after Philosophy“ (1969). По Кошуту уметничка дела су аналитичке пропозиције зато што не прибављају информације о чињеницама, већ показују уметникову интенцију.

Уметничко дело схваћено као аналитичка пропозиција не описује понашање физичких или менталних објеката, већ изражава формалне дефиниције уметности или формалне последице те дефиниције. Кошутов рад „One and Three Chairs“ (1965) пример је уметничког рада као израза аналитичке пропозиције. Пропозицији „столица“ кореспондирају: визуелни израз (фотографија која приказује столицу), објектни израз (столица као тродимензионални предмет) и лингвистички израз (реченичка дефиниција појма *столица*). Израз пропозиције може бити *виђен* (фотографија), утилитарно употребљен (објект столица) или прочитан (текст реченичке дефиниције).

МИМЕЗИС МИМЕЗИСА

Мимезис мимезиса (приказивање приказаног) је постмодернистичка еклектичка (постметафизичка, постисторијска) концепција уметности. Слика не приказује дословну реалност, изворну суштину уметности или директну емоцију уметника. Слика приказује историјске или актуелне облике приказивања реалности, фантазија и језичких игара.

Мимезисом се назива идеологија и умеће подражавања, опонашања и илузионистичког приказивања изгледа реалних или фикционалних предмета, ситуација, догађаја и бића. Појам мимезиса је у модерној уметности од постимпресионизма до минималне и концептуалне уметности изложен критици и деструкцији, а у апстрактној конструктивистичкој, конкретистичкој и формалистичкој уметности је одбачен као историјски превазиђен. У надреализму и фантастичком сликарству принцип мимезиса је примењен као стилски образац, тј. немогући, фантастични и фикционални догађаји, ситуације и бића су приказани на начин како се приказује реални свет у миметичкој уметности. У хипереализму су облици подражавања, опонашања и илузионистичког приказивања реторички усавршени и потпомогнути савременим технолошким средствима. Резултат хипереализма није реализација замисли традиционалног мимезиса, пошто су хипереалистичка слика и скулптура представе фотографије и фотографског приказивања. Дела хипереализма су парадоксално двоструки мимезис: представе приказаног објекта и представе ефекта техничког медија којим је објект првостепено приказан и на основу кога је изведено хипереалистичко дело. Портрети које ради Чак Клоуз (Chuck Close) су пиктуралне представе фотографије са свим оштринама и неоштринама које фотографско копирање и увећавање остварује.

Са постмодернистичким реактуелизацијама приказивања замисао (техника и идеологија) мимезиса је током осамдесетих година поново узета у разматрање. Мимезис мимезиса се може интерпретирати као *визуелна деконструкција* пиктуралне метафизике. Док филозоф-

ска деконструкција показује и раслојава целовито тело западне метафизике (деконструкција логоцентризма у филозофији, књижевности, идеологији), мимезис мимезиса је цитатно-колажно-монтажна продукција визуелног уметничког дела које раслојава *визуелну мейџафизику* (аномалијске чворове логоцентризма – Derrida, окулоцентризма Јау, еуклидоцентризма – Deuze).

Постмодернистичко сликарско дело је екстатичко и опсценог одраза и симулација других уметничких дела, симболичких представа, аспеката света уметности, културе и друштва. По постмодернистичкој теорији свако дело из историје уметности је настало приказивањем (изражавањем, трансформисањем) постојећих модела приказивања, али тек уметност и теорија постмодернизма ово начело постављају за поетичку основу продуковања уметности. У постмодернистичком сликарству осамдесетих година трансавангардне (Clemente), неоекспресионистичке (Kiefer), анахронистичке (Mariani) или ретрогардне (Irwin) слике засноване су на еклектичном приказивању, цитату, колажу и монтажи трагова представа, израза, иконографије и жанровских модела традиционалне европске, антимодернистичке и модернистичке уметности. Оне више нису метајезичке и то нису у оном смислу у коме психоаналитичар Жак Лакан (Jacques Lacan) тврди да нема метајезика! На пример, слика Давида Саллеа „Doors with Light“ (1989) има привидну структуру визуелног метајезика пошто истовремено (миксовано) приказује различите облике приказивања у високој уметности и популарној култури. Међутим, она нема легитимност метајезика пошто схеме визуелних метајезичких представа уводи у наглашено субјективни и арбитрарни (експресивни, еротизовани, ентропијски, немотивисани) сликарски рад. Показује се да су-

бјективност (фрагментарност) и визуелна арбитрарност продиру у објективност метајезика претварајући га у одсликавање одсликаног (мимезис мимезиса).

Неша Париповић у серији радова насталих између 1988. и 1993. фотографијом приказује другу слику (зидну слику, графит, цртеж на папиру, амбијентално-скулптурални распоред испред слике). Успоставља се поступак *мимезиса мимезиса* (приказивања приказаног) чиме се сликарство као приказивање мануелног експресивног иконичког трага деконструира до светлосног фотографског записа. Тактилна директна експресија сликарских трагова на зиду се *хлади* до светлосног (отуђеног записа). Париповић показује да фотографија приказује приказано и изражено сликарства на тај начин да постаје визуелна вишезначна интерпретација онога што је неподложно дискурзивној интерпретацији (пиктуралног означитеља). У наметању визуелног *јласа* (глас фотографије) редукује се мануелност сликарства до показаног скелета слике који се заводнички и смртоносно утапа у језик фотографије. Његова дела су *инијерсликовна* пошто показују како се објектно, оптичко, визуелно, пиктурално, семиолошко и лингвистичко суочавају (трансфигуришу) институционално (медијски) различитим облицима визуелног приказивања (разлика моћи приказивања у сликарству и фотографији). Трансфигурација је поступак преношења једног визуелног поретка са свим његовим оптичким, визуелним и значењско-идеолошким карактеризацијама у други визуелни систем. При томе, долази до промене чулних ефеката, значења, смисла и вредности како пренетог *мајџеријала*, тако и *система* у који се уносе елементи другог система (фоторграфија реторички маскира тело сликарства, а сликарство означитељски продире у семантичке ефекте фотографије).

MIŠKO ŠUVAKOVIĆ

ASYMMETRIES OF LANGUAGE AND SIGHT:
INTRODUCTION TO A PHILOSOPHY OF ART

074

Summary

The basic postulate is: seeing and the seen in painting can be studied through indirect forms of representation. The mediation of sight points to the intentional nature of artificial optical and visual phenomena of art. Intentionality enables the comparison of visual and linguistic effects. Potential asymmetry of the visual and the linguistic aspect of art (painting) is the problem elaborated in the paper.

Representation is a structural, epistemological, semantic and technical method of creating or producing a work of art which, visually and optically, refers to a real or fictional object, being, situation, or event.

Visual meta-language is the signification and structural order of a visual work of art by means of which other works of art are shown and represented, as well as aspects of the art world, stylistic patterns, genre rules and typified schemes, ways of establishing of meaning in a work of art, language-pictorial games, visual properties of a work of art, and conceptual and ideological over determinations.

The mimesis of mimesis (representation of the represented) is a Post-modernist eclectic (post-metaphysical, post-historical) conception of art whereby a painting does not represent reality, the original essence of art, or the direct emotions of the artist.

П Р И Л О З И



ТЕХНИКЕ ИЗРАДЕ ЋИЛИБАРСКИХ ПЕРЛИ ПРОНАЂЕНИХ ИСПОД ЦРКВЕ СВ. ПЕТРА КОД НОВОГ ПАЗАРА

Народни музеј у Београду чува бројне археолошке предмете од ћилибара. Највише њих, око 8000 примерака,¹ пронађених 1957. године испод темеља цркве Св. Петра код Новог Пазара као део групног налаза, сада се налази мањим делом у Збирци за грчку материјалну културу и уметност, а већим у оквиру студијског материјала. Пошто се приликом конзервације ћилибарских перли показало да оне пружају елементе за утврђивање начина обраде, циљ рада биће да изнесе запажања о техници и процесу њихове израде.



1. Комади ћилибара, крај VI – почетак V века пре н.е., Народни музеј, студијски материјал (фот. М. Сладић), Београд
Pieces of amber, late 5th – early 6th century B.C., National Museum, non-catalogued collection (phot. M. Sladić), Belgrade

Налаз који је, поред најразличитијих примерака од ћилибара, обухватао и друге предмете, разноврсне луксузне посуде и украсе, откривен је приликом испитивања темеља у току архитектонско-конзерваторских радова на цркви Св. Петра.² Предмети су били груписани делом у дрвеном ковчегу, а делом уз њега, и положени у јаму обложену каменим плочама и камењем.³ Накнадне градње, прво ранохришћанске ротонде, а потом у X веку и цркве, која је у XII веку обновљена и проширена, знатно су оштетиле терен и онемогућиле детаљно истраживање.⁴ Међу објављеним подацима има неслагања око констатовања ситуације на терену и интерпретације места и карактера налаза,⁵ који се датује у крај VI и почетак V века пре н. ере.⁶

За неуобичајено велики број и разноврсност ћилибарских предмета из налаза код Новог Пазара у широј научној јавности није се знало.⁷ Број од око 8000 примерака од ћилибара и њихових фрагмената је изузетан.⁸ Конзерваторска обрада која је подстакла ово истраживање обухватила је око 2800 перли из студијског материјала,⁹ које досада нису објављене. Најбројније су једноставне мање перле, различитих величина – пречника од око 3 до 11 мм. Перле се међусобно, осим по димензијама, разликују и по облику. Најчешће су то сложени осносиметрични облици

¹ Према првом, оквирном, пребројавању из 1998. године; за тачан број треба сачекати завршетак обраде од стране кустоса.

² Ј. Нешковић, *Пейрова црква код Новог Пазара, Конзерваторски радови на архитектури*, Саопштења IV, Београд, 1961, 137; А. Јуришић, *Праисторијски слој Пейrove цркве код Новог Пазара*, Саопштења VIII, Београд, 1969, 35.

³ Ђ. Мано-Зиси – Љ. Б. Поповић, *Нови Пазар, Илирско-јрчки налаз*, Београд, 1969, 9; А. Јуришић, *н. д.*, 42.

⁴ Ђ. Мано-Зиси – Љ. Б. Поповић, *Нови Пазар*, 10; А. Јуришић, *н. д.*, 35, 42; М. Јанковић, *Епископије и митрополије Српске цркве у средњем веку*, Београд, 1985, 139-141, 171.

⁵ Ђ. Мано-Зиси – Љ. Б. Поповић, *Илири и Грци*, Београд, 1959, 49-50; Ђ. Мано-Зиси – Љ. Б. Поповић, *Нови Пазар*, 9-11; А. Јуришић, *н. д.*, 37, 41-43; *Грчко-илирско блато*, Београд, 1975, 10-11; Љ. Б. Поповић, *Архајска јрчка култура на средњем Балкану*, Београд, 1975, 44; А. Палавистра, *Кнежевски јрбови сјарије јовзденеј доба на централном Балкану*, Београд, 1984, 19; Р. Васић, *Кнежевски јрбови из Новог Пазара и Ајенице*, у: *Праисторија јујославенских земаља V, жељезно доба*, Сарајево, 1987, 644, 646; А. Палавистра, *Праисторијски ћилибар на централном и западном Балкану*, Београд, 1993, 147; Љ. Б. Поповић, *Античка јрчка збирка*, Београд, 1994, 16-17. Теренске документације у Народном музеју у Београду нема, а у документаци-

ји Републичког завода за заштиту споменика културе – Београд, осим основе цркве са обележеним местом налаза, није било других података.

⁶ Ђ. Мано-Зиси, *Накит и ћилибар у налазу из Пейrove цркве код Новог Пазара*, Гласник САНУ, књ. XII, св. 1, Београд, 1961 (1960), 93; Ђ. Мано-Зиси – Љ. Б. Поповић, *Нови Пазар*, 64.

⁷ Године 1998. почеле су припреме за изложбу ћилибара из Народног музеја у Београду. Том приликом планирана је конзервација и излагање свих предмета од ћилибара који се у Музеју чувају, и оних раније конзерваторски третираних и дотада недирнутих предмета.

⁸ Чак и уколико нису прикупљени сви, а лако су због свог изгледа могли бити пропуштени на терену. Белешка која прати 216 перли и нешто ситнијих фрагмената ћилибара, износи податак да су прикупљени из одбачене земље.

Неће бити наведен број предмета од ћилибара пронађених на истовременим налазиштима на простору Балкана; за ове податке види А. Палавистра, *Праисторијски ћилибар...*, Међутим, треба их узети са опрезом, јер као што видимо на примеру Новог Пазара наводи се „више од 511 предмета“ (*Истио*, 149), уз напомену да тачан број није могуће утврдити.

⁹ Конзервација је обављана у више наврата од краја 1998. до 2000. године.



2. Перла осносиметричног облика састављеног од сегмената сфере и торуса са концентричним круговима око перфорације, крај VI – почетак V века пре н.е., Народни музеј, студијски материјал (фот. Б. Јовин), Београд

An axosymmetrical bead comprising segments of sphere and torus with concentric circles around perforation, late 5th – early 6th century B.C., National Museum, non-catalogued collection (phot. B. Jovin), Belgrade

састављени углавном од сегмената сфере и торуса (сл. 2) а, ређе, од сегмената сфере и ваљка. Облици су мање или више правилни, мада су заступљени и врло неправилни комади. Поред поменутих типова, прегледане су и неправилне, полигоналне – аморфне (25 комада) и кришкасте, режњасте перле (235 примерака) (сл. 6).

Материјал је стајао неочишћен од ископавања 1957. године, прекривен стврднутим сасушеним наслагама земље и прашине. Неадекватни смештај и третман довели су до тога да се ћилибар исушио, те лако пуца и љуска се, а површине перли су прекривене пукотинама испуњеним стврднутом земљом. Поједини комади су, међутим, изненађујуће добро очувани, са глатком, сјајном површином и сачуваном чврстином.

Типовима перли састављеним од сегмената сфере и торуса, сегмената сфере и ваљка, као и мање правилним облицима, досада није била поклоњена пажња, можда због једноставног изгледа у односу на друге типове перли

и предмете од ћилибара из новопазарског налаза. Није било примећено да је, уз потпуно обрађене, присутан и велики број полупроизвода, перли које су недовршене. Рад се бави материјалом који је аутору био доступан, односно који је он конзерваторски обрадио. Један број перли због степена оштећености није могао да пружи податке о техници израде. Такође, код примерака који су приликом раније конзервације третирани, највероватније шелаком, због густине лака и последица насталих његовом употребом, онемогућен је поглед на површину перли и њихов преглед, а тиме и уочавање евентуалних трагова обраде.

На проучаваним ћилибарским перлама из новопазарског налаза запажају се трагови обраде, тј трагови оруђа којим су перле обликоване и перфориране. Све етапе производње, међутим, не могу се пропратити.¹¹ Питање необрађеног ћилибара – сировине, које може да пружи важне податке, нарочито о почетној фази обраде, није јасно. У оквиру описа налаза, без ближих података, помиње се „велики број необрађеног ћилибара, разних величина и различитих форми.“¹² Приликом конзервације уз перле су пронађена три мала комада ћилибара, која су могла бити планирана и припремљена за обраду (сл. 1).

Најближе природним облицима су неправилне полигоналне перле, од којих је најмања висине 1,5 цм и ширине 2,1 цм, а највећа висине 3,4 цм и ширине 4,4 цм. Израђиване су, највероватније, од аморфног грумења на којима је изведена перфорација, а површина им је угла-



3. Недовршене перле осносиметричних облика састављених од сегмената сфере и торуса са траговима обраде, крај VI – почетак V века пре н.е., Народни музеј, студијски материјал (фот. Б. Јовин), Београд

Unfinished axosymmetrical beads comprising segments of sphere and torus with traces of treatment, late 5th – early 6th century B.C., National Museum, non-catalogued collection (phot. B. Jovin), Belgrade

¹⁰ Захваљујем се Браниславу Јовину и Миодрагу Сладићу, чије су фотографије допринеле бољем представљању резултата истраживања.

¹¹ Технике израде ћилибарских перли проучавао је аутор Р. Ф. Мазуrowски (в. R. F. Mazurowski, *Amber treatment workshops of the Rzućewo Culture in Zulawy*, *Przegląd Archeologiczny*, Tom 32, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdansk – Łódź, 1984, 5-60), бавећи се рекон-

струкцијом процеса производње предмета од ћилибара у неолитским заједницама Пољске. Сазнања о недовољно јасним технолошким питањима употпунио је експерименталном употребом алатки које су произвођачи користили, као и оних које су могли употребљавати.

¹² Ђ. Мано-Зиси – Љ. Б. Поповић, *Нови Пазар*, 25.

чана. Драган Пешић, инжењер геологије – минеролог, наводи да су такви облици могли бити прикупљени на обали мора, а да се данас израђују ротирањем у цилиндру са абразивним средствима различитих гранулација.¹³ Услед хемијских промена на полигоналним примерцима није могуће прегледати површине свих перли, али се на неколико њих уочавају трагови, можда глачања, као и местимично добро очуван сјај.

Подаци о изради ћилибарских перли из налаза код Новог Пазара тичу се поступака који се односе на обликовање и перфорирање, у оквиру којих се разликује неколико начина извођења. Могуће је да је израда перли била од већ поменутих, мањих комада ћилибара (сл. 1).¹⁴ Интересантно је да извештај број перли има једну страну заравњену, а другу заобљену, као један од поменутих комада сировине. Мањи примерци сировине су могли бити сечени малим тестерама или ножевима из већих комада.¹⁵ Исечен комад обликован је у перлу.

Основна разлика у обликовању перли се огледа у ручном, односно машинском извођењу на некој врсти просте, примитивне машине. Правилнији облици, састављени од сегмената сфере и торуса, као и они у облику торуса, на заобљеним, односно заравњеним површинама око перфорације показују урезе – трагове концентричних кругова, што указује на машинску обраду, и то стругом¹⁶ (сл. 2). На стругу је заобљаван прелаз између површина са перфорацијом и лица (трбуха) перле, при чему је комад ћилибара, причвршћен за осовину која се окретала, обрађиван прислањањем алатке – ножа. На овај начин су правилно обликоване површине са перфорацијом, као и прелаз између њих и лица перли. Лица су фино углачана и обликована, а када нема трагова обраде није увек јасно како су рађена. Поједини комади који имају трагове концентричних кругова око перфорације показују ручну обраду са фасетама на трбуху.

Релативно правилне ручно рађене перле, састављене од сегмената сфере и торуса, обликоване су стругањем оруђем или трљањем о абразивну подлогу, од чега су на читавој површини остале видљиве бројне фасете. На фасетама појединих перли запажају се густе паралелни урези (сл. 3), трагови оруђа, можда турпије¹⁷ или подлоге о коју је трљано. Урези показују правац обраде.

Примерци чији је облик састављен из сегмената сфере и ваљка показују другачији начин израде. На при-

мер, један такав комад (пукао по средини) на правилно заравњеној површини са перфорацијом показује трагове изравнавања, при чему је прелаз ка трбуху закошен вероватно турпијом, а на добијеној косини се уочавају трагови у виду уреза. На примерцима на којима се даље одмакло у обради, косина је заобљена. На трбуху су трагови уздужних уреза, који се, када је трбух углачан, не виде. Ово је извођено мање или више правилно. Тако, поред перли чије су површине са перфорацијом равне, правилно издвојене и углачане, има примерака на којима су ове површине неправилне, избочене, са отвором на самом врху. Такође постоје и примерци са мањом висином трбуха, према коме коси прелаз није изражен или потпуно недостаје.



4. Перфорација цилиндричног облика са траговима обраде, крај VI – почетак V века пре н.е., Народни музеј, студијски материјал (фот. Б. Јовин), Београд
Cylindrical perforation with traces of treatment, late 5th – early 6th century B.C., National Museum, non-catalogued collection (phot. B. Jovin), Belgrade

Мање, неправилне, пљоснате перле направљене су највероватније од расположивог остатка сировине и, поред основних елемената обраде, попут трбуха изведеног у мање или више правилној ужој, односно широј траци, већ како је то који комад сировине допуштао, показују далеко неправилније површине и облике.

Пошто је формиран облик, површина је дотеривана глачањем ивица фасета, чиме су уклањани углови и трагови обраде оруђем, и добијани мање-више правилни облици. Поједини примерци, иако глачани, имају видљиве фасете, што може да указује на то да се није увек води-

¹³ Захваљујем се Драгану Пешићу на пруженим информацијама и помоћи.

¹⁴ Описани комади ћилибара можда нису били усамљени, али за то би требало прегледати целокупан ћилибарски материјал.

¹⁵ Металним алаткама, њиховим пореклом, развојем и употребом највише се бавила И. Поповић, *Античко оруђе од њивања у Србији*, Београд, 1988, обухватајући антички Рим и рану Византију, уз осврт на раније епохе, за које истиче проблем неистражености. За ножеве

в. Исто, 89-90; за тестере: Исто, 108-109. Нема података о евентуалном присуству алатки у новопазарском налазу.

¹⁶ Уврежено је мишљење, ослањено на Плинијеве податке, да је струг настао крајем II миленијума у Грчкој. О стругу види Н. И. Соколовский, *Деревообрабатывающее ремесло в античных Иосударствах Северного Причерноморья*, Москва, 1971, 191-194.

¹⁷ Видети: И. Поповић, *н. г.*, 112-113.

ло рачуна о савршеном изгледу готове перле. Међутим, вероватније је да се у овом случају не ради о финалној обради глачањем, већ глачању које претходи перфорирању.¹⁸

Перле из Новог Пазара имају различите пречнике перфорација, од 1 до 3 мм, независно од величине перле. Понекад се мањи пречник (1 мм) среће код веће перле (пречника око 10 мм), а има мањих комада са већим пречником перфорације, на пример, перла пречника око 7 мм са перфорацијом од 3 мм. Има и врло малих перли, пречника 3 мм са пречником отвора од 1,2 мм. Величина перфорације је вероватно зависила од материјала на који су перле низане, који је могао бити различитих врста и дебљине.



5. Неправилна перфорација са траговима обраде, крај VI – почетак V века пре н.е., Народни музеј, студијски материјал (фот. Б. Јовин), Београд
Irregular perforation with traces of treatment, late 5th – early 6th century B.C., National Museum, non-catalogued collection (phot. B. Jovin), Belgrade

Судећи према изгледу, који се најјасније уочава код перли које су пукле по средини, перфорације су извођене механички, и то на два начина – ручно и машински. Како се на једном примерку запажа, од једне површине перле перфорација се сужава према средини и поново шири ка другој површини, тако да на попречном пресеку има облик два конуса спојена врховима, што значи да је бушење вршено са две супротне стране. У другим случајевима канал има цилиндричан облик целом дужином, а на површини зидова перфорације некад су видљиви паралелни трагови алатке (сл. 4). Међутим, не може се увек поуздано рећи да ли су трагови од ручне или машинске обраде. На машинску израду упућују правилнији паралелни урези, а на ручну мање правилни, испрекидани, са траговима извлачења и увлачења алатки.

Трагови указују на сврдло (бургију).¹⁹ Перфорација је рађена са две стране, или са једне, како се некад чини због правилности канала.

Перфорације су понекад урађене мање правилно, не поклапа им се уздужна оса (сл. 5), што није утицало на њихову функцију. Према изгледу перфорација појединих перли, правилно изведеном улазном делу и узаном отвору – 1 мм, чинило се да је реч о термалном начину извођења, загрејаном алатком или комбиновањем механичког бушења са термалним. Павле Боровац, дизајнер накита, сматра да није рађено термално, већ увек механички, а да је правилност отвора постигнута накнадним дотеривањем. Уз карактеристичан изглед перфорације, он истиче проблем слепљивања ћилибара и алатке услед загревања.²⁰



6. Недовршена кришката перла, крај VI – почетак V века пре н.е., Народни музеј, студијски материјал (фот. Б. Јовин), Београд
Unfinished segmented bead, late 5th – early 6th century B.C., National Museum, non-catalogued collection (phot. B. Jovin), Belgrade

Перфорирање је најтежа радња у целом процесу производње.²¹ Има половина перли за које се не може са сигурношћу рећи да ли су оштећене приликом бушења или касније, али на неколико сачуваних половина се види да је перфорација изведена само са једне стране, при чему је перла пукла и била одбачена, остављена по страни. Описани примерци показују да је до пуцања дошло баш у току бушења, пошто поступак није изведен до краја. Ови комади су значајни јер указују и на изглед оруђа, алатку са зашиљеним врхом.

¹⁸ R. F. Mazurowski, *н. г.*, 28.

¹⁹ За сврдло видети: И. Поповић, *н. г.*, 118-119.

²⁰ Захваљујем се Павлу Боровцу на подацима и саветима.

²¹ R. F. Mazurowski, *н. г.*, 29. П. Боровац такође сматра да је бушење ризична операција.

Трагови који се запажају на зидовима перфорација појединих перли из Новог Пазара указују да је алатка увлачена и извучена у више наврата (сл. 5). Различити пречници перфорација јасно говоре да су употребљаване алатке различитих дебљина. За ранији период има података да је перфорирање вршено по припреми удубљења за отварање рупа, уз помоћ сета алатки различите дужине и ширине радног дела, тако што су прво коришћене тање, а затим дебље бушилице.²²

Израда кришкатах перли из новопазарског налаза подудара се, све до извођења кришки, са обрадом облика састављених од сегмената сфере и торуса, као и оних у облику торуса. Кришке су добијене урезивањем. Уочљиве су разлике у начину извођења уреза, а самим тим и постигнутом ефекту. Урезивање започиње извођењем две линије које се секу на месту перфорације под углом од 90° и, гледано одозго, имају изглед крста, и функцију оријентира (сл. 6). Најчешће се урезају још две линије за оријентацију, чиме је перла издељена на осмине (сл. 6). Линије су уочљивије код комада који показују мање вешту израду или нису довршене. Урези за кришке понекад иду до саме перфорације, што је изазвало каснија оштећења на том делу. На неким перлама урези око перфорације су углачани, вероватно да би се избегло оштећивање.

Као и код других типова перли уочљиве су разлике у квалитету израде. Код појединих примерака кришке су лепо изведене и полиране, са благим и заобљеним прелазима између уједначених кришки. Понекад су урези уски, кришке мање или више правилне, а перле показују невешту израду. Поједини комади по средини кришке имају још један плићи урез. Неке од ових перли нису довршене, пошто су урези на кришкама изведени само на једном делу.

Готове, лепо обликоване перле из налаза код Новог Пазара имају правилне, фино полиране површине, на којима углавном нема видљивих трагова обраде, пошто су уклоњени финалним глачањем. Завршна обрада подразумева полирање површина и ивица предмета, чиме се добија жељени облик и уклањају све неправилности, неравнине и трагови израде. За полирање су коришћене подлоге од меког камена, органски материјали (на пример, кожа) и фини прах.²³ Данас се у ту сврху употребљавају креда, ћилибарски прах и фино гранулирана глина,²⁴ који су могли бити коришћени и раније. Експериментално је показано да се углачана површина најбр-

же добија трљањем предмета, на пример, кожом уз коришћење праха.²⁵

Прецизнија идентификација алатки којима су израђиване новопазарске перле од ћилибара, највероватније металних, остаје отворено питање. Уз недовољну проученост оруђа и техника обраде ћилибара у периоду гвозденог доба, основни проблем представљају испреплетаност функција и прелазне форме алатки.²⁶

Треба нагласити разлику која се запажа у начину израде правилнијих, вешто изведених комада и оних лошије израде, што зависи од вештине произвођача, али и расположиве сировине, на пример, производних остатака. Велике разлике у квалитету једног типа перли израђеног на исти начин, ручно или машински, јасно показују различите руке, што указује на постојање радионице са више радника, где је уз мајстора, вештог занатлију, могло бити ангажовано и помоћно особље, или неколико мањих радионица.

Разнолику обраду, разлику у квалитету и стилу у оквиру ћилибарског материјала из налаза код Новог Пазара већ су приметили Ђ. Мано-Зиси и Љ. Поповић.²⁷ Боље примерке опредељују као импорт, али не искључују ни могућност рада путујућих занатлија или робова, а можда и домаћих мајстора.²⁸ Као доказ домаћег рада наводе фигуру овна (инв. бр. 677а) и друге примере.²⁹ Проучавање предмета од ћилибара из новопазарског налаза и касније истраживаче је навело на мишљење да налаз садржи и импортоване предмете и предмете домаћих мајстора.³⁰

У овом раду уочени и издвојени комади – недовршене перле (полупроизводи у различитим фазама израде) и комади који су оштећени у току производње, као и невешто израђени примерци, говоре у прилог локалне производње. Недовршене ћилибарске перле различитог степена обрађености морале су припадати занатлији. Њихово присуство у новопазарском налазу упућује на заједницу која се, уз набавку готових производа, бавила и обрадом ћилибара. Различит степен обрађености перли, а нарочито примерци код којих је одређена операција у обради прекинута, указује да је процес производње из неког разлога нагло заустављен, а материјал прикупљен и похрањен.

Присуство материјала који је припадао занатлији (радионици), враћа нас питању карактера целокупног новопазарског налаза око кога су мишљења подељена, односно који је различито тумачен – као остава или кнежевски гроб.³¹ Када су ћилибарске перле у питању, ситу-

²² R. F. Mazurowski, *н. г.*, 28-30.

²³ Исто, 30.

²⁴ Исто.

²⁵ Исто, 31.

²⁶ На пример, тешко је разликовати, због истог облика, шиљато сврло од турпија и шила: (И. Поповић, *н. г.*, 119); или шиљато длето од пробијача и шила: (Исто, 130.)

²⁷ Ђ. Мано-Зиси, Љ. Поповић, *Нови Пазар*, 25.

²⁸ Исто.

²⁹ Исто, 22 (Т. XII/2), 53.

³⁰ *Грчко-илирско блајо*, 11; Б. Јовановић, *Ћилибарски накић у кнежевским гробовима Новог Пазара и Аџенице*, Зборник Народног музеја VIII, Београд, 1975, 65-77; Љ. Б. Поповић, *Анђичка грчка...*, 32.

³¹ В. нап. 5.

ација је утолико сложенија што неки од проучаваних типова перли припадају хронолошки и културно неосетљивом материјалу.³² Разјашњењу карактера налаза допринео би увид у теренску документацију, нарочито детаљни цртеж налаза *in situ*.

На крају треба скренути пажњу на могућности и проблематику које пружају групни налази, а нарочито део материјала који не изазива веће интересовање, попут мање или више једноставних типова ћилибарских перли.

Трагови израде, уочени приликом конзерваторске обраде већег броја перли из новопазарског налаза, омогућили су увид у процес производње и коришћену технологију. Примећени по први пут на ћилибарском материјалу код нас, трагови обраде указују на ручну и машинску израду и коришћене алатке. Различит степен и квалитет обраде перли пружају податке о већем броју мајстора и упућују на локалну производњу. Запажања о појединим поступцима у процесу производње доприносе стварању представе о пракси обраде ћилибара у гвозденом добу на простору централног Балкана.

ŽELJKA TEMERINSKI

THE TECHNIQUES OF PRODUCTION OF AMBER BEADS FOUND IN ST. PETER'S CHURCH IN NOVI PAZAR

Summary

During the conservation process, on the amber beads (6-5th century B.C.) excavated under foundations of the church of St. Peter in Novi Pazar, now the study material in The National Museum in Belgrade, the traces of treatment were noticed. These are more or less regular bilaterally symmetrical forms made of segments of a sphere and torus or the sphere and cylinder, as well as the irregular polygonal and the beads in the form of slices.

On the basis of the traces of treatment of the half-products and the finished amber beads, it is possible to follow the production process and get a notion of applied technology. The

traces of treatment, noticed on our amber material for the first time, point to manual production as well as the use of a (primitive) machine and of a tool. Big differences in quality of one type of beads produced in the same way, manually or with a machine, clearly indicate different hands, pointing to the existence of either one workshop with a number of workers, or several smaller workshops, and they speak in favour of local production.

Observations of some approaches to the process of production contribute to our notion of practice in the treatment of amber in the Central Balkans during the Iron Age.

³² Нпр. в. Е. Sprincz, C. W. Beck, *Classification of the Amber Beads of the Hungarian Bronze Age*, Journal of Field Archaeology, Vol. 8, No. 4, Boston, 1981, 469-485. Хронолошка и културна неосетљивост типова, уз нејасне податке о условима налаза (в. нап. 3, 5), намећу и питање припадности проучаваних ћилибарских перли налазу.

ПРИЛОГ ПРОУЧАВАЊУ ДУГОВРАТИХ ЦИЛИНДРИЧНИХ БОЦА СА СТРИГИЛИРАНИМ УКРАСОМ

У Музеју примењене уметности у Београду чува се цела боца пронађена као случајан налаз у Сремској Митровици.¹ Израђена је дувањем у калуп од танког, безбојног, провидног стакла. Боца је цилиндричног облика. Обод је начињен аплицирањем нити од стакла као што је и боца у виду неправилног круга. Цилиндричан и издужен врат, рамена, као и већи део рецепијента украшени су спиралним канелурама, окренутим надесно. Дно је изразито конкавно. Боца је скоро у потпуности превучена слојем млечнобеле иридације.²

Стригилирање као украс на стакленим посудама јавља се још од античког доба. Коришћено је на римском, исламском, византијском стаклу, да би га у позном средњем веку преузели и мурански стаклари.³ Фрагменти боца са тордираним стригилираним орнаментом на територији экс Југославије налажени су на више археолошких локалитета⁴ и при томе су најчешће приписивани фиолама „манасијског типа“, које се датују од XIV до XVI века. Фиоле имају тело у облику луковнице са издуженим цилиндричним вратом, а стоје на стопи са испупченим дном. У венецијанским архивским списима поменут тип боца помиње се под називом „angastare“ од 1279. године,⁵ а у Дубровнику се 1318. године међу трпезним стаклом користе и боце типа „inguistare“.⁶ Представе ових бочица на фрескама у манастирима, Манасији и Каленићу, потврдили су и цели примерци налажени на територији Србије и Црне Горе, али и ван ње, на Балкану и шире у Европи.⁷

У току ренесансе у Венецији се сличан орнамент користио и за украшавање боца цилиндричног облика. Пример је бочица из Ханс Кон Колекције (The Hans



1. Цилиндрична боца са стригилираним украсом, Венеција, крај XVIII века, Музеј примењене уметности, инв. бр. 21395, Београд
Cylindrical bottle with strigillated decoration, Venice, end of 18th century, Museum of Applied Art, Inv. No. 21395, Belgrade

¹ Инвентарски број боце је 21395. Откупљена је од др Љубинке Бабовић у лето 1977. године. Госпођа Бабовић је боцу добила на поклон од Влатка Лукетића, који ју је нашао у најужем трговачком центру Сремске Митровице.

² Димензије боце су: h = 22.5 cm, R обода = 2.3 cm, R дна 6.2 cm, R у пределу рамена = 6.9 cm, h купастог увученог дна = око 8.5 cm.

³ F. Kampfer, K. G. Beyer, *Glass - A World History*, Dresden, 1966, сл. 27, 67.

⁴ В. Хан, *Стакло средњовековно*, Историја примењених уметности код Срба, том I, Београд, 1977, 220; М. Крижанац, *Средњовековно стакло из катедрале Св. Тријуна у Кошору*, Београд, 2001, 39, 40; M. R. De Maine, *The Medieval Glass*, Diocletian's Palace, Report on Joint Excavations, Tom 3, Split, 1979, 129, сл. 33.

⁵ A. Gasparetto, *La Verrerie Vénitienne et ses Relations avec le Levant Balcanique au Moyen Age*, Средњовековно стакло на Балкану (V-XV века), Зборник радова са међународног саветовања, САНУ, Београд, 1975, 147.

⁶ В. Хан, *Три века дубровачког сџакларсџива* (XIV-XVI век), Београд, 1981, 23.

⁷ В. Јовановић, Д. Минић, С. Ерцеговић-Павловић, *Некрополе средњовековној Трговишћу*, Новопазарски зборник 14, 1990, 19-44, сл. 11, 12; I. Trailos, *Ανασκαφαί*, P. A. E., Athens, 1952, 41-52; A. Antonaras, *Two Venetian Vessels from Thessaloniki*, Museum of Byzantine Culture No. 6, 1999, 35-40.

⁸ A. von Saldern, *Glass 500. B.C. to A.D. 1900*, The Hans Cohn Collection, Los Angeles, Mainz 1980, 71, сл. 65.

Cohn Collection) датоване у XVI век,⁸ попут појединих фиола „манасијског типа“. Иако готово идентична са боцом из Музеја примењене уметности, разликује се од ње по величини, боји стакла, правцу пружања канелура и донекле у облику. Ренесансна боца из поменуте колекције је мањих димензија – здепастија форма. Начињена је од танког, провидног стакла са зеленкастом нијансом. Канелуре се спирално спуштају на лево, а у базном делу боца је благо улегнута.

Овакав једноставан, али складан и префињен украс, као и облик изгледа да су се одржали све до XVIII/XIX века, када масивне барокне форме замењују лаганије и прозачније, у духу класицистичке једноставности и функционалности. Иако Венеција у овом периоду, након више векова, губи своје истакнуто место у области стакларства, стакло, засновано на муранској традицији, производи се у радионицама осниваним широм Европе, у Чешкој, Аустрији, Немачкој, Енглеској, Холандији.⁹

На подручју Београдске тврђаве, у Доњем граду, археолошким ископавањима током 1978. године откривене су две целе боце, као и десетак фрагмената дуговратих цилиндричних боца са стригилираним украсом, које су, и по величини и по облику и боји стакла, готово идентичне са боцом из Музеја примењене уметности у Београду. Добитане дувањем стакла, овакве боце, иако веома сличне, увек се разликују у неким детаљима. Примерак из Музеја примењене уметности представља комбинацију величине и облика две целе боце са подручја Београдске тврђаве, које се данас чувају у Музеју града Београда.¹⁰ Нађене су у оквиру зиданог објекта са рецентном керамиком и једним металним, делимично читљивим предметом (жетон или дугме), за који се пре детаљног чишћења мислило да је новац. На основу нађеног археолошког материјала, јама уз зидани објект се датује у крај XVIII и почетак XIX века.¹¹

Пратећи историјска збивања, запажа се да је до краја XVIII века дубровачка трговина, са којом је стизала и млетачка роба, на Балкану непрестано опадала док није сасвим угушена у време великих нереда у Турској и укидања Републике. После Карловачког мира (1699) турска

привреда се све више везује за Средњу Европу. Миром у Пожаревцу (1718) допуштено је аустријским поданицима да слободно тргују по свим областима Отоманског царства. Београдским уговором (1739) турска северна граница се враћа на Саву и Дунав, али су и даље на снази одредбе о слободи трговине и пловидбе. Како су кроз Србију водили важни трговачки путеви, она је и сама била укључена у тај средњоевропски промет.¹² На основу сачуваних архивских списа познато је да је стакларија у Београд, у овом периоду, стизала у највећој мери из Беча и Чешке.¹³

Митровица је након скоро два века под Турцима, у току рата од 1716. до 1718. године, дошла под власт Аустрије. Као трговиште на Сави била је привлачна највише за становништво из свог залеђа. Скромна трговина се одвијала између осталих градова, и са Београдом, Бечом и Пештом. Почетком XIX века у Митровици постоји стакларска делатност. Средином XIX века у вароши су радила три стаклара.¹⁴

Производња и дистрибуција оваквих трпезних боца за алкохолна пића крајем XVIII и у XIX веку може се приписати неком од европских стакларских центара који је производио стакло под директним венецијанским утицајем. Митровици најближе радионице, ако изузмемо саму варош, биле су у Будиму, у коме су, што поуздано знамо на основу архивских података, радили мурански стаклари још крајем XIV и почетком XV века.¹⁵ У Чешкој се осамдесетих година XIX века производи стакло украшено стригилираним украсом.¹⁶ Међутим, у аустријској покрајини Штајерској су око 1850. године израђиване боце које по облику, димензијама и карактеристичном конкавном дну веома подсећају на боце из Београда и Сремске Митровице.¹⁷ На основу изузетне сличности поменутих боца, с једне стране, као и историјских услова када је балканска трговина у великој мери била упућена на аустријску, с друге стране, крајем XVIII и у првој половини XIX века, Аустрија се намеће као могући извозник дуговратих цилиндричних боца у варош Митровицу, која је била у њеним границама, али и у Београд, који се великим делом снабдевао стаклом из ове суседне царевине.

⁹ *Staklo*, Enciklopedija likovnih umjetnosti, tom 4, Zagreb, 1966, 302-303; A. Gasparetto, *Il vetro di Murano dalle origini ad oggi*, Venezia, 1958, 117.

¹⁰ М. Бајаловић-Хаџи-Пешкић, *Увоз стакла у Београд и друге српске крајеве у времену од XVI до XVIII века*, Годишњак града Београда, књ. XXXVI, 1989, 73, сл.12, нап. 34.

¹¹ М. Поповић, *Београдска тврђава, Доњи Град-погодноје дунавске џадине*, Археолошки преглед 20, 1979, 114; Археолошки дневник на Београдској тврђави из 1978. године.

¹² Р. Самарцић, *Србија у привреди XVIII века*, Историја српског народа том IV-1, Београд, 1986, 342-345.

¹³ Д. Поповић, *Србија и Београд од Пожаревачког до Београдског мира (1716-1739)*, Београд, 1950, 308.

¹⁴ С. Гавриловић, *Митровица, тврђавиште у Срему у XVIII и XIX веку (1716-1848)*, Београд, 1984, 7, 11, 23, 99.

¹⁵ K. Holl-Gyürky, *The Use of Glass in Medieval Hungary*, Journal of Glass Studies 28, 1986, 77.

¹⁶ J. Brožová, *Historismus umělecké remeslo 1860-1900*, I-II, Umeleckoprůmyslové Muzeum, Praha, 1975, 128, кат. 166.

¹⁷ Katalog der Ausstellung, Altes steirisches Glas, Graz, 1978, кат. 71.

MILICA KRIŽANAC

A CONTRIBUTION TO THE RESEARCH INTO THE LONG-NECK CYLINDRICAL BOTTLES WITH STRIGILLATED DECORATION

Summary

In The Museum of the Applied Art in Belgrade there is bottle of almost cylindrical shape, made of thin, colorless, transparent glass. The neck of the bottle is cylindrical and very long. The rim is of an irregular round shape made by the application of glass thread. The neck, shoulder and the most of recipients are decorated with spiral flutes, turned to the right. The bottom is extremely concave. The bottle is almost completely coated with a layer of milky white irradiation. It was found in the very commercial center of Sremska Mitrovica.

There is an extreme similarity between our example and a small bottle from The Hans Cohn Collection, dated into the 16th century. Its place of its provenience is most probably Murano. Although almost identical with the bottle from The Museum of the Applied Arts, it differs in size, the colour of glass, the direction of the flutes and somewhat in shape.

On the other hand, two whole long-neck cylindrical bottles with strigillated decoration and a dozen of fragments, which are in size, form and colour of glass almost identical with the bottle from The Museum of the Applied Art were unearthed in Lower Town of The Belgrade Fortress, during archaeological excavations in 1978. These were found in the remainder of

a building with more recent ceramic findings and one metal, partly recognizable object (a chit or a button). On the basis of the excavated archaeological material, the building is dated into the end of the 18th and the beginning of the 19th centuries. Sremska Mitrovica fell into Austrian arms after almost two centuries of Turkish rule, during the war of 1710-1718. As a trading center on Sava it attracted mostly the residents of the surrounding area. Modest trade existed between Sremska Mitrovica and other towns, as well as with Belgrade, Vienna and Budapest. At the beginning of the 19th century there existed a glassmaking activity, and in the middle of the century three glassmakers worked in the town.

The production of glass in Venice was in decline at the end of the 18th and the beginning of the 19th centuries, but the glassmaking based on its tradition continued to prosper in other European countries, such as Bohemia and Austria. Historic conditions in this time period as well as the great similarity with bottles produced in Styria point to Austria as a possible exporter of this type of bottles, to Mitrovica within its boundaries, and to Belgrade that largely bought glass from the neighbouring Empire.

МЕСТО И ЗНАЧАЈ ПАВЕЛА ОВЧИЊИКОВА У РУСКОМ ЗЛАТАРСТВУ

Павел Акимов Овчињиков (1820/1830-1888) јесте најдаровитији руски јувелир, корифеј уметничког златарства и сребрнарства, који је својим радовима обележио целокупну руску, а самим тим и светску примењену уметност. Поред Фабержеа, Овчињиков је био најпознатији и најважнији јувелир у Русији. Његова фабрика је радила од друге половине XIX века до револуције 1917. године.

У младости је био кмет кнежева Волконских и док је још био дете послали су га у Москву на школовање и обучавање у златарску радионицу која је припадала његовом брату А. А. Овчињикову.¹ Дугогодишњим учењем, природном надареношћу, предузимљивошћу и вредноћом успео је да се ослободи кметства. Године 1851. направио је главни корак у животу уложивши сав мираз своје жене у организовање сопствене производње. Поштовање које је стекао у средини опрезних московских трговаца и мајстора навело је и његовог старијег брата да му преда своје предузеће, што му је омогућило не само да прошири своју производњу већ и да 1853. године отвори у Москви сопствену фабрику за израду предмета од злата и сребра, која је радила до 1917. године.² Првих година у његовој фабрици било је запослено 90 мајстора и 50 ученика. Године 1870. имао је годишњи обрт од 250 000 рубаља. Године 1881. у његовој фабрици радило је 300 људи.³ У Петербургу је отворио фабрику 1873. године.⁴

Павел Овчињиков је био оснивач прве занатске школе у Русији, која је 1882. године на изложби занатских добара у Москви добила почасно место и била награђена сребрном медаљом. Године 1881. написао је и књигу са темом о свакодневном животу мајстора сребрнара и њиховом учењу и шегртовању у фабрикама и радионицама.⁵

Његова занатска школа налазила се у Москви; била је смештена у две одвојене зграде повезане пасарелом, а у њиховом саставу биле су спаваће собе за ученике,



1. Ковш, украсна посуда, 1908-1916, Етнографски музеј, инв. бр. 41662, Београд
“Kovš”, decorative vessel, 1908-1916, Ethnographic Museum Inv. No. 41662, Belgrade

дневна соба, кухиња, хол за слуге, скулпторски студио, болница и апотека. Спаваће собе су се налазиле на спрату, и свако од ученика је имао свој одвојен кревет; израђени предмети налазили су се у приземљу. У школи је било око 130 ученика – шегрта који су били примљени на период од 5 или 6 година, а о њиховом пријему одлучивао је директор после одређеног пробног периода. Обавеза рођака примљених ученика била је да им помажу у одећи, а деца која су била без родитеља и рођака издржавана су у потпуности. После неког времена сви ученици су добијали плату од 20 до 40 рубаља. Родитељи нису могли да узму дете из школе пре краја школовања, нити је школа могла да пошаље кући непослушног ученика. Нису примењивали телесне казне, али су имали друге методе за дисциплиновање ученика, као што је било остављање без вечере или одузимање одмора и награда.⁶

¹ G. Smorodinova, *Pavel Ovchinnikov and Russian Gold-and Silversmithery, The fabulous epoch of Faberge, Saint-Peterburg, 1992, 57.*

² О. Брюзгина, *Павел Овчинников, Металлург 1, Управление перспективных технологий, Москва, 1999, 55.*

³ М. М. Постникова-Лосева, *Русское ювелирное искусство его центры и мастера XIX-XX вв., Москва, 1974, 263.*

⁴ A. von Solodkoff, *Orfèvrerie russe du XIX^e au XX^e siècle, Paris, 1981, 194.*

⁵ N. Akimova, *Moscow Jewelers' School at the End of the 19th – Beginning of the 20th Centuries, The fabulous epoch of Faberge, Saint-Peterburg, 1992, 61.*

⁶ Исто.



2. Кашика за компот, 1899, Етнографски музеј, инв. бр. 41438, Београд
 Кашика за десерт, 1899, Етнографски музеј, инв. бр. 41437, Београд
 Кашика за компот, 1880-1890, Етнографски музеј, инв. бр. 41439, Београд
 Кашика за компот, 1908-1916, Етнографски музеј, инв. бр. 41440, Београд
 Compote spoon, 1899, Ethnographic Museum Inv. No. 41438, Belgrade
 Desert spoon, 1899, Ethnographic Museum Inv. No. 41437, Belgrade
 Compote spoon, 1880-1890, Ethnographic Museum Inv. No. 41439, Belgrade
 Compote spoon, 1908-1916, Ethnographic Museum Inv. No. 41440, Belgrade

Школу су чинила два одсека: у једном се предавало опште и техничко цртање, моделовање у глини и воску и калиграфија, а у другом, општем, хришћанска религија, руски језик, општа геометрија и географија. Часови општег одсека били су обавезни.⁷

У саставу школе постојао је и приватни интернат за професионалну обуку, у коме су полазници проводили цео дан. Школа је имала изузетну библиотеку, башту и двориште за играње са разноврсним играма за слободно време ученика. Пажњу су посвећивали и физичком развијању дечака, тако да су часови ригорозног гимнастичког програма били обавезни. Слободно време ученици су проводили одвојени од одраслих људи, уз надзор специјалног татора који је бринуо о њиховој дисциплини, док су запослене слуге обављале теже послове.⁸

Сама фабрика састојала се од неколико одсека: одсека за дизајн, који је имао пододсеке за опште и техничко цртање, вајарство као сликање на емајлу, одсек за гравирање, рад у емајлу, рад са галванизацијом и друге. Имала је такође ковачницу и канцеларију. Мајстори запослени у фабрици потписивали су уговор којим су се обавезивали да раде од 7 ујутру до 9 увече, уз двочасовну паузу. Ако је мајстор радио за време празника био је плаћен дупло за сваки сат рада или за готов комад, а додатно су били плаћени за израду савршених комада. Пензионисани мајстори имали су гарантовану доживотну пензију само ако су били незапослени после пензионисања. Пензиони фонд као и одељење за позајмице водили су мајстори, у томе фабричка администрација није имала удела. Фабрика и занатска школа Овчињикова одликују се савршеном организованошћу. У њима је изузетна пажња посвећивана како општем образовању тако и професионалној обуци мајстора.⁹

Из године у годину промет предузећа вртоглаво се повећавао. Радови из фабрике Овчињикова постали су изузетно тражени и познати и то је довело до стварања сталне клијентеле. Поред високог техничког нивоа производа, који је постигнут правилним избором материјала, искуством мајстора и педантном израдом, формиране су и одређене уметничке склоности и одређени уметнички манир који су постали карактеристика рада ове фабрике.

Године 1840. формирана је национална школа која је постала водећа уметничка снага у Русији. Појавила се тежња за оживљавањем руске историје, трагањем за



3. Чаша, Чарка, 1880-1890, Етнографски музеј, инв. бр. 41578, Београд
 Goblet, "Čarka", 1880-1890, Ethnographic Museum Inv. No. 41578, Belgrade

⁷ Исто.

⁸ Исто.

⁹ Исто.



4. Чајни сервис, Москва 1887, Сверуски музеј декоративно-примењене и народне уметности Москва
Tea set, Moscow, 1887, All-Russia Museum of Decorative-Applied and Folk Art, Moscow

руском традицијом и уметношћу и истраживањем извора сопствене оригиналности. Еволуција руског сребра током друге половине XIX и почетком XX века обележена је формирањем националног стила и овај период назива се „златним добом“ руског сребра.¹⁰ Један од оснивача руског стила у чијем раду су се спајале националне и вековне традиције православне културе био је управо Овчињиков. Израда сребрних и златних предмета у Русији увек је била у блиској вези са народном уметношћу; у то време народна уметност снажно се осликала како у форми тако и у орнаментици. Тражење посебног стила са основом у средњовековној уметности, омогућило је оживљавање старих облика из протеклих епоха, тј. израду сребрних и златних предмета по угледу на староруске предмете и предмете народне уметности, као и оживљавање ранијих техника израде и украшавања предмета. Једна од таквих техника била је емајл, који је у Русију дошао у XII и XIII веку из Византије. Током најезде Монгола, између 1237. и 1240. године, ова техника је била изгубљена и њено поновно откриће, примењена уметност, не само руска већ и европска, дугује Овчињикову.¹¹

Павел Овчињиков је стекао велики углед, добио је звање почасног грађанина Москве, а постао је и градски посланик московске Думе и Трговачке управе, као и Московског берзанског комитета.¹²

На Московској изложби мануфактуре 1865. године производи израђени у фабрици Овчињикова добили су највећу награду – златну медаљу, а власник фабрике Павел Овчињиков добио је почасно звање добављача (лиферанта) за двор наследника престола Александра Александровича Николаевича.¹³

На Међународној изложби у Паризу 1867. године био је изложен прибор за писање израђен у његовој радионици, о коме се говорило као о „изузетном споменику посвећеном делима за ослобађање кметова“. Прибор је био украшен фигуром сељака који се крсти пре започињања прве сетве земље и рељефом који представља људе док читају „Проглас о ослобађању кметова“ и разним догађајима везаним за владавину Александра Николаевича (Александра II). Овај прибор за писање је био награђен сребрном медаљом¹⁴, док је Овчињиков добио највеће француско одликовање – орден Легије части.¹⁵

На Светској изложби у Бечу 1873. године био је награђен Гвозденим крстом.¹⁶ Опште дивљење тада је изазвала посуда украшена приказима крунисања Михаила Романова и гласницима војводе Пожарског из Нижњег Новгорода. Направљена је према замисли Овчињикова, цртежу Д. Чикагова и моделу А. Опекушина. Једно од најбољих дела на руском одељењу те изложбе



5. Прибор за писање, Петербург 1896, Сверуски музеј декоративно-примењене и народне уметности Москва
Writing set, St. Petersburg, 1896, All-Russia Museum of Decorative-Applied and Folk Art, Moscow

¹⁰ A. Gilodo, *Russian Silver*, Moscow, 1994, 10-15.

¹¹ G. Smorodinova, *н. г.*, 59.

¹² О. Брюзгина, *н. г.*, 56.

¹³ Исто, 55.

¹⁴ G. Smorodinova, *н. г.*, 58.

¹⁵ О. Брюзгина, *н. г.*, 55.

¹⁶ Исто.



6. Ваза, Москва 1900-1908, Сверуски музеј декоративно-примењене и народне уметности Москва

Vase, Moscow, 1900-1908, All-Russia Museum of Decorative-Applied and Folk Art, Moscow

била је сребрна ваза облика и орнаментике у руском стилу са приказима бојара и бојарке у игри слепог миша, направљеним изузетно „вешто и верно са карактеристичним изразима лица“, по моделу и цртежу А. Жуковског и Д. Чикагова.¹⁷

Високоуметнички и занатски стандарди Овчињикова, као и интерпретирање руско-византијског стила израде и украшавања предмета, условили су да је баш његова фабрика добила наруџбину да изради оков за Јеванђеље за олтарски сто московског Храма Христа Спаситеља, у чијој изградњи је учествовало читаво руско становништво прикупљајући прилоге за градњу.¹⁸ На изложби у Петрограду приказан је овај оков са јеванђелисти-

ма и пророцима, урађеним у емајлу са филиграном, који су савременици сматрали „најбољим са уметничке тачке гледишта“.¹⁹

Радови из фабрике Овчињикова излагани су 1893. године у Чикагу. На Светској изложби у Паризу, 1900. године приказан је сребрни ковани иконостас украшен емајлом, урађен према цртежу сликара В. Васњецова²⁰ и сребрно посуђе које је привукло огромну пажњу „због јединственог квалитета изложених дела радионице који су рађени у техници сликаног емајла и због техничких тешкоћа повезаних са стварањем ових дела.“²¹

У многим руским и светским музејима налазе се радови израђени у фабрици Павела Овчињикова и његових наследника Михаила, Александра, Павела и Николаја Павловича.

У збирци Државно-историјског музеја у Москви налазе се оквири за иконе, кутије за албуме, обичне кутије, прибори за писање, земљане посуде, табакере и други предмети, и углавном су сви украшени емајлом. У збиркама Ермитажа такође се чувају предмети украшени карактеристичним техникама радионице Овчињикова, прозирним емајлом, емајлом са лаком и др.²²

У Hillwood Museums and Gardens у Вашингтону налазе се два изузетна предмета из ове радионице: икона у окову „Иверска Богородица“ и суд за хлеб и со. Икона је урађена темпером на дрвету, а сребрни оков, који је израђен у радионици Овчињикова између 1896. и 1908. године, украшен је разнобојним и раскошним емајлом, филиграном и бисерима. То је копија иконе која је била у Иверском манастиру на Атосу од 999. године. Први пут је донесена у Москву 1648. године и смештена у посебну градску капелу. Икона је била чудотворна и често су је носили из капеле улицама до кућа болесних.²³

Суд за хлеб и со је израђен у Москви 1883. године од сребра са емајлом. Врло је раскошан и на њему се налазе три минијатуре у сликаном емајлу цара Александра III, царице Марије Федоровне и будућег цара Николаја II. На крунисању Александра III, 1883. године у Кремљу, коришћен је овај суд са хлебом и сољу, традиционалним понудама dobroдошлице присутним великодостојницима.²⁴

У Сверуском музеју декоративно-примењене и народне уметности у Москви имали смо прилике да видимо неколико предмета из радионице Овчињикова који су карактеристични за период у коме су настали и који представљају примере виртуозног мајсторства ове радионице.

Сребрни предмети чајног сервиса: суд за млеко, чајник, суд за топлу воду, шећерница, кашичица за шећер и чинија (сл. 4) израђени су и украшени гравирањем, ниелом и позлатом 1887. године у Москви.²⁵

Прибор за писање (сл. 5) настао је у петербуршкој радионици Овчињикова 1896. године и састоји се из не-

¹⁷ G. Smorodina, *н. г.*, 58.

¹⁸ О. Брюзгина, *н. г.*, 56.

¹⁹ G. Smorodina, *н. г.*, 59.

²⁰ О. Брюзгина, *н. г.*, 56.

²¹ G. Smorodina, *н. г.*, 59.

²² Исто.

²³ Према подацима са: www.hillwoodmuseum.org

²⁴ Исто.

²⁵ Према подацима Сверуског музеја декоративно-примењене и народне уметности у Москви.

колико делова: притискача за хартију, мастионице, печата, оловке и кутије. Израђен је од сребра, оникса и седефа, ливењем и гравирањем са богатом позлатом.²⁶

Сребрна ваза са емајлом, полудрагим камењем, филиграном и позлатом (сл. 6), израђена је између 1900. и 1908. године у Москви.²⁷

Етнографски музеј у Београду поседује најбогатију збирку руских златних и сребрних предмета на овим просторима. У њему се чувају предмети израђени у најпознатијим радионицама руских златара и сребрара из XVIII, XIX и XX века, а знаменитошћу, лепотом и посебношћу форме и орнаментике, као и виртуозношћу израде издвајају се предмети из радионице Павела Акимова Овчињикова.

Кашика за десерт од сребра са позлатом (сл. 2) израђена је комбинованим техникама – ливењем, тордирањем, емајлом, гравирањем, прозрачним емајлом. Дно је плитко и овално; украшено је уметнутим флоралним орнаментима урађеним прозрачним емајлом у црвеној, зеленој, љубичастој, ултрамарин, аквамарин и светло плавој боји, и белим, плавим, зеленим и љубичастим емајлом. Дршка је тордирана, има неколико прстенова; у горњем делу украшена је љубичастим и светло плавим емајлом, којим је украшена и купа на врху. Настала је 1899. године у московској фабрики Овчињикова.

Кашика за компот од сребра са позлатом (сл. 2) израђена је комбинованим техникама – ливењем, емајлом, гравирањем, прозрачним емајлом. Дно је полудубоко и округло; украшено је уметнутим флоралним орнаментима урађеним прозрачним емајлом у жутој, зеленој, црвеној, ултрамарин, аквамарин боји, и светлоплавим, зеленим и љубичастим емајлом. Дршка је од корена до половине профилисана; бојена је светлоплавим, љубичастим и зеленим емајлом; украшена је са неколико прстенова, две купе и лоптасто се завршава. Израђена је 1899. године у Москви.

Кашика за компот (сл. 2) израђена је од сребра са позлатом комбинованим техникама – ливењем, гравирањем, цизелирањем, тордирањем, емајлом, прозрачним емајлом. Дно је полудубоко и овално; украшено је уметнутим флоралним орнаментима урађеним прозрачним емајлом у жутој, наранџастој, светлозеленој, тамнозеленој, црвеној, љубичастој, ултрамарин и аквамарин боји. На полеђини је цизелирано и гравирано. Дршка је тордирана, завршава се лоптасто и украшена је љубичастим, светлољубичастим и светлоплавим емајлом. Настала је у Москви у периоду између 1880. и 1890. године.

Кашика за компот (сл. 2) израђена је од сребра са позлатом комбинованим техникама – ливењем, торди-

рањем, емајлом, прозрачним емајлом. Дно је полудубоко и овално; украшено је уметнутим флоралним орнаментима урађеним прозрачним емајлом у зеленој, наранџастој, љубичастој, светлоплавој, аквамарин боји, док је на полеђини, дуж ивице, љубичасти емајл. Дршка је од корена до средине профилисана, затим тордирана, са неколико прстенова, бојена белим, светлољубичастим, зеленим и љубичастим емајлом и лоптасто се завршава. Настала је у Москви, у последњем периоду рада фабрике Овчињикова између 1908. и 1916. године.

Чаша – чарка за вино од сребра са позлатом (сл. 3) израђена је пресовањем и ливењем. Са округле стопе уздиже се суд лоптастог облика, незнатно сужен у горњем делу, са профилисаном ивицом извијеном према спољној страни; на једној страни има дршку у облику цвета. Украшена је флоралним и геометријским орнаментима – розетама и меандром. Израђена је у Москви између 1880. и 1890. године.

Ковш – украсна посуда (сл. 1) израђен је од сребра са позлатом ливењем, цизелирањем, аплицирањем и у облику је лађе. На прамцу је глава руског витеза. Крма је у облику дршке са нареџканом горњом ивицом и завршава се волутом, и украшена је флоралним орнаментима. Овај предмет је настао између 1908. и 1916. године, у последњем периоду рада фабрике.

Ковш, дрвена посуда из које се пило, настао је на крајњем северу Русије и био је у облику чамца који је подсећао на пливајућу птицу. Током XVI, XVII и XVIII века, као скупочено посуђе израђиван је од сребра и злата и био је наградна посуда, тј. поклон за различите заслуге, који су руски цареви даривали племићима, бојарима, уметницима, војницима.²⁸ У другој половини XIX и почетком XX века, у периоду руског националног стила, израђивани су ковши као украсни предмети, какав је и ковш из збирке Етнографског музеја.

Сви ови предмети који се чувају у збирци Етнографског музеја по форми, орнаментици и техникама којима су израђени представљају карактеристичне радове који су стварани по угледу на староруске предмете и предмете руске народне уметности.

У радовима Павела Овчињикова снажно су се испољиле националне идеје у тематици дела, тј. у форми и орнаментици. Оживљавање староруских облика и орнаментике, доследност у томе, као и оживљавање класичних јувелирских поступака, старих руских техника израде предмета – (емајл, прозрачни емајл, преградни емајл) и њихово подизање на савремени ниво, учинили су да се радови фабрике Павела Овчињикова истичу оригиналношћу и изузетним мајсторством.

²⁶ Исто.

²⁷ Исто.

²⁸ A. von Solodkoff, *н. г.*, 194.

Велике заслуге Овчињикова састоје се у стварању уметничко-занатске школе и савршеног система образовања у производњи сребрних и златних предмета. Он је изузетно унапредио јувелирски рад у Русији, а излагањем на многим изложбама у својој и у другим земљама, добио је, због утемељених високоуметничких стандарда и савршених техника израде неколико руских и међународних награда. Познати уметници и сликари оног времена радиле су за њега цртајући и моделирајући предмете.

Животни пут Павела Овчињикова, од кмета до једног од најзначајнијих златара и сребрара у Русији, обележио је историју руске и светске примењене уметности, а његови радови представљају богато културно и уметничко наслеђе Русије.

„Древней Руси был открыт тот секрет жизни в искусстве и среди искусства, утрата которого так явственно ощущается теперь.“

В. А. Никольский

IRENA GVOZDENOVIC

THE PLACE AND THE SIGNIFICANCE OF PAVEL OVČINJIKOV IN RUSSIAN GOLDSMITHING

Summary

Pavel Akimov Ovčinjikov (1820/1830 – 1888) was a coryphaeus of the art of goldsmithing and silverwork that in his works marked the whole Russian, thus world applied arts. With Faberge, Ovčinjikov was the best known and the most important jeweler in Russia and his factory worked from the second half of the 19th century to 1917.

He owned factories in Moscow and Petersburg in which turnover rose with a dizzying success, and he was the founder of the first crafts school in Russia in which a large number of students was trained. One of the founders of Russian style in making of gold and silver objects in which the national and the centuries-old tradition of orthodox culture merged, and which was the leading art force in Russia from the end of the 19th and the beginning of the 20th centuries. That period is called „the golden age“ of Russian silver.

In the works of Pavel Ovčinjikov the national ideas were expressed in subject, that is, in form and ornament. The revival of the Old-Russian forms and ornament, as well as the revival of classical jewelry, namely, the Old-Russian techniques of production (enamel, glass enamel), and bringing it to the contemporary level, made the works of his factory to stand out with originality and extreme mastership.

Ovčinjikov has a great merit in creation of the arts and crafts school and the perfect system of education in production of silver and gold objects and the development of the jeweler's craft. The best-known artists and painters of that time worked for him, designing and modeling the objects.

He presented his works in many exhibitions in Russia and other countries: The Moscow Manufacture Exhibition in 1865, The International Exhibition in Paris in 1867, The World Exhibition in Vienna in 1873, and Chicago in 1893, The World Exhibition in Paris in 1900.

Pavel Ovčinjikov was greatly respected and received the honourable citizenship of Moscow; he was city representative at The Moscow Duma, at The Trade of Commerce, and The Moscow Stock Exchange Committee. He also held an honourable title of the Supplier for the Court of the Heir to the Throne, Prince Aleksandar Aleksandrovič (Nicolaevič).

Many Russian and world museums, preserve the works made in the factory of Pavel Ovčinjikov and his heirs Michael, Alexander, Paul and Nicolas Pavlovič (The State-Historical Museum in Moscow, The Russian Museum of the Decorative and Applied Arts in Moscow, The Hillwood Museums and Gardens in Washington, D.C., and other museums).

The Ethnographic Museum in Belgrade possesses the richest collection of Russian gold and silver objects in the country. It features the objects produced in the shops of the best-known Russian jewelers and silversmiths of the 18th, 19th and 20th centuries. Those made in the shop of Pavel Akimov Ovčinjikov stand out with their significance, beauty and exceptionality of form and ornament, as well as the virtuosity of the production.

НАДА МИЛЕТИЋ-СТАНИЋ

О САТОВИМА ИЗ ЗБИРКЕ МУЗЕЈА ВОЈВОДИНЕ

УДК 069.51:739.3(497.113)
681.11(091)

Од 1874. године, када је у Матици српској донета одлука да се оснује „Србска народна збирка или Музеум где ће се чувати старине и знаменитости србске“, установљено је језгро Збирке примењене уметности. До Другог светског рата Збирка има незнатан број предмета. Тек почетком 50-тих година доласком мр Ирене Балат¹ у Војвођански музеј почиње систематска набавка предмета према утврђеној концепцији, прилагођена материјалним могућностима установе, али и понудама на тзв. тржишту уметничких предмета. Фонд сатова тек тада добија карактер вредне збирке и толико се повећава да је било могуће извршити његову класификацију и формирати Збирку сатова у оквиру Збирки за примењену уметност Одсека за историју уметности Музеја Војводине.

Музеј је за сатове као врсту предмета уско одређене примене, био заинтересован пре свега због њихове уметничке опреме, односно ликовно-стилских одлика које се на њима уочавају. Збирка илуструје технолошки развитака мерача времена од средине XVIII века, који су и носиоци естетских вредности, што је у концепцији сакупљања ове збирке био увек важан фактор. Критеријум и принцип набавке предмета био је да откупи и сакупља предмете који су израђени или били у употреби на подручју Војводине. Набављани су откупом непосредно од грађанских породица, од њихових потомака или колекционара са овог подручја. Како је Војводина била у оквиру Аустроугарске, природно је да су многи сатови били израђени на ширем подручју те државе. Сатови потичу из богатих кућа, где су сачувани као обележја појединих епоха и у којима је било склоности према уметничким предметима и њиховом луксузном изгледу. Као предмет утилитарног карактера у кућном амбијенту, сат је био и декоративни предмет чије уметничко решење одражава како укус наручиоца тако и статус у друштву. Његова функција се у основи није променила од првих направа за мерење времена до данас. Био је подложен техничком усавршавању, као и промени спољашњег изгледа, али је у својој основи имао дубоко изражен друштвени садржај.

Иако су се предмети најчешће откупљивали, понекад се до експоната долазило путем поклона или оставштине. Године 1991. Музеју је поклоњено 250 сатова из заоставштине Антона Черноша, колекционара из Врдника.



1. Стајаћи подни сат, барок, Енглеска (?), средина XVIII века, Музеј Војводине, инв. бр. 168, Нови Сад
Long-case clock, Baroque, England (?), mid-18th century, Museum of Vojvodina, Inv. No. 168, Novi Sad

Антон Чернош (Врдник 1931-1990) пореклом је Словенац чији преци долазе средином XIX века из околине Брежица и Севнице у Врдник као рудари. По струци је био металостругар, и један део радног века провео је на раду у Швајцарској. Омиљен хоби, наслеђен од оца, био му је сакупљање сатова.² Међу примерцима његове колекције може се наћи мањи број сатова ваневропског порекла, који се не уклапају у токове европских стилова, или су, иако европске

¹ Мр Ирена Балат (Бела Црква 1927 – Нови Сад 1998), историчар уметности, до пензионисања је радила као кустос-саветник Војвођанског музеја и водила Збирку ликовне уметности (графика XVIII и XIX века) и Збирку примењене уметности. Један од најобимнијих и најзначајнијих њених послова било је уређење сталне поставке стилског намештаја и предмета примењене уметности у дворцу породице Дунђерски у Челареву, о чему је објавила књигу *Дворац у Челареву*, Нови Сад, 1989. У области историје уметности била је веома цењен и признат стручњак.

² Након његове смрти, по жељи супруге Ане Чернош, рођ. Флохр, и кћери Злате и Маргарете, колекција сатова је поклоњена Музеју.



2. Сат-табернакл, класицизам, Беч, око 1780, Музеј Војводине, инв. бр. 193, Нови Сад
Clock-tabernacle, Classicism, Vienna, around 1780, Museum of Vojvodina, Inv. No. 193, Novi Sad

израде, сведени на врло једноставне облике условљене пре свега наменом и законом индустријског дизајна. Зидни сат у стилу бидермајера са елементима другог рококоа добијен је из заоставштине Јелене Продановић.³

И поред обезбеђености музејских предмета, понекад ипак долази до њихових крађа. Тако је крајем 70-тих година украден изузетно атрактиван сат у стилу ампира сигниран „Gohm Esseg“, а рад је мајстора Маркуса Гохма из Осијека. Сат се налазио у дворцу у Челареву на сталној поставци стилског намештаја Музеја Војводине.

Најстарији сат је барокни стајаћи сат из средине XVIII века (сл. 1). Највероватније је енглеске израде и

био је саставни део у грађанском ентеријеру. У стилском погледу доминирају елегантни облици са пластичним декором сведеним на минимум, а ликовна обрада површина указује на висок домет у разнобојним, тракастим интарзијама до тада врло цењеног ораховог фурнира.

Међу најрепрезентативније примерке Збирке спадају сатови табернакли из времена рококоа и класицизма са краја XVIII века. Механизам сата је смештен у релативно скроман застакљени ормарић чији се горњи део степенасто уздиже. На врху кућишта је најчешће месингана дршка, те украси у виду апликација или стилизованих бакљи. По изгледу ове сатове од осталих издваја, поред других карактеристика, и специфичан полукружно засведен бројчаник са показатељем за календарске дане месечеве мене и уређаји за звоњење (сл. 2). Некадашња богата симболика барока на кућиштима се задржала само у виду гирланда и аморета на дршкама и скромних флоралних апликација у угловима. Сатови носе сигнату-



3. Стајаћи сат, бидермајер, Аустрија, око 1840, Музеј Војводине, инв. бр. 1, Нови Сад
Long-case clock, Biedermeier, Austria, around 1840, Museum of Vojvodina, Inv. No. 1, Novi Sad

³ Јелена Продановић, рођ. Ђурић (Љубљана 1906 – Београд 1996), тештаментом из 1981. године завештала је Музеју Војводине (тада Војвођанском музеју) око 90 предмета ликовне и примењене уметности (слике, сребрни предмети, стилски намештај), што је једна од највреднијих заоставштина које је Музеј добио и која је знатно обогатила збирке Одсека за историју уметности.



4. Будилник, касна сецесија, средња Европа, прва четвртина XX века, Музеј Војводине, инв. бр. 223, Нови Сад
Alarm clock, late Art Nouveau, Central Europe, first quarter of 20th century, Museum of Vojvodina, Inv. No. 223, Novi Sad

ре аустријских и чешких мајстора.

Почетком XIX века потреба за сатом је све више расла са темпом живота и свакодневним обавезама. То се одразило на богату типологију кућног сата у време бидермајера. Посебан интерес су будили сатови у облику класичних портала са витким алабастерним стубовима. Неки од њих одишу духом претходног стила, како по оштрој тектоници тако и по декоративним, металним апликацијама, те наративности симболичних фигура (Амор кује стрелу на наковњу и откуцава сате) и вегеталног света (палмете). На неким су присутни сентименталнији садржаји сатављени од лире, сувог цвећа, цвећа од хартије и идиличних пејзажа у романтичарском маниру (сл. 3). Зидни сатови у оквиру, иако нису сигнирани, по типским специфичностима представљају средњоевропске варијанте бидермајера са класицистичким астрагалима као декорацијом или рокајним декоративним елементима у угловима. Под утицајем другог рококоа флорална декорација сатова постаје све богатија. Од фигуралне пластике око отвора за клатно задржали су се крилата Зора и орао као реминисценција на ампир, а на клатну „Хелије, очевидац свих догађаја, савест човечанства и сведок истине“⁴. Већина ових сатова је имала музички механизам фирме Олбрих из Беча са српским родољубивим песмама или мађарским мелодијама. На њима је уочљива уједначеност у декорацији, што указује на њихову серијску производњу и исти извор набавке укра-

са за опрему кућишта и механизма. У време бидермајера у Војводини је био омиљен сат-слика. На њему доминира слика рађена техником уља на лиму, док је бројчаник у другом плану, односно круништу рама. Неки од ових сатова потичу из Беча или Будимпеште, али се претпоставља да су у то време на подручју Војводине састављали сатове од делова којима су бечке радионице снабдевале мајсторе широм државе. Пример сата из Збирке чија израда је поверена домаћем мајстору је слика-сат „Патријарх Рајачић благосиља Србе-граничаре“, рађена за породицу Бибић из Меленаца 1859. године. Слика Б. Путник слика на лименој плочи догађај из револуције 1848. године када патријарх Рајачић као верски поглавар преузима команду над Србима граничарима после изненадне смрти Стевана Шупљикца 27. 12. 1848. године. Слика је настала према литографији Анастаса Јовановића, која припада серији „Из ратни позорја Србски 1848“.⁵ И овај сат, као и многи други из овог времена, одражава националне тежње Срба, као што ту намену имају и песме из музичких аутомата домаћих музичара. Овај сат има аутомат фирме Олбрих из Беча са родољубивом српском песмом на текст проте Васе Живковића.

Општа индустријализација средином XIX века, са техничке и уметничке стране из темеља потреса процес стварања у уметности. Индустријска производња надовезује се на богату традицију ручне израде у којој занатлије обједињују појам производње и креације. Маchine су у почетном стадијуму кориштене у уметничком занатству искључиво за имитацију ручних производа. Били су то само формално индустријски производи, док су у основи носили обележје занатског рада са мноштвом украсних орнамената прошлих епоха. То опонашање прошлости било је великим делом условљено тежњом за репрезентацијом средње грађанске класе, која стиче нове навике са израженим индивидуализмом. Овај слој људи више не прихвата један универзални стил у уметности. Од бидермајера, последњег великог стила, преко моде другог рококоа, која полако јењава, правци у уметности трају све краће, па настаје период стилске дезинтеграције, што доводи до примене стилско-историјских ретроспектива у свим областима примењене уметности. Тако се израда сатова до краја века ослањала на псеудостилове, а на неким се опажају само реминисценције на протекла стилска раздобља, без сувишног декора. Зидни сатови у дрвеним застакљеним кућиштима са машински рађеним украсним полустубићима и са канелурама или тордираним стубовима, те богато украшеним или само једноставно засведеним забатом, немачка су варијанта неоренесансног стила, односно припадају стилу познатом у народу као „алтдајч“.

Са индустријализацијом у другој половини XIX века, широким слојевима је био потребан тачан, покретљив и јефтин сат, чија се главна функција састојала у томе да

⁴ Речник грчке и римске митологије, Београд, 1979, 456.

⁵ И. Балат, Дворац у Челареви, Нови Сад, 1989, 78.



5. Будилник, ар деко, Немачка, прва половина XX века, Музеј Војводине, инв. бр. 225, Нови Сад
Alarm clock, Art Deco, Germany, first half of 20th century, Museum of Vojvodina, Inv. No. 225, Novi Sad

има будилник. Будилник је први масовно раширен функционални сат. То је мали, али важан, допринос временској дисциплини појединца у индустријском друштву. Насупрот цепном и зидном сату, будилник није представљао статусни симбол, већ потребу у свакодневном животу.

Средином XIX века настале су прве европске фабрике сатова. Највећу производњу сатова основао је Ерхард Јунгханс (Erhard Junghans) 1861. године у Шрамбергу (Schramberg), а модерну производњу сатова у Швенингену (Schwenningen) основали су Шленкер (Schlenker) и Кинцл (Kienzle). Неколико сатова-будилника произведених у овим фабрикама налази се у Збирци, од којих је већина ослобођена утицаја претходних стилова, па имају једноставне, чисте облике, док су се на неким задржали елементи ранијих стилских епоха. На кућиштима сатова нема више ознака мајстора. Велике мануфактуре и фабрике стављају своје ознаке и серијске бројеве на механизме сатова. Међутим, неке фабрике су се специјализовале за израду силових сатних механизма, што значи да су обрађени у главним деловима, и такви механизми се морају довршити и оспособити за употребу. Неке фабрике су израђивале

само кућишта, која користе афирмисани произвођачи сатова, што сведоче и два готово идентична путна сата из Збирке. Један носи ознаку Јунгханс, а други ознаку фабрике Густава Бекера (Gustav Becker) из Фрајбурга (Freiburg), који је 1849. године основао производњу. Будилници су се првобитно појавили у једноставним кућиштима са једним или два звона у круништу, а током година се производе у разноврсним бојама, облицима и материјалима.

Паралелно с развојем појединих стилских епоха, у најширим масама траје анонимна култура и настају предмети мимо стилског развоја за ниже слојеве грађанства. Стицајем околности, у Збирци сатова Музеја затекло се неколико сатова које с правом можемо сврстати у групу кич-предмета, који су настали због јефтине жеље за допадањем и као допадљива и неадекватна замена за уметност. То су остварења без уметничких вредности, усмерена, пре свега, ка допадљивости с циљем да се удовољи некритичном укусу шире публике. Као индустријски и серијски производ, кич-предмет је јефтин, а нарочито после увођења у производњу вештачких материјала, који су у потпуности имитирали скупе, природне. Тако на тржишту јефтине материјали постају интересантнији потрошачу; „нови уметнички“ предмети лакше схватљиви и атрактивнији, те се неминовно шире и увлаче у куће људи, чинећи их срећнијим и задовољнијим. Кич-предмет скоро увек користи тековине културне традиције, по квалитету је прилично неуједначен, помало варљив и као такав је увек потенцијална опасност и за купца са нешто истанчанијим укусом за уметност. С развојем потрошачког друштва предмет који претендује да буде уметнички све чешће излази из оквира ауторовог естетског доживљаја, тежи за допадљивошћу и сентименталношћу, прилагођавајући се укусу шире публике и потребама тржишта. Уосталом, Абрахам Мол у својој књизи о кичу каже: „У свакој уметности постоји макар мрва конвенционалног, макар мало жеље да се удовољи купцу, и ниједан велики уметник није тога лишен.“⁶

На прелазу из XIX у XX век, као реакција на безличност историцизма и под утицајем нових схватања о обликовању и уметности, јавља се сецесија. У Збирци се чува један примерак касне сецесије средњоевропске производње, на коме се асиметричност, динамика линија и маса, те стилизовани извијени облици ране сецесије претварају у једноставније форме, што је почетак развојног пута који ће довести до функционалних форми предмета за свакодневну употребу XX века и до савременог индустријског обликовања (сл. 4).

Напредак и динамика новонасталог начина живота након Првог светског рата одражава стил чистих, смелих форми у складу са култом „естетике машине“⁷. Једноставне, обле форме ар декоа примењивале су се и на сатовима тог времена (сл. 5). За израду кућишта сатова

⁶ А. Мол, *Кич, уметности среће*, Ниш, 1973, 38.

⁷ L. P. Guide, *Art Nouveau & Deco*, London, 1992, 10.

кориштени су природни и синтетски материјали. Економска криза 30-тих година задала је први ударац стилу ар деко, а његова отвореност и непосредност коначно је убијена немаштином коју доноси Други светски рат. Променом укуса након рата димензије сатова имају тенденцију смањивања, да би 60-тих година још једном сатови већих диманзија дошли до изражаја у облику дрвених каминских кућишта, обложених фурниром у маниру тадашњег намештаја, са једноставним застакљеним бројчаником. Након тога смењују се метал и пластика, чак су и погонски механизми претрпели радикалне промене. Све су популарнији електрични сатови, било на батерије било прикључени на електричну мрежу. У Збирци се налази знатан број будилника и електричних сатова за кућну употребу и за веће дворане. Сви показују једноставне, функционалне облике, без орнамената. Бројке су

сведене на црте и тачке, а казаљке на најједноставнији облик. Почетком 50-тих година, оснивањем фабрике сатова ИНСА у Земуну, код нас почиње индустријска производња, која је у почетку била ограничена на будилнике, да би се касније проширила на зидне, стоне и уличне сатове. Тиме је сат престао да буде увозна луксузна роба.

Од најстаријег сата из Збирке, барокног стајаћег сата насталог средином XVIII века, преко маштовито решених кућишта и занатски добро обрађених сатова XIX века, до предмета фабричке израде друге половине XX века, добијамо увид у Збирку Музеја Војводине и развој сата као декоративно-употребног предмета. Пратећи стилске одлике појединих раздобља, они преносе атмосферу оновремених кућних амбијената и указују на положај кућног сата као предмета материјалне културе.

NADA MILETIĆ-STANIĆ

ON CLOCKS FROM THE COLLECTION IN THE MUSEUM OF VOJVODINA

Summary

The collection of clocks in The Museum of Vojvodina has been built through a long-lasting process of collecting, and with its stylistic and artful craftsmanship it gives an insight into the development of clocks in Vojvodina over two centuries.

The Museum has been interested in clocks, objects of a narrowly defined use, primarily because of their artistic, namely visual and stylistic characteristics. The criterion and the principle of acquisition led to the purchase and the collection of the objects that were made or used in Vojvodina. They were bought directly from the families, their heirs or collectors from this region. The clocks come from wealthy families, where they were preserved as marks of certain times that cherished the taste for art objects and their luxurious appearance. As an object clearly utilitarian in character, in a domestic ambience clock was also a decorative object with artistic design that reflected the taste as well as the social status of the commissioner.

The oldest clocks in the collection, the Baroque tower clock and Rococo and Classicist tabernacle clocks, come from 18th century. The need for clocks grew with the pace of everyday life at the beginning of the 19th century, and it was reflected in a rich typology of clocks during the Biedermaier, the last grand style. After the Neo-Rococo, there comes a period of stylistic

disintegration that led to the retrospection of historic styles in every area of the applied arts.

With industrialization in the second half of the 19th century, wide masses of people needed an accurate, movable and cheap clock, the principal function of which consisted in its being an alarm clock. The alarm clock was the first mass-produced functional clock. The Collection features the alarm clocks of famous European firms, such as Junghans, Kintzl, Gustav Becker, Doksa and Zenith.

An example of the late Middle European Secession also exists in the Collection, and an example of Art Deco clock represents the clean and bold forms in harmony with „the aesthetic of the machine“.

After the Second World War, clocks tend to grow smaller. The electric clocks, either the battery operated ones or the plugged-in ones, grew popular. The industrial production in Yugoslavia – in the beginning limited to alarm clocks, and to be extended to the production of the wall, desk and street clocks – starts at the beginning of the 50's, with opening of the „Insa“ clock factory in Zemun. Thus clocks ceased to be an imported luxury item.



Г Р А Ъ А

ЗЛАТОВЕЗ СА ИМЕНОМ ЦАРА ИВАНА АЛЕКСАНДРА ИЗ ЦРКВЕ СВЕТОГ НИКОЛЕ КОД СТАНИЧЕЊА – ГРАЂА И РЕКОНСТРУКЦИЈА

Фрагменти златовеза са именом и титулом бугарског цара Ивана Александра (1331. или 1332 – 1371) откривени су 1974. године у гробу 15 у јужном анексу цркве Св. Николе код села Станичење наомак Пирота (1331/32).¹ Чувају се у Народном музеју у Београду у Збирци средњег века под инвентарским бројем 5844. Фрагменти су чинили одежду цара Ивана Александра, насталу у време његове владавине од 1331. или 1332. до 1371. године.²

На свиленој тканини фрагмената вез је изведен позлаћеном сребрном жицом, сребрном жицом³ и једножичним свиленим концем.⁴ Тканина и конач за вез и шивење су окер боје. Није утврђено која је била њихова првобитна боја,⁵ али је могла бити црвена или светлоокер.⁶ Тканина је израђена у кепер преплетају 1/4 са двојичним нитима основе препређеним у Z смеру и једножичним нитима потке упређеним у Z смеру. Густина ткања је око 40 двоструких жица на цм по основи и око 96 жица на цм по потки. У тракама означеним бројевима од један до пет вертикална оса цртежа златовеза је правац потке, а у шестој траци и на једној табlici са натписом (фрагмент 45) правац основе. Вез жицом и концем рађен је прихватаним бодом.

Рад се, уз изношење детаљних описа везеног текстила, бави његовом реконструкцијом, како оном обављеном приликом конзервација тако и претпостављеном реконструкцијом тканине. Реконструкција је, најпре, извр-

шена у току прве конзервације, коју је вероватно обавила Ђорђина Стојановић-Габричевић 1977. године,⁷ можда по цртежима Радослава Љубинковића.⁸ Другу конзервацију извела је 1998. Верослава Хаџи-Ристић, која је одредила третман за прање и освежавање, као и потпуно лепљење фрагмената за свилену подлогу. Реконструкцију тканине су, том приликом, обавиле Ж. Темерински и А. Нитић.

Преглед теренске документације⁹ показао је да она не пружа податке за реконструкцију текстила, пошто не садржи детаљни опис, цртеж или фотографију налаза *in situ*, док цртежи Р. Љубинковића показују да вероватно није имао сигурне елементе за реконструкцију, пошто је на различите начине уклапао поједине фрагменте. Стога се у другој конзервацији пошло од затечене ситуације, односно реконструкције обављене током првих конзерваторских радова, а измене су учињене на основу информација које су пружили сами фрагменти и конзерваторска фото-документација.¹⁰ У току друге конзервације је извршена нумерација трака и фрагмената, која је практичног карактера и није везана за њихов распоред на оделу. Термин трака је употребљен да означи облик у коме је реконструисана тканина приликом конзервације, а не њен првобитни облик, а термин веза да покаже да су мотиви или њихови делови везани, чине целину, то јест да нема прекида на тканини или везу. Сачуване везе биле су од пресудног утицаја за реконструкцију целине ве-

¹ Р. Љубинковић, *Црква Светиој Николе у Станичењу*, Зограф 15, Београд, 1984, 78, 79; С. Габелић, *Прилози познавања живописца цркве Св. Николе код Станичења*, Зограф 18, Београд, 1987, 22-26, 28; А. Нитић - Ж. Темерински, *Остаци одежде цара Ивана Александра из цркве Св. Николе код Станичења*, Саопштења XXXII-XXXIII (2000-2001), Београд, 2001, 7-26.

² А. Нитић - Ж. Темерински, *н. г.*, 7, 10-11.

³ Анализе узорака предива, конца и металних нити обавила је Лабораторија Министарства за културна добра и активности, Надлештво за културна и историјска добра за провинције БО, ФЕ, ФО, РА и РН, Болоња. Захваљујемо се Рози Д'Амико, директору Пинакотеке у Болоњи на помоћи, др Диегу Кауџију, који је обавио анализе и одговорном за лабораторију др Даниели Пини. Анализе узорака металних нити показују да је жица сребрна и сребрна позлаћена.

⁴ Анализе узорака предива и конца које су показале да се ради о свили урадиле су др Мирјана Костић и Нада Тадић, у Лабораторији за текстилна влакна Технолошко-металуршког факултета у Београду, којима се захваљујемо.

⁵ Анализе узорака предива и конца из Лабораторије у Болоњи указују на могуће мочило, али пошто није обављена анализа бојене материје, не може се одредити првобитна боја тканине и конца.

⁶ А. Нитић - Ж. Темерински, *н. г.*, 11, нап. 32, 33.

⁷ Исто, 14, нап. 39.

⁸ Цртежи прве три траке су добијени на увид од Ненада Љубинковића, сина Радивоја Љубинковића, коме се захваљујемо.

⁹ Копија дела дневника ископавања за 9. VIII 1974, који се односи на гроб 15, добијена је од Завода за заштиту споменика културе - Ниш, на чему се захваљујемо. У списку предмета из цркве Св. Николе, прикљученом уз уговор о конзервацији између нишког Завода за заштиту споменика културе и Народног музеја Београд из 1976. године, наведено је да се оригинални теренски дневник и инвентар налазе код руководиоца археолошких радова Р. Љубинковића. Н. Љубинковић није био у могућности да нам пружи на увид теренску документацију његовог оца о фрагментима златовеза.

¹⁰ Фото-документација прве конзервације није потпуна и не садржи писане податке.

зених композиција и тканине, а о неким од њих сведоче фотографије снимљене за време прве конзервације.

Приликом друге конзервације затечено је 75 фрагмената. Димензије тада реконструисаних трака износе: прва трака $8,5 \times 49$ цм, друга $8,5 \times 48$ цм, трећа $8 \times 46,5$ цм, четврта $8,3 \times 48$ цм, пета $8,2 \times 47,5$ цм, шеста $7,5 \times 47,5$ цм. Фрагмент 24 је димензија $7,5 \times 9,3$ цм. Описи који следе приказују траке и фрагменте после друге конзервације, са напоменама о стању у току прве конзервације, познатом из фото-документације, и стању затеченом пре друге конзервације. Траке означене бројевима од један до пет састојале су се од истих мотива: први – биљка са цветом и пупољцима, други – јелен, трећи – биљка са цветом и пупољцима, четврти – двоглави орао, биљка са пупољцима – пети мотив, ждрал – шести, биљка са пупољцима и цветом – седми и таблица са натписом окружена биљкама – осми мотив.

На почетку **прве траке** (сл. 1, 2), односно **фрагмента означеног бројем 1** је део вертикално постављене аркаде, испод које је мали круг. Из таласасте линије тла, завршене волутом, избија разграната биљка чији средњи део недостаје (очуван је у потпуности и везан за горњи део биљке у петој траци). У доњем делу биљке је стабљика са два листа, као и грана која се повија улево и завршава листићем. У горњем делу се две гране са по једним пупољком и листићима рачвају лево и десно. Постоје и два листића која се налазе испред ногу јелена. Јелен је приказан у ходу, подигнуте главе, а тело му је прекривено мотивом риблије крљушти. Изнад њега је флорални мотив у облику обрнутог латиничног слова Z. У средини овог мотива је цвет приказан у перспективи, док обрнуто „Z“ формирају таласасте гране изнад и испод цвета. Линија тла испод јелена није очувана (постоји у другој траци).

Од трећег, флоралног мотива сачувани су доњи део стабљике и лист, везани за први и други мотив, са којима чине **фрагмент 1**. Приликом друге конзервације фрагмент 1 послужио је као основа за реконструкцију овог дела композиције у осталим тракама. На месту прекида на трећем мотиву у првој траци, у другој стоје две стабљике и листић (везани за мотив јелена), што је омогућило одређивање размака приликом реконструкције. Након прекида је цвет од кога се улево пружа једна грана, а удесно се рачвају још две, са по два пупољка и листићима. Следећи мотив, двоглави орао представљен је раширених крила, стилизован и симетричан по централној оси. Између глава има крин, а тело му је испуњено мотивом риблије крљушти.

Пети, шести и седми мотив чине композициону целину: две гране (мотиви пет и седам), повезане линијом тла у доњем делу, формирају овални оквир за шести мотив – ждрала. Пети мотив, разграната биљка са листићима, савијена је удесно. Доле лево, према орлу, повија се

гранчица која избија из стабљике, а завршава се пупољком и листићем; још један пупољак је при средини биљке. Ждрал је једном ногом закорачио на стабљику, док му је друга на тлу. Кљун му је отворен, крила подигнута, а реп није сачуван (постоји у тракама два и пет).

Други део трећег мотива, четврти, пети и шести мотив, међусобно везани, сачињавају **фрагмент 2**, на основу кога је у другој конзервацији обављена реконструкција другог дела композиције у врежи у тракама два, четири и пет.

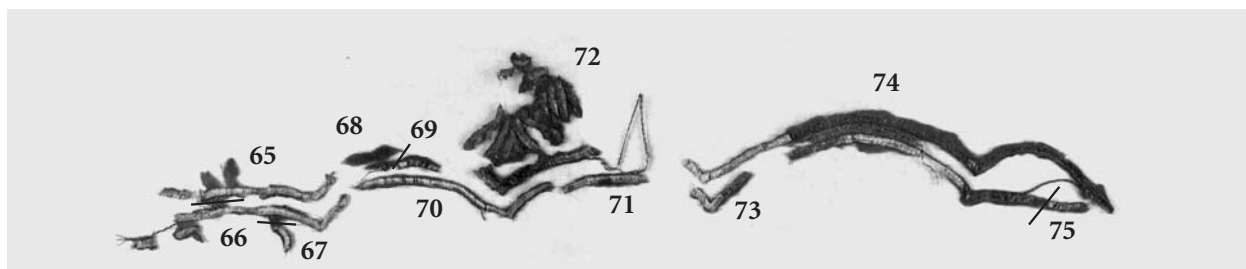
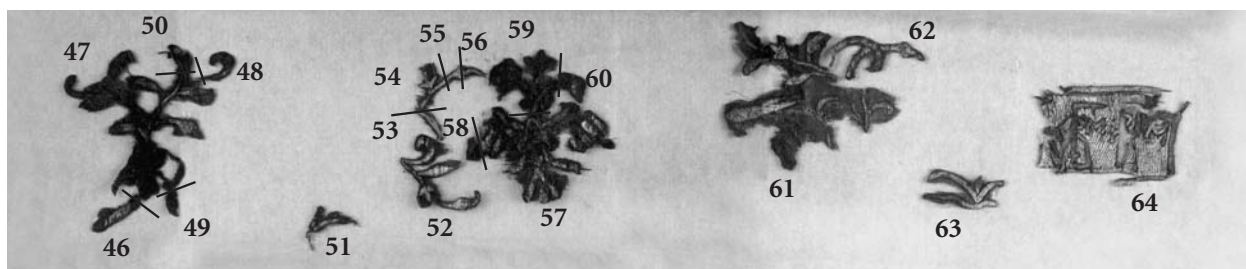
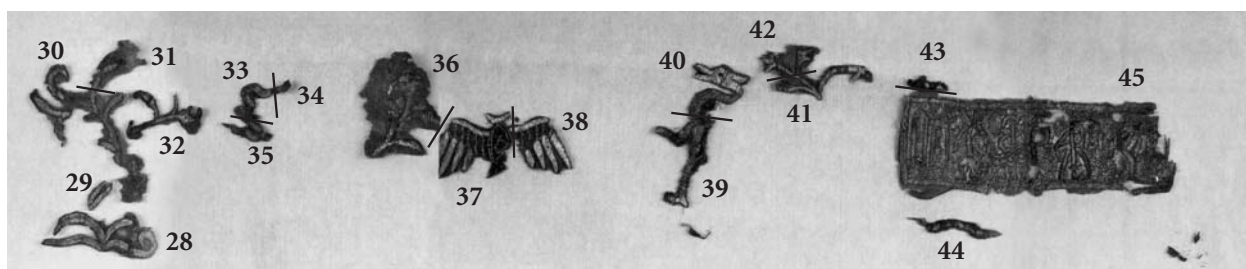
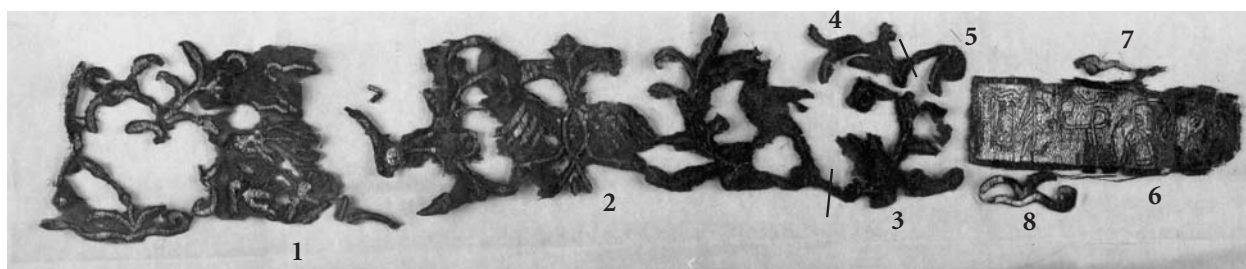
Седми, флорални мотив данас није везан са претходним, али је у време прве конзервације био, о чему сведочи фотографија. Биљка повијена према ждралу састављена је из више фрагмената, који су, судећи по изгледу, првобитно били везани. На месту прекида при средини стабљике сачувао се мањи, горњи део цвета, који је боље очуван у другој траци. Доњи и средњи део биљке чине **фрагмент 3**, на коме је доле десно један пупољак, док су друга два пупољка на гранчици (**фрагмент 4**) горе лево. Горе десно се две стабљике укрштају (**фрагмент 5**). Фрагменти 4 и 5 били су везани у току прве конзервације, што показује фотографија.

Завршни део таблице са натписом (**фрагмент 6**) је оштећен. Део флоралног мотива налази се изнад таблице (**фрагмент 7**), а још један део (**фрагмент 8**), који је у првој конзервацији био смештен испод ње, премештен је на почетак треће траке по угледу на прву траку. Фрагмент 8 није могао стајати испод натписа пошто између листова има стабљику. Размак између седмог и осмог мотива одређен је, као и у осталим тракама, помоћу треће траке, у којој су ови мотиви сачувани везани.

Од трећег до седмог мотива у првој траци вез жицом је истрвен и видљива је испуна. Део аркаде на почетку првог мотива указује да се ова трака могла налазити под аркадом.

У **другој траци** (сл. 1, 2), на почетку је горња лева гранчица биљке са листићима и пупољком (**фрагмент 9**). Постоји линија тла по којој хода јелен, коме рогови већим делом нису очувани. Иза јелена, из тла избијају две стабљике и лист. На левој стабљиви је листић, а при средини обе стабљике је отворени цвет. Лево од цвета је део гранчице, док се две гране рачвају удесно горе и доле, где постоји прекид, а поуздано је да су првобитно биле везане. Обе имају листиће и по два оштећена пупољка. Јелен и део биљке до прекида чине **фрагмент 10**, горња грана је **фрагмент 12**, а доња **фрагмент 11**.

Орлу (**фрагмент 13**) недостаје једна глава. Од **петог мотива** сачувани су пупољак који иде према орлу (**фрагмент 14**), средњи део гране са пупољком (**фрагмент 15**), као и горњи део биљке (**фрагмент 23**). Ждрал – **фрагмент 16**, има крила, реп и једну ногу испод које се налази део тла. Према фотографији снимљеној у време



прве конзервације тло и врежа испод ногу ждрала су тада били очувани целом дужином. Фотографија показује и да је седми, флорални мотив био везан за ждрала, као и да су сви фрагменти седмог мотива били везани. Доњи део биљке иза ждрала је **фрагмент 17**. Биљка има прекид на средини, где су делови цвета; одатле се рачвају три гранчице, једна улево, а две удесно на горе, које се укрштају (**фрагмент 18**). Крајња десна гранчица се завршава пупољком са два листа. Мали лист, са делом цвета из средине, који иде улево је **фрагмент 19**.

Таблице са натписом (**фрагмент 20**) недостаје горњи десни угао. Фотографија из времена прве конзервације показује да је била везана у доњем делу са претходним мотивом. Таблица је пре друге конзервације затечена окренута наопако, што је можда било изведено после изложбе у Загребу 1985. године, пошто се на илустрацији у каталогу види да је била постављена како треба.¹¹ **Фрагменти 21 и 22**, делови биљке и линије тла су уклопљени испод таблице. Поменута илустрација показује да су били везани за фрагмент 20. Десно од таблице са натписом затечен је **фрагмент 23**, који је прикључен фрагменту 15 (у оквиру петог мотива) на основу фотографије снимљене у току прве конзервације.

Фрагмент 24 (сл. 1) састоји се из два комада тканине зашивена двоструким једножичним свиленим концем. Шав је данас већим делом рашивен. Један комад тканине фрагмента 24 је део мотива 3, са отвореним цветом и две гране које се рачвају удесно горе и доле, свака са по два оштећена пупољка. За њега је пришивен комад тканине са другом половином таблице са натписом. Испод натписа је листић који иде удесно и има стабљику која полази од доње ивице таблице, и стога не одговара изгледу листова у тракама два и три који избијају из линије тла. На фотографији начињеној током прве конзервације иза таблице је био сачуван и мали део тканине са везом, можда флоралним мотивом који је окруживао таблицу.

При реконструкцији **треће траке** (сл. 1, 2) доњи део **првог мотива** – таласаста линија тла са волутицом и стабљиком са два листа (**фрагмент 8**), премештен је из прве траке, где је у првој конзервацији био постављен испод таблице са натписом. Горња десна гранчица са пупољком (**фрагмент 32**) преузета је са истог места на првом мотиву у четвртој траци, на које је била смештена у првој конзервацији, пошто нема трагова да је у четвртој траци било десне горње гране. Јелен из треће траке недостаје. Од трећег мотива постоји листић у облику волутице са доње гране (од две гране које су ишле удесно), који је везан за следећи мотив – двоглавог орла. Као горња грана у првој конзервацији били су уклопљени **фрагменти 25 и 27** (затечен одлепљен пре друге конзервације),

док су на цртежу Р. Љубинковића били постављени на месту доње гране. Пошто је њихово поређење са деловима вреже у свим тракама показало да нема подударности, у другој конзервацији нису уклопљени ни у једну од реконструисаних трака.

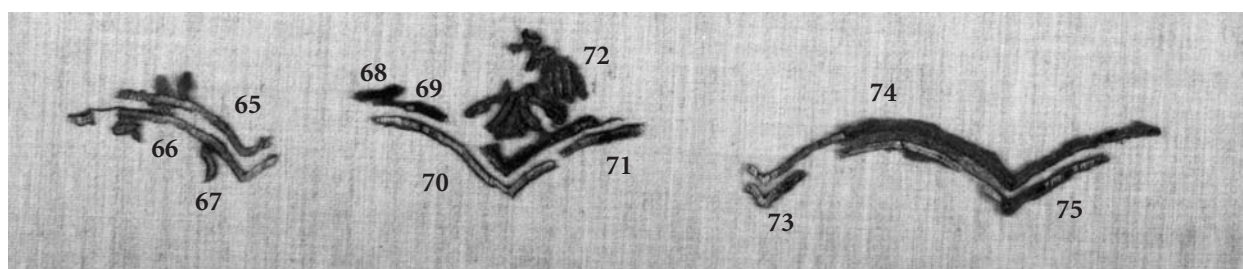
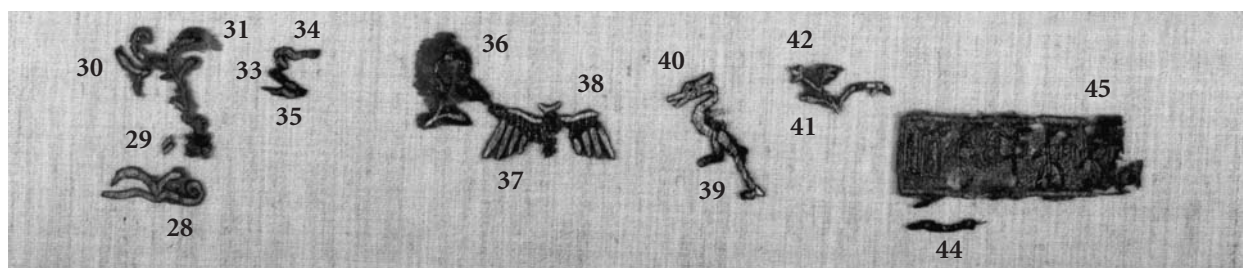
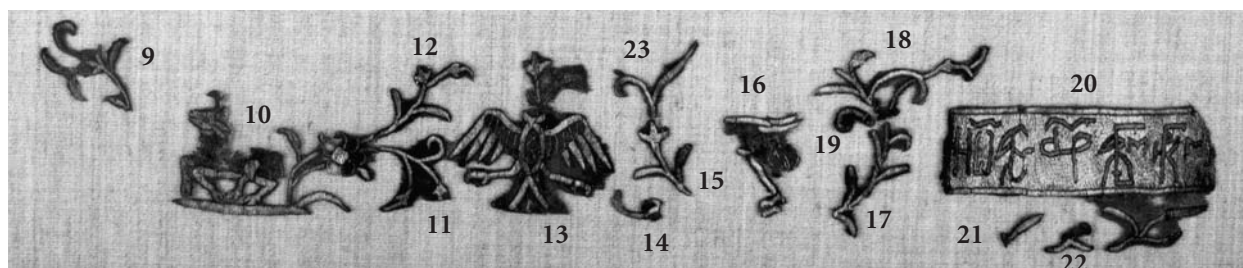
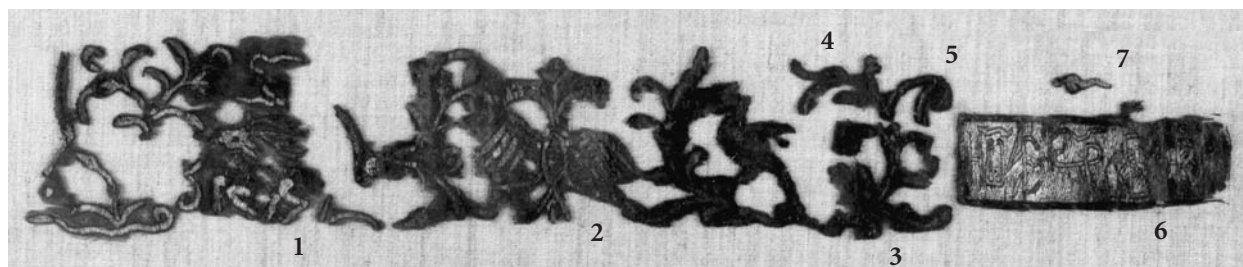
Сви мотиви од три до седам су везани и сачињавају **фрагмент 26**. Веза између мотива седам и осам је, осим у горњем делу, према фотографији снимљеној у току прве конзервације, постојала и у доњем делу. Фрагмент 26 је, уз фрагмент 2 из прве траке, био основа за реконструкцију другог дела композиције у врежи у тракама два, четири и пет.

За разлику од претходне две траке, у трећој је орао, коме недостају главе, обрнут, односно положен. Пети, флорални мотив је сачуван у целини. Доле лево је гранчица са пупољком извијена према орлу, а на средини висине стабљике је још један пупољак, изнад кога се гране рачвају лево и десно. Лева се завршава листом који постоји само у овој траци. И десна има лист са завијутком какав се није сачувао у осталим тракама. Постоје врежа и тло на којима стоји ждрал, а од саме птице горња линија главе са ћубом, отворен кљун и доњи делови ногу. Приликом проучавања златовеза у условима бољим него за време конзерваторских радова, примећено је да је у другој конзервацији поновљена грешка из прве. Наиме, судећи по грешци у ткању која се протеже дуж основе фрагмената 26 и 61, на овом месту требало је да буде уклопљен и **фрагмент 61** (крила и реп ждрала који су везани за седми мотив – повијену грану), који је, угледањем на прву конзервацију, остављен у петог траци.

Следећи, флорални мотив у доњем делу има гранчицу са пупољком која иде удесно. Средњи део биљке недостаје, а после прекида су две укрштене гранчице, од којих једна има пупољак са два листића. Таблица са натписом је у добром стању, и једина са сачуваним и везаним за претходни мотив и саму таблицу флоралним мотивима који је окружују. Стога су таблице из осталих трака уклапане у целину према њој. Изнад натписа је извијана гранчица са цветом приказаним у перспективи, која подсећа на „Z“ мотив из прве траке (део мотива два). Испод њега је таласаста линија тла са две волуте у средини. Лево и десно од волута симетрично су приказане две биљке, свака са по два листа.

У **четвртој траци** (сл. 1, 2), осим између мотива три и четири, нема очуваних веза. На почетку је таласаста линија тла са волутицом и два листа, као и стабљиком између њих (**фрагмент 28**). Након прекида је фрагмент са две стабљике (**број 29**), затим део отвореног цвета везан за грану која се повија улево и има један пупољак (**фрагмент 30**). Гранчица која избија из претходне и повија се удесно (**фрагмент 31**) првобитно је сигурно била везана за фрагмент 30. У првој конзервацији тканина на

¹¹ *Средњовековна уметност Срба*, Загреб, 1985, 141, кат. 107, ил. стр. 100.



горњем делу фрагмента 31 је била подвијена, што је можда део шава. Фрагмент са пупољком (**број 32**), постављен на место десне гране у првој конзервацији, уклоњен је и премештен у трећу траку, пошто на фрагменту 30 нема трагова који би указали да је било десне гране.

Није сачуван јелен, већ само „Z“ флорални мотив са две изувијане гранчице и делом отвореног цвета. **Фрагмент 33** – цвет и већи део горње изувијане гранчице, **фрагмент 34** – мањи део горње гранчице и **фрагмент 35** – доња гранчица образују складну целину, те су сигурно првобитно били везани.

Од трећег мотива постоји горња грана са два пупољка, везана за крин који се налазио између глава орла (**фрагмент 36**). Сам орао се није сачувао. Овакав распоред постоји једино у траци три, где је орао положен. На тканини фрагмента 36 видљиви су трагови шивења: рупице и делови конца на месту где се налазио шав, који указују да фрагмент 36 није могао стајати на овом месту у траци, на коме је остављен како је затечен пре друге конзервације. Двоглави орао, уклопљен након флоралног мотива, састављен је из два фрагмента који су првобитно поуздано били везани: лево крило и тело – **фрагмент 37**, десно крило – **фрагмент 38**. Орао се није првобитно налазио уз фрагмент 36, пошто није положен, али је задржан по угледу на прву конзервацију. Тада је крило орла било постављено преко љиљана.

Пети мотив недостаје. Ждралу су сачувани глава, врат, груди, а само у жици почеци крила (**фрагмент 40**), затим горњи део ноге којом је закорачио и цела друга нога (**фрагмент 39**). Фрагменти који чине ждрала првобитно су били везани, о чему сведочи фотографија снимљена у току првих конзерваторских радова. Седми мотив састоји се од **фрагмената 41** и **42**, који су првобитно највероватније били везани. Очуван је горњи део повијене гране са два оштећена пупољка и гранама које се укрштају, од којих је остао мањи, горњи део.

Фрагмент 45 – таблица са натписом, задржана је на истом месту као у првој конзервацији. Првобитно није могла да стоји у овој траци, као ни у првој или петој, пошто јој је правац основе вертикална оса цртежа. Тканина и златовез су јако оштећени, а потпуно је уништен горњи десни угао и готово цела десна ивица таблице. Испод натписа је део таласастог тла (**фрагмент 44**), а изнад њега је затечен мањи део златовеза (**број 43**) састављен из више фрагмената, који је уклоњен приликом друге конзервације.

На почетак **пете траке** (сл. 1, 2) је, по угледу на прву траку, постављен **фрагмент 46**, можда део аркаде, који је у првој конзервацији био уклопљен као гранчица у доњем делу биљке. Следи фрагмент линије тла са два листа и стабљиком (**број 63**), који је у првој конзервацији био смештен у овој траци, али испод таблице са натпи-

сом. После прекида су две стабљике са отвореним цветом преко њих, након кога се стабљике рачвају лево и десно, свака са по једним пупољком (**фрагмент 47**). Два листића изнад десног пупољка, леви (**фрагмент 50**) и десни (**фрагмент 48**) су, судећи по изгледу, првобитно били везани. Уз леви пупољак је приликом друге конзервације придодат листић (**фрагмент 49**) који се у првој конзервацији налазио у доњем делу биљке.

Други мотив није сачуван, а од трећег постоје доњи делови две стабљике (**фрагмент 51**), а након прекида и делови две гране повијене удесно, са два оштећена пупољка на горњој и једним на доњој грани. Горњу грану, на којој се тканина јако осипа, док је златовез очуван, чине **фрагменти 53-56**, који су, судећи по изгледу, били првобитно везани, а доњу **фрагмент 52**. Двоглави орао није везан за претходни мотив, а састављен је из више фрагмената (**број 57-60**) који су, пошто се добро уклапају, поуздано првобитно чинили целину.

Пети мотив недостаје. Ждралу су сачувана крила испуњена мотивом риблије крљушти, а делимично и реп, сличан као у траци два. Затим постоји горњи део гране повијене према ждралу, везан за претходни мотив; грана има два пупољка. Део ждрала и део гране чине **фрагмент 61**, остављен на овом месту ослањањем на прву конзервацију. Према грешци у ткању која се пружа дуж основе фрагмента 26 и 61, требало је да стоји у трећој траци. Десно од гране су две укрштене гранчице, од којих је једна завршена пупољком (**фрагмент 62**).

Очуван је други део таблице са натписом, оштећеног горњег десног угла (**фрагмент 64**). У другој конзервацији уклоњен је фрагмент са линијом тла из које избија стабљика са два листа (**фрагмент 63**) који се налазио испод таблице, и пребачен у доњи део првог мотива.

Шесту траку (сл. 1, 2) чини мотив удвојене аркаде од пет лукова. Између другог и трећег лука с горње стране, а везан за трећи, је орао, коме су сачувани огрлица, десно крило, ноге и реп. Огрлица, широка као код двоглавих орлова, указује да је и овај орао био двоглави. Испод првог лука су два листића, од којих је леви везан за њега, а био је и десни, судећи по фотографији начињеној током прве конзервације. Горња линија првог лука и почетак горње линије другог лука чине **фрагмент 65**, а доња линија првог лука са левим листићем и почетак исте линије другог лука **фрагмент 66**. Десни листић на доњој линији првог лука означен је као **фрагмент 67**. Средњи део горње линије другог лука састоји се од **фрагмената 68** и **69**. **Фрагмент 70** чине доња линија другог лука и почетак доње линије трећег лука, а **фрагмент 72** орао, завршни део горње линије другог лука и прва половина горње линије трећег лука. Средњи део доње линије трећег лука је **фрагмент 71**, а крај доње линије трећег лука и почетак исте линије четвртог лука сачињавају **фрагмент 73**. **Фрагмент 74**

састоји се од краја горње линије трећег лука, целе горње линије четвртог лука и већег дела исте линије петог лука, средњег дела доње линије четвртог лука (везаног са горњом линијом тканином извезеном концем), потом задњег дела доње линије истог лука везаног кончићем за средњи део исте линије, и почетка доње линије петог лука. Средњи део доње линије петог лука је **фрагмент 75**.

У другој конзервацији фрагменти су распоређени по угледу на прву, при чему су размаци успостављени на основу распона четвртог лука, на коме је горња линија очувана без прекида и везана за доњу. Двоглави орлови су се, највероватније, налазили свуда изнад места додира лукова. Како листићи испод првог лука одговарају листићима са биљке која чини први мотив у композицији са врежом, вероватно је да се композиција као у тракама обележеним бројевима од 1-5 налазила под аркадом. Овој композицији је могла припадати и таблица са одговарајућим протезањем основе, означена као фрагмент 45.

Фотографије снимљене за време првих конзерваторских радова показују да су у периоду између прве и друге конзервације, осим делова вреже, изгубљени и неки већи фрагменти.¹² Недостају јелен, фрагмент орла (крила и део тела), крило орла, фрагмент са деловима биљке и главе ждрала, таблица са натписом, фрагмент са делом натписа на коме су дугме и алкица. Може се претпоставити у које би се траке уклопили ови фрагменти, али не са сигурношћу. Једина фотографија на којој се види правац основе је она са крилом орла, па се за овај фрагмент може рећи да је или припадао орлу из композиције са аркадом, или је орао из композиције са врежом био положен као у траци три, што би значило да је могао припадати четвртој траци. Фрагмент таблице са дугметом и алкицом није био део делимично сачуване таблице, уклопљене у траку пет, што указује да је, осим реконструисаних, првобитно постојала још једна композиција

са мотивима у врежи. Јелен се могао налазити у тракама три, четири, пет или у несачуваној траци. Два крила орла са делом тела била су или део композиције са врежом или са аркадом. Фрагмент са деловима биљке и главе ждрала могао се налазити у петој или несачуваној траци, а таблица са натписом у четвртој или несачуваној.

Приметно је да су у другој конзервацији преузета поједина решења из прве, мада је било јасно да се одређени фрагменти нису могли првобитно налазити на местима на која су уклопљени. На то је утицао недостатак података у теренској документацији, као и претпоставка аутора да се приликом првих конзерваторских радова располагало са више података.¹³ Узето је у обзир и да су се фрагменти могли затећи на одређеним местима, на којима првобитно нису могли стајати, због евентуалне секундарне употребе тканине.¹⁴ Треба рећи да поуздану реконструкцију тканине није могуће дати без увида у комплетну теренску документацију.

Реконструкција текстила из цркве Св. Николе код Станичења приликом друге конзервације и претпостављена реконструкција извршене су на основу боље очуваних делова златовеза, правца основе и података које је пружила конзерваторска фото-документација, уз ослањање на решења прве конзервације. Реконструкција везене тканине, уз податке из теренске документације и текста Р. Љубинковића о њеном положају у гробу и распореду дугмади,¹⁵ већ је ауторима послужила као полазна тачка за предлог реконструкције одежде која је од ње била начињена.¹⁶ Детаљни описи и фотографије фрагмената везаног текстила из цркве Св. Николе представљаће помоћ и при новим покушајима реконструкције тканине и одежде.

¹² А. Нитић – Ж. Темерински, *н. г.*, 14, нап. 40, сл. 1 б, 1 в, 5 а-б.

¹³ Нпр., ако је конзерватор имао увид у комплетну теренску документацију, или радио по упутству Р. Љубинковића.

¹⁴ А. Нитић – Ж. Темерински, *н. г.*, 18-19.

¹⁵ Р. Љубинковић, *н. г.*, 79.

¹⁶ А. Нитић – Ж. Темерински, *н. г.*, 16-19.

ALEKSANDRA NITIĆ,
ŽELJKA TEMERINSKI

GOLD EMBROIDERY WITH THE NAME OF THE EMPEROR IVAN ALEXANDER FROM THE CHURCH OF ST. NICHOLAS AT STANIČENJE DOCUMENTS AND RECONSTRUCTION

Summary

The fragments of the gold embroidery with the name and the title of the Bulgarian emperor Ivan Alexander (1331/1332-1371), recovered in 1974 in the St. Nicholas church at Staničenjo near Pirot (1331/32), are being preserved in The National Museum in Belgrade. These are the fragments of the vestments of the emperor Ivan Alexander, made during his rule. The gilded silver string, with silver string and single threaded silk string embroidery was done on silver fabric, of diagonal weaving. Today, the fabric and the embroidery strings are ochre.

In this paper we deal with the reconstruction of the embroidered textile, apart from its detailed description, made during its first conservation in 1977, and then during the second in 1998, together with the assumptions about possible reconstruction that was not made during the conservations. The reconstruction of the fabric, during the second conservation, was made on the basis of those better-preserved parts of the gold embroidery and the direction of the woof, as well as the information offered by the photo documentation made during the first conservation treatment. As the documentation at our disposal did not give detailed information about the appearance of the fragments of the fabric *in situ*, in the latter conservation treatment the starting point was the reconstruction made during the first one, which consequently underwent certain changes. It should be stated that it is not possi-

ble to give any certain reconstruction of the fabric without an investigation into the complete field documentation.

During the second conservation treatment, 75 fragments were found. The dimensions of the then reconstructed strips are: the first 8.5×49 cm, the second 8.5×48 cm, the third 8×46.5 cm, the fourth 8.3×48 cm, the fifth 8.2×47.5 cm, the sixth 7.5×47.5 cm; the dimensions of the fragment 24 are 7.5×9.3 cm. Strips with numbers 1 to 5 had the same motif: a plant with a flower and buds – a deer – a plant with a flower and buds – a two headed eagle – a plant with buds – a crane – a plant with buds and a flower – an inscribed plate surrounded by plants. The sixth strip is decorated with a motif of a double arcade, above which one eagle is preserved. The photographs shot during the first conservation that witness that some fragments had been lost between the first and the second conservation, indicate that at first there was one more composition with motifs in a wreath, apart from the reconstructed ones.

Detailed descriptions and photographs of the fragments of the embroidered textile from St. Nicholas at Staničenjo will be, together with the data from the field documentation and a text by R. Ljubinković, as well as the conservation photodocumentation, is the starting point for new attempts to reconstruct the fabric and the vestment.



П Р И К Л А Д

НИКОЛА ПАНТЕЛИЋ

ПИРОТСКИ ЋИЛИМИ

Изложба *Пиротски ћилими*, Музеј примењене уметности, Београд, од 6. новембра 2001. до 10. фебруара 2002. године
Аутор изложбе и каталога Милена Витковић-Жикић, 247 стр. (превод на француски језик), 40 црно-белих репродукција, 9 географских карата, 7 табли с орнаментима, 42 табле у боји

Изложба *Пиротски ћилими*, приређена поводом Дана Музеја примењене уметности у Београду, спада у домен аутентичног традиционалног уметничког стваралаштва, које је постало саставни део народног обележја Пирота и околине, и у нераскидивом је споју са дубоко укореним наслеђем. Од друге половине XIX и током прве половине XX века, постаје готово статусни симбол српских грађанских породица, па унеколико и етничко обележје. Од далеке 1870. када су у Крагујевцу, колико знамо, први пут излагани и пиротски ћилими, па до наших дана, они су били много пута предмет експозиција у нашој земљи и у иностранству и увек су изазивали пажњу јавности. То се може повезати с чињеницом да је мало земаља у свету које имају све до новијег времена сачувану тако разноврсну и садржајну традиционалну ликовно-декоративну уметност, као што је имала наша земља. Такво народно уметничко стваралаштво права је ризница неисцрпних решења, како у погледу облика, мотива и боја тако и у коришћењу разноврсних материјала и примењених техника, а уз то, та дела најчешће су била намењена свакодневној или честој употреби, односно била израђивана за обичаје и обреде.

У таквој ризници је текстилна радиност у многим крајевима Србије, досезала заиста завидне уметничке домете, а ћилимарство, нарочито пиротско, по својим вредностима спада у изразито ликовно стваралаштво са свим одликама употребне вредности. На српском културном простору постојало је неколико области са развијеном производњом ћилима, али најзначајнији центар који је зрачио посебном снагом израза, стилским обележјима, колоритом, аутентичним садржајем, начином интерпретације и снажним утицајем на друге средине, без двоумљења и сумње био је Пирот и његове ткаље.

Општа одлика старијег пиротског ћилима и ћилимарства је, као углавном и других центара на нашим просторима, да су увек ткани на вертикалном разбоју са два лица. Орнаменти различитог садржаја и значења, претежно су стилизација геометријских интерпретација из флоре и фауне или фантастичног света. Боје су, нарочито старијих рукотворина, загаситих тонова, међу којима преовлађују, како је познато, природна боја вуне, па црвени тонови, тамно плава (ћивитна), смеђа и мање зелена и друге боје. Од краја XIX и почетка XX века, ткаље

су настојале да се приближе реалистичнијем приказивању вегетабилних, зооморфних и других геометризованих мотива и да, поред традиционалних, додају и нове садржаје. Пређа старијих тканина била је обојена природним бојама биљног и минералног порекла, па је колорит зато мекших, пастелних тонова, складно сложених, ретко оштро разлучених и супротстављених. Увођењем анилинских боја колорит постаје сировији, тонови и прелази између боја одсечнији и контрастнији. У орнаментици и композицији украса старији пиротски ћилими имају доста тога што је пореклом или у корелацији из оријенталног наслеђа. Али, оно што је из домена утицаја



1. Ћилим *кашмир*, Пирот, друга половина XIX века, Музеј примењене уметности, инв. бр. 80, Београд
Kilim *cashmere*, Pirota, second half of 19th century, Museum of Applied Art Inv. No. 80, Belgrade

и позајмица, најчешће је прилагођено или, у великој мери, преиначено и прилагођено схватањима и потребама поднебља и друштвене средине којој су намењени. Основана су и мишљења да је много мотива, у ствари, наследство из давних балканско-кавказских културних постигнућа која, можда, каткад потичу и из заједничке праисторијске основе, као и вековних културних и других веза на овим просторима, а нису просто преузимање и упливи оријенталне културе, како се често помишља и тумачи.

Могло би се много тога још казати о пиротском ћилиму и о неуморним, често изузетно инвентивним ткаљама, интерпретаторкама изузетног сензибилитета, које су радиле данима и месецима на изради својих дела. Могу рећи, да је пред нама била заиста лепа изложба, која је на особан начин много показала и казала. Имали смо прилику да на изложби *Пиротски ћилими*, која представља значајан сегмент традиционалне примењене уметности, специфичне за наше поднебље, на темељно простудираним, стручно и добро презентираним начин још једном спознамо дела сопствене културе. За својеврсно остварење истичемо ауторку изложбе Милену Витковић-Џикић, као и ауторку поставке, Бојану Шуваковић и конзерваторку Дубравку Бијелић, које су допринеле успешном излагању експоната. Захвалност припада и свима који су јој помогли и омогућили да се уради овај велики посао.

Уз изложбу објављен је и обиман аналитичко-истраживачки каталог на скоро 250 страница, са текстом студије (140 стр.), речником мање познатих речи, исцрпним пописом извора и литературе, каталогом (80 стр.) и са заиста великим бројем мајсторски урађених скица, цртежа и фотографија, од којих је значајан број у боји, што ће остати као трајна вредност овог подухвата. Текст студије и каталог штампани су упоредо на српском и француском језику. Ауторка је уложила велики труд и знање, проучила је и анализирала све до чега је могла доћи кроз дуготрајан и упоран истраживачки рад. С обзиром на то да је пиротско ћилимарство и пиротски ћилим сразмерно често био у видокругу пажње испитивача, како стручњака, тако и добронамерних лаика, на путу до коначне поставке изложбе и израде стручног каталога, било је више замки и потешкоћа у сагледавању битних чињеница, као и у закључивању и додавању, колико је било могуће, нових релевантних виђења и ставова. Мислимо да је М. Витковић-Џикић успела да савлада многе препреке и дода нове карике у ланцу за боље познавање пиротског ћилимарства, да на нов начин осветли познате и неке нове чињенице о овој, за нашу културну историју, примењену уметност и етнологију, значајној теми. Зато је сасвим сврсисходно што је поводом обележавања Дана Музеја примењене уметности постављена изложба *Пиротски ћилими*.

NIKOLA PANTELIĆ

PIROT KILIM

Exhibition *Pirot Kilim*, Museum of the Applied Art, Belgrade, November 6, 2001 – February 10, 2002

Author of the exhibition and catalogue Milena Vitković-Žikić, 247 text pages (translation into French), 40 black and white photographs, 9 geographic maps, 7 tables with ornaments, 42 color tables

Summary

Milena Vitković-Žikić opened the exhibition *Pirot Kilim* by the author of the exposition Bojana Šuvaković and conservator Dubravka Bijelić, aided by a team of collaborators, on the occasion of the celebration of the Day of The Museum of the Applied Art. The subject of the exhibition lies in the domain of the authentic traditional decorative and applied art, which became one the hallmarks of the town of Pirot.

Not many countries in the world have preserved the traditional ethnic decorative art, which is at the same time varied and full of content. In this treasury, textile production achieved high level, and rug production, especially in Pirot, belongs to works of remarkable stylistic characteristics, of unique content, colour scheme and interpretations, which also strongly influenced other circles.

The author represented a significant segment of Serbian traditional applied arts in the Exhibition which represents characteristics of the development of the Pirot kilim, weaving, the content of ornamental motifs, the use, and so on. The material is thoroughly studied, professionally exhibited and allows a thorough knowing of this part of cultural heritage. The exhibition is followed by an analytical and scientific catalogue (in Serbian and French) written by Milena Vitković-Žikić. It features a large number of sketches, drawings and photographs. Although the object of the exhibition has already been a subject of studies and expositions, the author managed to add several links in the chain for better understanding of rug weaving in Pirot and to shed light on both known and new facts. This is the reason for which, I believe, it was altogether purposeful to mark the Museum's Day in 2001 by the exhibition *Pirot Kilim*.

МИРЈАНА ВАЈДИЋ-БАЈИЋ

Г:ДСГН – КОСМОПОЛИТСКИ СЈАЈ НОВЕ ГЕНЕРАЦИЈЕ БЕОГРАДСКИХ ЕНТЕРИЈЕРА

Изложба реализованих ентеријера 2001-2002, Галерија Сингидунум, Београд, од 16. до 26. априла 2002. године

Најтеже задатке пред још увек недовољно развијену критику савремене домаће примењене уметности, дизајна и архитектуре поставља само време, бременито негативном селекцијом, конфузијом „стилова“, бројним радикалним и ситним „интервенцијама“ на елитним градским локацијама које су диктирали „прљави“ новци и још горе амбиције инвеститора. Стога вредновање урбаног обликовања не подразумева само естетски суд или праћење актуелног тренда, већ и далеко шири круг критичког мишљења, које уз класичну етичку димензију, готово у ходу, мора да развије себи својствена инструмента „екологије градског духа“, са којима је могуће учествовање у процесу чишћења и обнове његових давно изгубљених вредности.

Уколико се осврнемо на време између два светска рата, када обликовање угоститељских, занатских, објеката намењених култури и забави прати радикалне промене у стилу живљења праћене жудњом да се пуном снагом уплови у модерна времена, паралела са урбаном атмосфером протекле деценије је неизбежна. И као што је градски народ намучен Првим светским ратом прихватио кратке сукње и фризури, дотада непознате типове кафана и дансинга, биоскопе-кафее, цез и модеран плес, тако је на прелазу векова, урбана популација свих генерација похрлила у нове ресторане, кабарее, посластичарнице, кафе, интернет центре, биоскопе високе технологије, тржне центре. Ни свеопшта беспарица, несигурност, осећање губитништва, дуготрајан притисак политичких тензија и ужаса ратова, нису могли да зауставе порив „да се изађе“, уграђен у генетску карту менталитета једнако као и инат... Недавно је амерички „The New York Times“ дао највише оцене само београдским ресторанима и кафеима „нове генерације“ у оквиру укупне туристичке понуде, уз фотографију новог ентеријера сутерена „Цвијете Зузорић“, који је по трећи пут у протеклој деценији променио целокупну структуру и намену.

У средини која је током „златних“ седамдесетих и осамдесетих изнедрила једну креативно моћну генерацију ентеријериста, савременог израза и високих појединачних домета, тимски рад, у смислу тоталног дизајна ентеријера од глобалног решења до најситнијих детаља мобилијара и опреме, био је апсолутна реткост или преседан често праћен сукобима око ауторства и падом у конфузи-



1. Милош Јоксимовић, Ентеријер кафе-посластичарнице „Portobello“, G:DSGN 2001, Београд
Miloš Joksimovic, Interior of the Cafe-Sweet Shop „Portobello“, G:DSGN 2001, Belgrade

ју различитих рукописа унутар једног објекта. Ауторски тим Г:ДСГН, предвођен дизајнером ентеријера Владимиром Гутлом (у актуелном саставу: Ивана Гутл – графички дизајнер, Иван Гутл – дизајнер ентеријера, Милош Јоксимовић – индустријски дизајнер и Ђорђе Милановић – архитекта) требало би посматрати као недељиву целину младих креативних личности. Постављајући пред своју методологију рада као врховни принцип јединствен прилаз сваком задатку, уносе у њега појединачни сензибилитет, знање и искуство, са посебним респектом према кругу корисника и ширем архитектонском окружењу. Склад или кохезиона сила тима лежи у страсној емпатији према стилу интернационалне ренесансе, модерне током касних шездесетих и седамдесетих, која је, на таласу економског бума, захватила све области дизајна и раскошно се развила у области ентеријера кроз ланце великих светских хотела. Та моћна струја може да се сагледа као „стил у прогресу“ током читавог двадесетог века од „геометријског“ крила сецесије, преко баухауса, руског конструктивизма, међуратне модерне, Васарелијевих идеја о јединству оптичке уметности и дизајна, миланске групе „Мемфис“, појаве cyber arta, па све до посттехнолошког света данашњице. За разлику од протагониста праваца XX века који су били, готово по правилу, задојени идејом о дизајну

као најдемократичнијој младој уметничкој грани која ће „модернизовати“ свет, нова генерација тежи да потчини високу технологију, усмеравајући је ка „интелигентном дизајну“ и еколошкој одговорности у најширем смислу. Стога стил (најчешће критички означавањем као супротност „постмодерном“ еклектицизму) можда и није пресудан за виталност овог модела изражавања, већ комплексна филозофија која сагледава дизајн као стално сучељавање креативног визионарства, технологије, функције и социјалног респекта, до катарзичне тачке у којој се помаља савршенство једноставности форме.

Мада припада генерацији рођеној седамдесетих година (из чијих је редова дошло до највећег одлива домаће „памети“), Г:ДСГН тим је својим кратким, али изузетно фреквентним деловањем и приступом обликовању ентеријера претежно у централној старој градској зони, где се као провокација намеће већ обликована структура простора, стилски и садржајно веома различита од њене пројекције у будућности, створио репутацију ентеријериста ултрамодерног сензибилитета. Интернет кафе „Net Zone“ у Светогорској улици смештен у сутерену отменог стамбеног здања из међуратног доба један је у низу примера, карактеристичних управо за ову и околне улице, силаска градског живота у *underground*. Интегрално употребљена црвена по зидовима и нишама већ самим погледом са улице наговештава улазак у неки други свет, својеврсни виртуелни *inferno*, где је јако стимулативно дејство боје доведено до парадоксалног расплињавања. Радни столови сребрнастог тона везују се таласастим површинама за лучну плафонску конструкцију и сепареје, чиме је постигнут ефекат флуидног просторног склада. У „Кафе фирми“ се потенцирањем линија прохрома и црно-белих површина у контрасту са ретро палисандером и мат златом, ствара јединствен апстрактно-графички амбијент, софистициран и латентно хладан, али управо стога блиставо велеградски интониран. „Portobelo“ (посластичарница, кафе, ресторан) у околини Славије, неуралгичне „ране“ београдског урбанизма, анимирао је тим, својим великим простором и мултифункционалношћу, да креира до сада визуелно најатрактивнију и изузетно богату детаљима ентеријерску целину.

Као својеврсна кохезиона линија целокупног простора појављује се *barbetgu* каро мотив на подовима и плафонском осветљењу, протежући се и по детаљима од прохрома као што су делови шанка или штокови врата. Атмосфера луксузних хотела седамдесетих потенцирана је укупно светлим и разиграним колористичким решењем подова (дискретно метализиране керамичке плоче), зидова (опет црвено!), тапацираних фотеља карактеристичне форме од беле и црвене коже. „Додир луксуза“ спроведен је са мером како дизајнерском тако и економском (једно од битних опредељења тима је сарадња са домаћим занатским радионицама), тако да амбијент делује свеже и гостољубиво, без шока које може да изазове жељени ефекат „енглеског стила“. Решавајући ентеријер дела сутерена уметничког павиљона „Цвијета Зузорић“ као дискотеку, тим је показао изузетну флексибилност у односу на естетске преференције најмлађе категорије корисника, али и респект према наслеђеним архитектонским и културним садржајем међуратног здања. Флуидно јединство постигнуто је разиграном геометријом декоративно-функционалних површина смелих контраста јарко зелене-црне-црвене. Уместо „додира луксуза“ овде је присутан додир поп арт, а кроз расветна тела која пројектују слику, „крзнене“ пресвлаке... Мада ограничен већ постојећим макроентеријером тржног центра „Миленијум“, као и малом површином кројачког салона „Кузманоски“, тим је неувобичајеним решењем за одлагање одеће у форми дијагоналне луле и композицијом огледала створио утисак пространости и прегледности. Тај ефекат је у бутику дамског рубља „*My Secret*“ постигнут композицијом осветљених стаклених „крлетки“ и афричког ораха, које сугеришу и специфичну интимну атмосферу.

У годинама када ентузијазам младости подразумева флексибилност естетског избора, а знање и склоност ка колористичком пуризму меру и крајњу консеквентност у изражавању, тим ће свакако у будућности одговорити и много комплекснијим задацима. Засада, космополитски сјај представља само појавну форму једног идентитета у настајању, у коме се контрастирају, промишљено и са стилем, архитектонско наслеђе и авангардни језик, рационализам форме и ирационализам, визионарство и имагинација.

MIRJANA VAJDIĆ-BAJIĆ

G:DSGN – THE COSMOPOLITAN SHINE OF BELGRADE INTERIORS NEW GENERATION

Exhibition of realized interiors 2001-2002, Gallery Singidunum, Belgrade, from April 16 – April 26, 2002

Summary

The art team G:DESIGN (led by the architect Vladimir Gugl in actual ensemble: graphic designer Ivana Gugl, interior designer Ivan Gugl, industrial designer Miloš Joksimović and architect Đorđe Milanović) is seen as a unique entirety, whose short but frequent activities, mostly in the central urban zone, affirmed the respectable and, at the same time avant-garde, approach to shaping of interiors under the auspices of a representative architectural complex of the 19th and 20th centuries' styles. Belonging to the generation of artists born during 70's (which experienced large transfer of knowledge under the pressure of negative selection, and extremely bad economic and social surrounding), made a reputation with the domestic investors and professional public with an impressive design of restaurant and shop interiors of new typology, whose basic stylistic belief is founded in international revival of the spirit of modern art and constructivism. Their flexible approach to design, respectful not only of the historic architectural heritage, but also of the users, the function and the projection of micro urban complex into the future, they made ambiances that, with the details designed with originality, harmony, bold colour scheme, inspire urban population of all generations, the population which, in spite of unbelievable quantity of negative circumstances, preserved the immanent wish of the Balkans and Mediterranean man to „get out“ to the street, to square, people. In several examples one can discern characteristic models of action of the team that super-

imposed an answer to the challenge of uniqueness of space to this formation of a uniform stylistic handwriting, thus endowing each of them with an authentic aesthetic dimension. So, near the oldest newspaper endowment in the Balkans, „Politika“, there grew out the interior of „Café Firm“, all in contrasts of chrome details, black-and-white „graphism“, of „retro“ palisanders, as a counterpoint to the traditional bohemian meeting place in the neighbourhood. The tendency of descending into the subterranean spaces with ultra-modern designs by which old European cities, such as Amsterdam, preserve and revive their cities' nuclei, is followed by an Internet café „Net-zone“, in the nearby Svetogorska Street. And, while here the futuristic vision of the inventory is present, a sophisticated retro pop art is discernible throughout a disco club „Cvijeta Zuzorić“ (in reality, the basement of an art pavilion built in 1928), bringing in mind the respectful „New York Times“, in order to mark this place on the map of Belgrade's restaurants of new generation. „Portobelo“ (café, sweetshop, restaurant) near Slavija (the mortal wound of Belgrade's urban design) represents the crown of the work of this young, but fruitful and extremely harmonious, team. The „European atmosphere“ (achieved by the luxurious materials used for floors, in the shapes of upholstered details and in the light-motive of „Barbery“ graphism) is obviously seasoned by specific warmth and hospitality – the signs of resurrection of Belgrade's „genius loci“.

ЕЛЕНА ГЕНОВА

ЦЕНЕН ПРИНОС КЪМ ИЗСЛЕДВАНЕТО НА БАЛКАНСКОТО ЗЛАТАРСТВО ОТ ЕПОХАТА НА ОСМАНСКОТО ВЛАДИЧЕСТВО

Иван Сотиров, Чипровска златарска школа : средата на XVI – началото на XVIII век София, 2001.

Появата на подобно издание е събитие за научната колегия в България. Причините са няколко. След началото на демократичните промени бяха напълно унищожени издателства със солидни традиции в издаването на подобен род научни съчинения. „Прегръщането“ механизмите на пазарната икономика направиха непривлекателни за новоизлюпените стотици издателски фирми работата по такива скъпи априорно и качествени издания. Тази книга е събитие и защото в научната литература, а и в научнопопулярните издания върху развитието и историята на християнството по българските земи десетилетия главното внимание беше насочено към храма, към неговата архитектура и украса – стенописи и икони и много малко са сериозните изследвания и публикации върху може би най-важната част от функционирането на култа – органично участващите в него със своята символична натовареност предмети. А известно е, от това което все пак е съхранено до наши дни, че чипровските майстори златари достигат съвършенството в производството на църковни утвари. И не на последно място бих посочила, че авторът се обръща към един важен елемент на поствизантийската култура на Балканите – чипровското златарство – за което до сега не е направено пълно и задълбочено изследване и което да очертае признаците и параметрите на школата, да събере и обхване максимално всички произведения и майстори.

Пристъпвам към книгата на Иван Сотиров и с известни притеснения, тъй като реално тя е писана в средата на 80-те г. на миналия век и представлява вероятно не много по-различен вариант на неговата дисертация, защитена през 1984 г. В предговора авторът обосновава решението си за публикуването на този текст с това, че през изминалите години се появяват още няколко произведения на Чипровската школа, но те само потвърждават неговите изводи и констатации. Той включва обаче Дечанския кивот, който е експониран в Национал-

ния исторически музей след реставрация в средата на 90-те години. А още няколко други творби биха очертали по-категорично неговите тези и твърдения и биха обогатили представата за обхвата на тази школа. В същото време се появиха и нови публикации, които не са отразени в труда. Попълването на библиографията по проблема би била с положителен знак за изследването.¹

Най-общо бих казала, че текстът на И. Сотиров носи духа и стилистиката на едно монографично изследване от 80-те г. на миналия век. Той структурира труда си в няколко части – увод, четири глави и каталог на изделията, атрибуирани като чипровски, в които са включени 275 творби, от които не малък е делът на накитите. Не се чувствам компетентна в областта на накитите, които в максимална степен принадлежат на археологически находки, и няма да коментирам този раздел от книгата на И. Сотиров.

В увода авторът представя историографията на проблема „чипровско златарство“ и отдава значимото внимание на българските учени изследвали и публикували първи творбите на майсторите от Чипровци като Иван Гошев, Соня Георгиева и Димитър Бучински, Петър Атанасов, Димитър Друмев, Мила Сантова и др., някои от които лансират тезата за чипровски златарски център. Ще се присъединя към неговата висока оценка за приноса на балканските изследователи – преди всичко на Бояна Радойкович, както и на Марчел Ромънеску като първи опит за формулиране на тезата и обхвата на чипровската школа; също и на Дино Джуреску и Корина Николеску.

Още в увода И. Сотиров се спира, съвсем резонно, на проблема и понятието „художествена школа“, цитирайки една формулировка на българската изследователка Мара Цончева и коментирайки нейни виждания за художествените школи в българското изкуство. Самият той обаче не се опитва да формулира, било в увода или на друго място в текста няколкото основни принципа, на които изгражда тезата си за чипровската златарска школа.

¹ В предговора си И. Сотиров споменава изследването на М. Сантова. Чипровският дискос. София, 1997. Вж. също М. Сантова. 24 златарски творби от Бачковския манастир. София, 1990. Е. Генова. Миниатюрна дърворезба XVII-XIX век. София, 1986; Е. Генова, Л. Влахова. 24

утвари от Рилския манастир. София, 1988; Е. Генова. Врачанският златарски център в светлината на една неизвестна творба от края на XVII в. – Проблеми на изкуството, 1997, 2, 41-45; Същата. Дечанската дарохранителница от 1626 г. – Проблеми на изкуството, 2000, 2, 32-40.

Първата глава „Кипровец – цветето на България“ е посветена на възникването и формирането на Чипровци като златарски център. Авторът изчерпателно и аргументирано излага всички аспекти на общественно-политическия, икономическия и културен живот на града, които са „хранителната среда“ за развитието на школата. Изследванията за феномена „Чипровци“ през XVI-XVII в. са изключително много. Сотиров систематизира факти, изгражда тези и оспорва други, като например така популярната „саксонска версия“ за възникването на града. Ще изтъкна един от основните проблеми, които И. Сотиров проследява последователно – този за българската етническа принадлежност на Чипровци и околните селища – достатъчно солидно защитен в редица изследвания, безспорен и не подлежащ на коментари. Отделям специално внимание на този въпрос с пълното съзнание за ролята и значението на Чипровската школа за балканското златарство, за културата на Балканите от епохата на османското владичество; за феномена „балканско изкуство“, когато държавните граници между отделните страни вече не съществуват, а в рамките на империята свободно се осъществява движението на предмети на художественото производство; свободното движение на майсторите, които често изпълняват поръчки на място – по-близо или по-далече от художествения център, около който гравитират; които са осъществявали контакти и са провокирали влияния между различните художествени центрове в балканските православни земи.

В най-съществената част на монографичното си изследване И. Сотиров се занимава главно с атрибуцията на неподписани и често недатирані произведения на златарството, като ги отнася към един или друг известен майстор, или ателие, принадлежащо към чипровската школа, с което разширява изключително много кръга на известните и публикувани техни творби. В контекста на тези свои търсения той формулира няколко категорични и смели твърдения, като очертава отделни ателиета и направления в самата чипровска школа и изобщо в българското златарство от този период; стреми се да даде точен и конкретно адресиран отговор на всички въпроси, които засягат възникването и формирането на школата, нейното развитие; съдбата на всяко известно име; развитието на стила и нововъведенията на чипровските златари.

Втората глава на изследването е посветена на художествените паметници от Чипровската школа и е структурирана в две подглави. В едната се анализират подписаните златарски творби (подредени на хронологичен принцип), в чиито надписи изрично е уточнено, че майсторите произхождат от Чипровци. В другата се атрибуират като чипровски неподписани паметници,

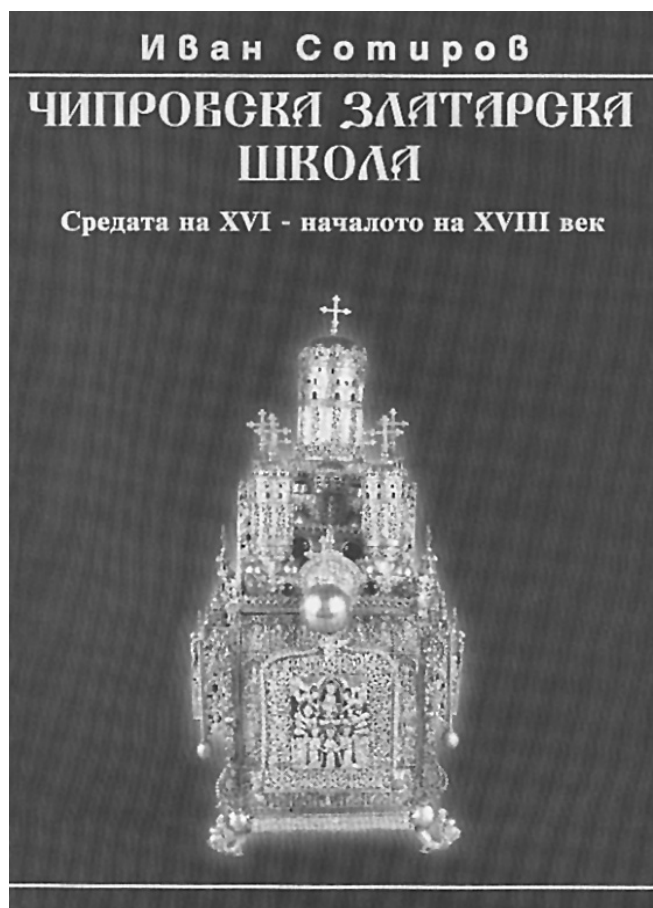
както и такива, които носят имената на своите създатели, но са причислени от И. Сотиров към обхвата на Чипровската златарска школа. Творбите са подредени на функционален принцип – като такива с църковно предназначение и за светска употреба. Тук ще отворя една скоба и ще добавя, че авторът не се занимава със символиката и функцията на предмета, както със конструкцията и декоративната програма, което би му спестило известни неволни и погрешни съждения. Проблемът за някои иконографски модели, използвани от чипровските златари, за някои техни нововъведения и еволюцията на стила им се анализират в последната четвърта глава.

Преди анализът на конкретните паметници И. Сотиров отнася началото на дейността на школата от средата на XVI в., като се аргументира с масовата продукция на чипровски чаши тасове, в основната си част предназначени за турската феодална аристокрация. Първото произведение, на което се спира е сребърният обков на евангелие, изработен през 1567 г. за манастира Тисмана, по поръчка на влашкия воевода Йон Мирча. Майсторите Пала, Деспо, Никола, Панга и Яни, в надписа обаче не уточняват, че са от „Кипровци“ (К. Николеску разчита първото име като Пана). Към него той присъединява една група обкови на евангелия, изпълнени за влашки ктитори: от църквата „Св. Никола“ в Брашов (1643/45), от манастира Дионисий на Атон и синайския манастир „Св. Екатерина“. И. Сотиров намира голямо сходство на обкова от Тисмана с един сравнително неотдавна открит обков от манастира Есфигмен на Света гора, публикуван от Б. Радойкович. Споделяйки мнението на К. Николеску, че тези златарски творби произлизат от една голяма работилница във Влахия, работеща по поръчка на влашките воеводи, изказва твърдението, че това са чипровски майстори. Особено смела е тезата му, че това ателие прекратява работата си във Влахия в края на XVI в. и се установява във Враца в продължение на още десетина години. По този начин той прави връзка с известните майстори на Черепишкия обков (1612) Никола и Пала, към които в тези години се присъединява и Костадин, и наистина изработват в този град жезъл за Търновския митрополит (1612) и напрестолен кръст за манастира Касинец край Враца. Кръстът е едно от най-представителните произведения на школата и всички автори от И. Гошев насетне (И. Сотиров също) го датират в 1601 г. Единствено С. Георгиева и Д. Бучински разчитат годината като 1611 (7119), което четене поддържам². Надписът е изключително коректно и точно предаден в публикацията им и се вижда ясно и днес върху кръста в експозицията на Националния исто-

² С. Георгиева, Д. Бучински, Старото златарство във Враца. София, 1959, 15.

рически музей. И. Сотиров отделя специално внимание на този обков и преди всичко на символичните архитектурни елементи върху свободните рамене на кръста. Този изключително емблематичен белег за чипровските златари е определящ за класифицирането от Сотиров като произведения на школата двата кръста на майстор Мавруди за врачанска църква и за Етрополския манастир, още няколко подобни кръста от Враца, дечанските кръстове на Стефан Урош и Стефан Душан и един кръст от края на XVIII в., работен от врачански златари. Съвсем основателно той свързва символиката на тази декорация с мемориалната архитектура на Йерусалим, като се позовава на публикацията на Верена Хан и търси формирането ѝ в навлизането на късноготически и елементи от балканската архитектура в някои видове църковни утвари освен кръстовете – дарохранителници, висящи и ръчни кадилници и пр. Приемам, че тези елементи се появяват за първи път в кръста на Никола и Пала, но малко силно ми прозвучават съжденията за оригинално творческо хрумване на чипровските майстори. Конструкцията и символичната декорация на утварите е богословски осмислена и интерпретирана. Сложната иконографска програма на някои култови предмети е подготвена или идейно и тематично формулирана от богословски ерудирани личности. И тук ще напомним за функцията на т. нар. „настойник“ или „исправник“, за която пишат Б. Радойкович и Д. Джуреску и която категорично се отхвърля от И. Сотиров. Анализът на Черепишкото евангелие (то изобщо не е разгледано в текста?) сочи специален избор на темите Благовещение и Въздвижение на честния кръст върху задната корица, който няма възможност да коментирам в рамките на този текст. В този ред науми ще посоча програмата на Тисманския кивот (1671) на Яков и Марко, двата кивота на Никола Неделкович (1705 и 1707), а също и Дечанския кивот (1626), в който важни елементи от конструкцията и декорацията му сочат обмислена идейна програма. Особено показателен пример обаче е декорацията на Чипровския проскомиdien дискос от Бачковския манастир (1644), на който е посветено изключително сериозното изследване на М. Сантова.³

Игнорирането на идейния и тематичния анализ на култовите предмети, води и до не особено прецизни съждения например при обковите на самите кръстове, докато авторът напълно оправдано изтъква оригиналният творчески подход при изработването на стойката им. Само ще добавя, че двата напестолни кръста на Никола и Пала и на Неделко са от типа „цѣфтящ“. Изли-



1. Иван Сотиров, Чипровска златарска школа, София, 2001.

Ivan Sotirov, *The Goldsmithing School of Čiprovo*, Sofia, 2001.

защите от основата на кръста пластични тела не са „придатък“, оформен оригинално от златарите, а растителни завитъци, които са част от сложната система от символи на късното средновековие.

Във функционалната група на кръстовете И. Сотиров атрибутира като чипровски още няколко, при които основният стил белег е декорацията им с филигранен емал. Напълно основателно е насочването му към един кръст от Бачковския манастир (1677), като свързва златаря Йован с Чипровския дискос⁴. Вторият кръст е от Музея на приложните изкуства в Белград, който отнася към ателието на майстор Неделко и сина му Никола Неделкович. Към това ателие той присъединява и разкошния по-тир от Музея на Сръбската православна църква в Белград, изработен през 1692 г. за фрушкогорския манастир Раваница. Третата творба е прочутият „цѣфтящ“ кръст на хаджи Радослав от Рилския манастир (1697). Ще отбележа

³ На страни 55 И. Сотиров тълкува абсолютно погрешно „усложнената иконографска тема *Живойворяций първоизточник* върху дъното на съда. В никакъв случай това не е композицията *Богородица живоносен източник*“.

⁴ И. Сотиров разчита надписа на Чипровския дискос като Петър и Йован и търси почерка им в различни части на предмета.

обаче, че кръстове с подобна декорация от филигранен емайл могат да се открият и в гръцки музеи и с голяма вероятност да бъдат атрибуирани като чипровски, като например изключително оригиналният „цъфтящ“ кръст от Византийския музей, датиран в 1654 г.⁵

Интересна за мен бе авторската хипотеза за чипровския напестолен кръст изработен изцяло от сребро с позлата. За И. Сотиров кръстът, намерен близо до Чипровци, е бил процесен и впоследствие преработен в престолен чрез прикрепяне на поставка от друг кръст, но и двете части са дело на чипровски майстори. Вероятно на него не му е известен втори абсолютно идентичен кръст, с неизвестно местонамиране, съхраняван в Музея на Художествената академия в София. Върху поставките им има известни малки разлики в детайлите. Възможно е този кръст да е принадлежал на съборната църква „Св. Николай“ във Враца, тъй като ктитор със същото име (поп Стоян) е поръчал обкова на евангелието от 1623 г. Тогава вероятно е извършвано някакво обновление на храма, съдейки и по датата на дарената плащаница (1623). Към функционалната група на кръстовете биха могли да бъдат причислени и четири хоругвени кръста от Рилския манастир, които предполагам са известни на автора.

В групата на обковите на евангелия от средата на XVII в. И. Сотиров разглежда още няколко паметника. В декоративната схема на предната корица на обкова от херцеговинския манастир Требине той открива сходни принципи с Черепишкото евангелие или обкова на Франко Марканич (1642). Авторът се спира и на една напълно приемлива хипотеза, изказана от Б. Радойкович, за чипровско ателие на майсторите Неделко и Лука, разширявайки обхвата на паметниците с обков на евангелие (1656) и рипида (1664), поръчани от белградския митрополит Иларион за фрушкогорския манастир Крушедол. И. Сотиров отделя специално внимание на един наистина много качествен и прецизно изпълнен обков за църквата „Св. ап. Петър и Павел“ в Търново, подписана от Йован златар и сина му Георги (1660). Фигурите са правилно пропорционирани и пластични и ще напомня една констатация на автора за неумелото изграждане на човешката фигура, като един от основните белези на чипровските майстори. Според него чипровски творби са още един обков на евангелие от манастира Тисмана (втор. пол. на XVII в., публикуван от К. Николевски) и от Бачковския манастир (края на XVII в.), като аргумент за атрибуцията им е специфичен растителен повлек, използван за първи път от Франко Марканич. Художественият и пластичен възглед на тези творби спо-

ред мен стои твърде далеч от представата ни за чипровските златари. И в същото време той само споменава колебливо обковът на евангелие от Тетевен (1675), който носи специфичната стилистика на тези майстори.

Обковът на евангелието от Бачковския манастир И. Сотиров поставя в началото на едно ателие или кръг от чипровски майстори, които работят след разгрома на въстанието от 1688 г., от края на XVII до средата на XVIII в. в района на Пловдив, и които използват доста разнообразни по характер, но едни и същи калъпи и матрици, както и филигранен емайл. Това са обкови на евангелия и други църковни утвари от Бачковския манастир и района на Пловдив (обков от 1686 г., обков, подписан от Иван и Георги от 1701; обковата на Копривщенското евангелие, Етрополското евангелие от 1750 и две кадилници от Бачковския манастир, едната от които дарена от куюмджийския еснаф в Пазарджик в 1744). Ако приемем априори това твърдение към тях трябва да присъединим още не малко на брой златарски творби, произхождащи повечето от Бачковския манастир, както и от други селища: обковът от 1731, почти напълно идентичен на този от 1701, обковът на Пловдивското евангелие от 1743 (вж. Етрополското), задната корица на едно евангелие също от Бачковския манастир, обков от 1733 от Свищов и др. включително доста кандила например от Дечанския манастир и обков на евангелие от Византийския музей в Атина, датиран в 1755 г.⁶ Това променя изцяло вижданията на някои автори (М. Иванов, М. Сантова) за функционирането на самостоятелно златарско ателие в района на Бачковския манастир или Пловдив.

Ако се върнем назад към втората половина на XVI и началото на XVII в. един от емблематичните белези не само на чипровското, но и на балканското златарство е гравираният или релефен мотив от разстилащи се клонки с листенца и чашка на цвете, изпълващи фона в обковите на евангелия, потирите, чашите тасове, кивотите и пр. За това използването му като атрибуционен елемент е деликатно. За златарството най-вече от втората половина на XVII и първата половина на XVIII в. е характерна употребата на отлети елементи и мотиви като двойката седнали светци под готическа бифора, ажурните растителни фризове в къснотически и ренесансов стил, кулите и куполите увенчани с птица или ангел, ажурните пластини с райски птици, пиеси от извора на живота и пр. Моделите на масово разпространените миниатюрни пластинки с празнични сцени, които използват Никола и Костадин в търновския жезъл, майсторите на Дечанския кивот, но и тези на Бачковското и Ко-

⁵ M. Andronicos, M. Chatzidakis, V. Karageorghis, *Die Museen Griechenland*, Athens, 1976, 359.

⁶ В. М. Шамота. *Дечанска ризница*, Београд, 1984, 260 и сл.; M. Andronicos, M. Chatzidakis, V. Karageorghis, *Die Museen Griechenland*, Athens, 1976, 362.

привщенското евангелие или пък някои ажурни пласти-ни за кандила същност са отливани от кръстове и пана-гии с миниатюрна дърворезба. И тук ще подкрепя един от възможните варианти, предложени от И. Сотиров – работилница за производството на такива лети детайли, която той определя като чипровска, но ситуирана във Враца. Тя обаче продължава да функционира и „захран-ва“ с материал златарите до края на XVIII в. И тук опи-рам до един от най-съществените и дискуссионни въпро-си на изследването – съществува ли паралелно с Чипров-ци и врачански златарски център? И. Сотиров отхвърля категорично подобна теза, аргументирайки се най-общо казано с отсъствието на такива фактори, които форми-рат Чипровци като център на златарството. Той при-общава към Чипровската школа майстор Мавруди (ра-боти главно за врачански поръчители) и неговия баща Стоян, който има според него златарска работилница в с. Камено поле (Каменица). Другото фамилно чипров-ско ателие, което очертава във Враца е на Яни (!!), едно от имената на тисманския обков от 1567 г. (според него автор на неподписания обков от 1623 г.), неговия син Иван Янов и внукът му Костадин. Иван Янов работи в средата на XVII в. и е автор на известния обков на Сучав-ското евангелие от Рилския манастир (1656) и на един кръст от Етрополския манастир (1666). Сравнително на-скоро се откри и още един идентичен обков на евангелие на същия златар от 1666 г. за ктитори от Оряхово и Вра-ца, който не е публикуван и вероятно непознат за И. Со-тиров. Костадин работи във Враца в края на века и обко-вава т. нар. Щипско евангелие (1696) и един кръст, който публикувах сравнително наскоро, за манастира „Св.

Троица“ до Враца (1692, сега в Музея на изкуствата в Бу-курещ).⁷ Бих изразила позицията си накратко по следния начин: майсторът на обкова от 1623 г., Мавруди, Иван Янов и Костадин са представители на едно врачанско ателие, което изпитва влиянието на чипровските майстори, но формира други пластически възгледи.

В последната глава „Художественостилови възг-леди и техника на златарите от Чипровската школа“ И. Сотиров изгражда една обща картина на развитието на балканското златарство от XV-XVII в., като очертава същността на един синкретичен стил, формиран под влияние на традицията, изкуството на Изтока и Запада и търси индивидуалните художествени проявления в от-делните региони на Балканите, в частност на чипровски-те златари. В контекста на проблема за продължаването и осмислянето на традициите от Палеологовата епоха на византийското изкуство не бих могла да се съглася един-ствено с неговата теза за софийско направление на Чи-провската златарска школа. Софийските златари, макар и с много малко съхранени творби, налагат своето ярко присъствие още от края на XV в.

Ограниченият обем на този текст не ми позволява да изразя отношението си по още редица въпроси. Но фактът че с разработката си И. Сотиров провокира сери-озно вниманието на изследователите, особено с изказва-нето на няколко много важни тези, променящи изцяло постановките за развитието на българското златарство от епохата на османското владичество, затвърждава цен-ността на неговия труд и крайната необходимост от едно подобно задълбочено изследване.

⁷ Е. Генова, *Врачанският златарски център в светлината на една неизвестна творба от края на XVII в.* – Проблеми на изкуството, 1997, 2, 41-45.

ELENA GENOVA

VALUABLE CONTRIBUTION TO THE STUDY OF GOLDSMITHING IN THE BALKANS DURING THE OTTOMAN RULE

Summary

In his book (Ivan Sotirov. *Chiprovo Goldsmith School. The Middle of the 16th – the Beginning of the 18th Century*. S. 2001) the author investigates an important aspect of post-Byzantine culture in the Balkans, the goldsmithing of Chiprovo, which has not been fully and profoundly studied up to now. The text is structured into several parts: introduction, four chapters and a catalogue of works attributed to Chiprovo craftsmen; the catalogue includes 275 pieces, many of which are jewels. I. Sotirov mainly studies the authorship of unsigned and often undated pieces of jewelry by attributing them to a particular prominent master or a workshop at Chiprovo School, thus widening the circle of already known and publis-

hed works. In his research he puts forward some firm and daring statements in order to define separate workshops and trends within Chiprovo School proper, as well as in Bulgarian goldsmithing at that time; he aims at precise and particularly directed answers to questions on the rise, formation and progress of the School; the career of each prominent master; the development of style and the innovations in Chiprovo craftsmen's works.

Sotirov's work is a challenge to students, especially his significant theses that change some assumptions on the development of Bulgarian goldsmithing during the Ottoman rule.

МИЛИЦА КРИЖАНАЦ

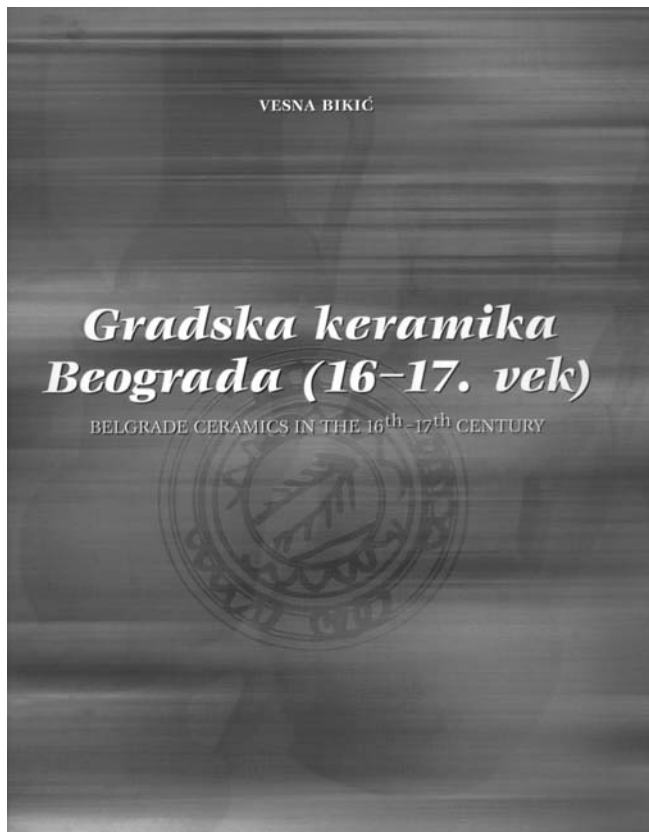
Весна Бикић, *Градска керамика Београда (16-17. век)*, Археолошки институт, Београд, 2003, 187 стр. текста, 420 цртежа, 35 колор фотографија, библиографија 7 стр., 13 стр. резимеа на енглеском језику

Археолошки институт као издавач, овом публикацијом наставља објављивање богате керамичке грађе пронађене на простору Београдске тврђаве. Надовезујући се на књиге: С. Николић-Ђорђевић *Анђичка керамика Синђигунума* и В. Бикић *Средњовековна керамика Београда*, публикација *Градска керамика Београда (16-17. век)* обједињује сазнања о континуитету и дуготрајној керамичкој производњи на овом подручју.

Уводни део започиње прегледом догађаја у историји Београда током XVI и XVII века, који су били значајни за престајање града из војне тврђаве у шехер, као економско и културно седиште Османског царства. Моћни слојеви османског раздобља, са бројним јамама као затвореним целинама, пружили су обиље археолошког материјала. И поред тога, предмети материјалне културе XVI и XVII века, међу којима и керамички, остали су углавном непубликовани без већег интересовања за њихово проучавање.

Уводна разматрања се настављају прегледом објављене керамичке грађе у нашој земљи. И поред извесног броја чланака и монографија који третирају керамику XVI и XVII века, може се рећи да изучавање керамике османске епохе тек започиње. Први радови из средине прошлог века обрађују керамику из Музеја града Београда и тврђаве Бач, а новији од осамдесетих година до почетка овог века у оквиру истраживања манастирских целина (Троноша, Студеница, Милешева, Ђурђеви ступови) и средњовековних градова (Сталаћ, Смедерево), анализирају керамику у контексту садржаја културних слојева. Поједина открића занатских и стамбених објеката у Крушевцу и Доњем граду Београдске тврђаве, били су веома значајни за нова сазнања о производњи и коришћењу керамичких предмета у свакодневном животу. С друге стране, бројни штампани радови у Европи током последње деценије прошлог века били су прави подстицај за објављивање налаза керамике из Београда. Мађарски научници су међу првима уочили неопходност детаљног изучавања и публиковања керамике османске епохе, а великим делом објављен је и материјал из Чешке, Словачке, Истанбула (Сарачхана) и Грчке.

Керамика XVI и XVII века, будући да потиче из периода турске власти, често се назива *иурском*, и поред



1. Весна Бикић, *Градска керамика Београда (16-17. век)*, Археолошки институт, Београд, 2003. Vesna Bikić, *Belgrade Ceramics in the 16th – 17th Century*, Archaeological Institute, Belgrade, 2003.

чињенице да овај неадекватни термин умањује њен општекултурни значај и негира учешће других етничких групација у њеној производњи. С друге стране, назив *градска керамика* на прави начин осликава њен карактер већ препознатљиве грнчарије, превасходно коришћене у урбаном средишту – београдском шехеру.

Типологија градске керамике XVI и XVII века обухвата деветнаест различитих форми – једанаест посуда и осам предмета коришћених у свакодневном животу тадашњих становника Београда. Типологија је извршена према критеријумима одређеним за целокупну керамику са подручја Београда, без обзира на историјску епоху. Керамички налази обрађени су у виду каталога, у којем сва-

ка одредница садржи опис облика и технолошких карактеристика. Како су готово све посуде и већина предмета израђени на витлу, начин израде наглашен је само када се она разликује. Поред описа, дати су и подаци о месту налаза (локалитет), година ископавања и услови налаза (целине), као и број под којим се керамички производи налазе у евиденцији Научно-истраживачког пројекта за Београдску тврђаву (број А-картона) или Музеја града Београда (МГБ). На крају је наведено датовање које је одређено у складу са стратиграфским контекстом.

Међу посудама употребљаваним за припрему, кување и печење хране, складиштење намирница или послуживање јела и течности, најразноврсније су зделе (34 типа) и лонци (33), а затим крчази (26), поклопци (16), тањира (7), бокали (12), пехари (17), сланици (1), црепуље-вршници (11), цедиљке (3), тегле (6). Поред посуда, налазе се разноврсни керамички предмети: луле, мастионице, играчке, касице, свирале. Такође су врло бројни предмети који су били саставни део ентеријера: свећњаци, пећњаци и судови за побољшање акустике простора, као и предмети за личну употребу – собне посуде.

Након поглавља о типологији керамичких облика, следи поглавље у којем се разматрају одлике материјала из епохе османске власти у Београду. Керамика овог периода анализирана је у оквиру три групе, од којих две представљају директно наслеђе средњег века, и то српских земаља и Средње Европе, а трећу чини османска керамика прожета керамичким наслеђем Кине, Персије и Византије. На подручје Београда керамика османске епохе доспева у трећој деценији XVI века, а средњоевропски утицаји, присутни и раније посредством позновизантијске и балканске (Србија, Бугарска) продукције, уграђени су у већој мери тек након турског освајања јужне Угарске.

Керамика је анализирана према врстама, у складу са карактером производње. Основни критеријуми за домаће керамичко наслеђе и османску керамику били су обрада површине и декорација. Будући да се те продукције ослањају на византијску керамичку производњу, разматране су у истим категоријама – једнобојно глеђосане (зелена, жута, мрка глеђ), сликане (белом, зеленом, жутом или мрком бојом) и зграфито керамике, док се у османском периоду јавља и специфична група – сиво глачана (метализирана) керамика. У оквиру поменутих група, јавља се и неглеђосана грнчарија, често с урезаним и аплицираним орнаментима, коришћена у свакодневном животу. Луксузна керамика – кинески порцелан, турски фаянс и италијанска мајолика, која се јавља у Београду у време османске власти – није обухваћена овим радом.

Наслеђе керамике српских земаља може се довести у блиску везу са продукцијом каква је постојала у Србији у средњем веку. Керамика ове групе није бројна, али пружа добар увид, пре свега, у грнчарију намењену

свакодневној употреби. У оквиру ове групе најбројнија и најразноврснија је група неглеђосане керамике, коју чини више типова посуда за припрему и кување хране на огњишту (зделе и лонци са поклопцима) као и оних коришћених за печење хлебова, пита и других јела на жару (црепуље, вршници). Једнобојно глеђосане посуде које се могу довести у везу са српским грнчарством јављају се спорадично (лонци, пехари). Сликана керамика (лонци), као и сграфито керамика (зделе), представљају ретку појаву у Београду у XVI и XVII веку. Међу керамичким предметима из ове групе налазе се играчке (зделица) и свећњаци који асоцирају на средњовековне, од којих се разликују само у детаљима.

Средњоевропска керамика, у технолошком погледу различита од домаће (локалне) грнчарије, на територији Београда присутна је од времена прикључивања града угарској држави (1427-1521), док је у доба османске власти њена производња умањена и прилагођена новим купцима. И током XVI и XVII века, у занатском смислу, она се непосредно наставља на средњоевропску средњовековну производњу. На примеру неглеђосане керамике, кухињске (лонци врећастог облика са поклопцима) и мање заступљене стоне грнчарије (бокали, крчази, пехари), најбоље је видљив спој традиционалне и нове, напредније технологије. Једнобојно глеђосане посуде (жутоокер, зелена, а ређе светломрка и маслинаста) представљају најбројнију групу предмета средњоевропске керамике. Међу тим посудама преовлађују облици намењени за кување на огњишту (зделе на три ножице са шупљом ручком, лонци са тракастим дршкама), а налази се и стоно посуђе (бокали, крчази-тестије, пехари). Сликана керамика (црвеним пигментом на светлоокер или беложутој основи, често допуњена мрљама зелене глазуре) на најбољи начин осликава средњоевропско културно наслеђе. Од керамичких предмета јављају се пећњаци и играчке, као и посуде за побољшање акустике.

Османска керамика је веома бројна и разноврсна, будући да је апсорбовала утицаје многих култура са којима су Турци долазили у контакт. Производња керамике XVI и XVII века, по карактеру традиционална, утемељена на средњовековном наслеђу, у декоративном смислу има доста сличности са византијском керамиком. Продукција неглеђосаних посуда тог периода није велика, а обухвата у мањем броју огњишне лонце, зделе, цедиљке, ћупове, и већим делом крчаге, што представља сасвим неуобичајену појаву. Једнобојно глеђосане посуде (зделе, тањира, крчази, пехари, лонци-ћупови, сланици, цедиљке, тегле) представљају најбројнију скупину османске керамике у Београду. Глеђ (зелена, жутоокер, маслинаста и мрка) је наношена углавном као заштита површине, а у мањој мери као декорација. Прилично бројну скупину чини и сликана керамика изведена у три технике: техни-

ка сливања (бела боја испод тамножуте глеђи, зелени пигмент испод зелене глеђи, зелени пигмент испод безбојне или светломрке глеђи), техника прскања (бела глина испод тамножуте глазуре, зелене мрље испод безбојне глазуре или њихова комбинација), и сликање у правом смислу речи линеарних и флоралних мотива (зелена боја са жутом глеђи, бела глина испод зелене глеђи). Карактеристичан део османске керамике, мада не бројан, представља група посуда украшених урезивањем – једноставни (само урезивање испод жуте или зелене глеђи) и колоритни сграфито (комбинација урезивања и сликања испод жуте глеђи). Сграфито декорацијом украшавају се отворене форме – зделе и тањира линеарним и флоралним мотивима. Сасвим нову врсту, до Турака непознату у Београду, представља тзв. метализирана керамика. Као производ високог занатског умећа, израђивана је од одлично пречишћене глине, чија је основна боја печења сива, а површина глатка, сребрнастог одсјаја. Већина има линеаран орнамент урезан чешљем или утиснут цевчицом, распоређен у зонама. Међу посудама најзаступљенији су крчази, док се зделе, лонци, бокали и пехари ређе јављају. Од керамичких предмета османске епохе најкарактеристичније и најбројније су луле, а јављају се и минијатурне посуде и свирале. Од уобичајених предмета коришћених за унутрашњу декорацију ту су свећњаци и пећњаци, а за личну употребу – собне посуде.

Књига *Градска керамика у Београду (16-17. век)*, на савремен начин осмишљена и опремљена, представља квалитативни допринос домаћој стручној литератури

која проучава керамику из времена турске доминације. Тема ове студије је керамика из једне од најзначајнијих епоха Београда, прелазног раздобља непрекинуте турске власти (1521 – 1688), које се надовезује на средњи век, а претходи времену у којем је створен лик савременог Београда. И у технолошком смислу београдска керамика овог периода представља прелазну етапу продукције између средњовековне и нововековне народне грнчарије. Из тог разлога, у естетском и типолошком смислу, дуго је остала у блиској вези са средњовековним керамичким наслеђем, са препознатљивим променама које ће се у потпуности дефинисати кроз каснију народну керамику.

Ова публикација је превасходно значајна по томе што је обрађени материјал већим делом прецизно датован условима археолошких истраживања, док је само мањи број примерака, за које не постоје подаци о контексту налаза, у каталог укључен на основу аналогија. Анализирајући керамику овог периода, аутор разграничава утицаје занатства претходних епоха, и на тај начин јасно одређује скупине са својственим и препознатљивим карактеристикама. Оваквом поделом са прегледом облика, као и технолошких поступака производње и декорације, дат је потпун преглед (изузев луксузне) керамике коришћене на територији Београда током XVI и XVII века. Овако систематизована керамичка грађа османског периода требало би да буде подстрек за наставак проучавања и публиковања многобројног необјављеног керамичког материјала османске епохе са других локалитета на територији Србије.

MILICA KRIŽANAC

Vesna Bikić, *Belgrade Ceramics in the 16th – 17th Century*, Archaeological Institute, Belgrade, 2003, 187 text pages, 420 drawings, 35 color photographs, 7 pages of bibliography, 13 pages of summary in English

Summary

The book begins with a survey of the historical events in Belgrade during the 16th and the 17th century that were significant for the town developing from a military fortress to a Turkish town, and continuous with the catalog of published native and foreign ceramics material. Although the ceramics of the 16th and the 17th century are usually designated as „Turkish“, the author suggests the term „town ceramics“ which in the right way represents its disposition of recognizable ceramics, mainly used in the urban center of the Ottoman empire.

The Typology of town ceramics of the 16th and the 17th century includes 19 different forms, 11 of them are dishes and 8 are objects used in everyday life of Belgrade inhabitants of that time. Among the dishes, used for preparing, cooking and baking food, storing groceries or serving food and drinks, the most diversified are the bowls (34 types) and pots (33). The jugs (26), lids (16), plates (7), pitchers (12), goblets (17), saltshaker (1), earthenware pans (11), strainers (3) and jars (6) are also represented. There are, besides the dishes, various ceramics artifacts as pipes, inkwells, toys, cups, flutes. Objects that were integral parts of interiors were, as well, numerous: candlesticks, stoves, acoustics resonators. There also appear objects for private use as night pots.

The characteristics of the ceramics from the mentioned period of continuous Turkish rule (1521 – 1688), that represents a transitional phase of production between medieval and modern times folk ceramics, are discussed in the next chapter. Three groups are distinguished, two of them representing direct inheritance from the Middle Ages, from the Serbian provinces and central Europe, and the third is Osmanli ceramics, imbued with ceramics inheritance of China, Persia and Byzantium. The Central European influences already presented through the Late Byzantine and Balkan (Serbia and Bulgaria) production were incorporated to a great extent just after the Turkish conquest of south Hungary, while the ceramics from the Osmanli epoch arrived to the territory of Belgrade in the third decade of the 16th century.

In this way systematized ceramics material in the monograph *Belgrade Ceramics in the 16th – 17th Century* could be a stimulus for the continuation of studying and publishing abundant unpublished ceramics material from the Osmanli epoch from the other sites at the territory of Serbia.

ЈЕВТА ЈЕВТОВИЋ

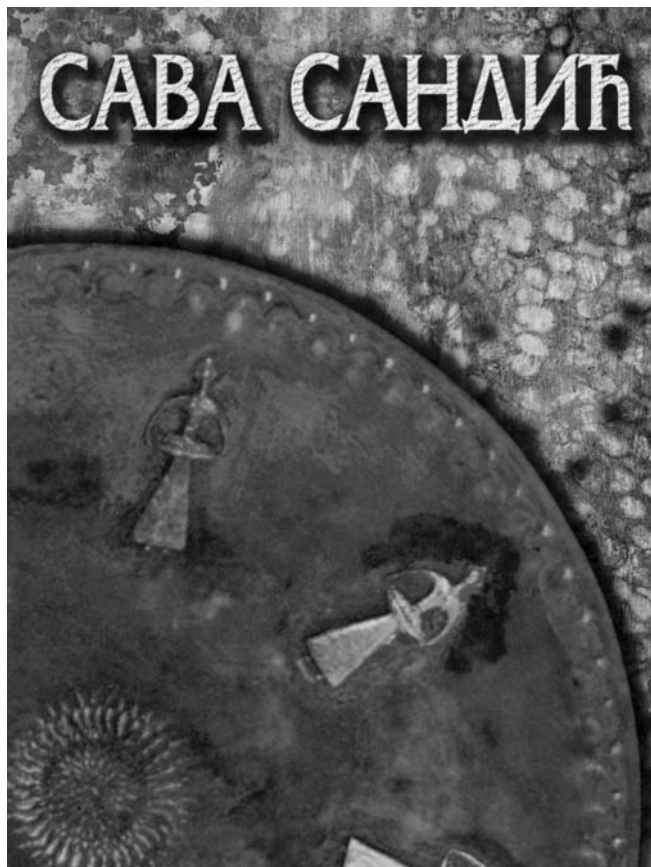
Сава Сандић: мала украсна и примењена пластика, Музеј примењене уметности, Београд, 2002,
92 стр. текста, 61 црно-бела репродукција, 14 табли у боји, библиографија 3 стр., резиме на енглеском језику

Свака нова књига и монографија посвећена неком од осведочених и успешних ликовних стваралаца, велика је и драгоцену добит за каснија изучавања српске историје уметности и културе XX века. То је, уједно, и свечани догађај, у првом реду за аутора и све поштоваоце његовог богатог и многозначног скулпторског дела.

За појављивање књиге *Мала украсна и примењена пластика* Саве Сандића, велика заслуга припада издавачу – Музеју примењене уметности, који се, из професионалних разлога, определио да из пребогатог вајарског опуса Саве Сандића изабере и у књигу сложи само дела примењене уметности која се одликују по многим специфичним карактеристикама и уникатном карактеру. Књига коју данас званично представљамо јавности настала је 2002. године и савршено допуњује и заокружује целокупни и сложени вајарски опус Саве Сандића. Наиме, она се може сматрати као наставак и допуна још једне, обимније и комплексније монографије.¹ Сасвим је сигурно да обе књиге чине јединствену целину, јер у највећој мери одсликавају изузетно плодан стваралачки и животни пут овог аутора, без кога историја српског вајарства друге половине двадесетог века не би била ни потпуна ни истинита.

Сава Сандић припада веома бројној и даровитој генерацији вајара који су после Другог светског рата завршили Ликовну академију у Београду и веома активно се укључили у текући ликовни живот Београда, Србије и тадашње Југославије. Они су представљали другу, модернију и савременију струју у српској скулптури, захваљујући својим извршним професорима на Академији. За образовање вајара су посебно били значајни вајари Илија Коларевић и Лојзе Долинар. До тада, сви су се ослањали на богату традицију српског вајарства, коју су обележили познати уметници међуратног периода: Ђока Јовановић, Симеон Роксандић, Петар Палавичини, Тома Росандић, Риста Стијовић, Сретен Стојановић и други.

Из биографије Саве Сандића види се да је имао изузетно тешко и рано прекинуто детињство. Рођен је 9. ја-



1. Сава Сандић: мала украсна и примњена пластика, Музеј примењене уметности, Београд, 2002.

Sava Sandić: Small Decorative and Applied Plastic, Museum of Applied Art, Belgrade, 2002.

нуара ратне 1915. године у Зајечару да би годину дана касније остао без оца породице у којој је било шесторо деце. Мајку је изгубио када је имао десет година. То болно сећање на мајку – видеће се касније – била је честа тема у његовој скулптури. Као сиромашан дечак, са 14 година, ступио је као шегрт у каменорезачко-клесарску радионицу Аванти Бертота у Београду и почео да похађа Занатску школу, коју је завршио 1932. године. Годину дана касније ступа на учење и рад у атеље угледног и презапосленог вајара Томе Росандића. У жељи да поред владања занатском вештином добије и прва теоријска и практична

¹ Др В. Јовановић, *Сава Сандић – на расцепу српског вајарства*, Спомен збирка Павле Бељански, Одељење за ликовне уметности Матице српске, Нови Сад, 1990.

знања из области уметности, уписује се 1935. на Течај фигуралног цртања код Петра Добровића, да би 1939. био примљен за студента Уметничке академије у Београду. После рата, 1948. наставља студије на Академији, где је дипломирао 1954. У међувремену, захваљујући већ стеченим знањима, практичном и исцрпном раду у атељеу код Росандића и његовим поукама, он увелико делује као вајар: бива примљен у УЛУС (1948) и учествује на два изложбама. Као талентовани вајар примљен је конкурсом 1949. у тек основану Државну мајсторску радионицу мајстора-вајара Томе Росандића. Радећи у њој, изводи и два јавна споменика: палим борцима у Врднику (1950) и жртвама фашистичког терора у Жабљу (1952).

За каснији вајарски рад и у скулптури и у изради предмета ситне пластике и примењене уметности веома су важне поуке и искуство које је Сандић стекао учећи у каменорезачко-клесарској радионици и атељеу Томе Росандића. Ту је долазио у додир са многим значајним уметницима, архитектама и искусним мајсторима-клесарима, од којих је научио многе техничко-занатске вештине. Сви они су учествовали у убрзаној послератној изградњи београдских палата и кућа. У том смислу нарочито се помињу Сплићанин Пино Граси и Сандићев старији брат Петар. У тим радионицама су се израђивале скулптуре и декоративни архитектонско-грађевински елементи за фасаде и ентеријере и употребљавали најразличитији материјали као што су мермер, камен, бетон, дрво, ковано гвозђе, бакар, гипс итд. Сандић је искористио време да проникне у тајне могућности тих материјала; у структуру и технологију обраде и најразноврсније начине њихове примене. То му је у великој мери било од помоћи у каснијем уметничком раду на скулптури, омогућивши му суверено владање свим материјалима које је користио и постизање савршенства у спољној, завршној обради. Од Томе Росандића и на курсу Петра Добровића, рачунајући и поуке са Академије од угледних професора, Сандић је веома рано научио да препознаје уметност и да се удубљује у природу сваког материјала: дрвета, гипса, бронзе, камена, бакарних и сребрних плоча и да из њих извлачи најповољније формалне и естетске ефекте. Може се рећи да се већ тада „родило“ вајар великих могућности, али и први вајар – примењени уметник који је током целог живота, упоредо са огромним вајарским опусом, имао љубави, наклоности и стрпљења да се бави и израдом ситне пластике и предмета примењене уметности као што су: безбројни медаљони, рељефи, плакете, медаље, портрети, декоративни и употребни предмети и накит.

У историји савремене примењене уметности остаће забележена прва изложба уметнички обликованог уникатног накита коју је, на опште изненађење јавности и уметничких кругова, приредио Сава Сандић, марта 1956. године у Галерији графичког колектива. На позив-

ници је писало да је то „изложба ситне пластике у кости, кованом бакру и сребру“. Педесете године су, иначе, значиле и својеврсну ренесансу примењене уметности. Томе су допринеле прве генерације школованих уметника са Академије за примењену уметност, затим формирање и рад Музеја примењене уметности (1950), Удружење ликовних и примењених уметника, и тадашња општа очекивања – нажалост никад остварена – о великој улози примењене уметности у урбанистичко-архитектонској изградњи земље и великих и значајних јавних објеката. Па ипак, Сандићева изложба посвећена само једном сегменту – уметничкој изради накита – изузетно је добро дочекана и лепо пропраћена у ондашњим медијима. Неки прикази и одједи забележени су и у овој књизи, а предмети са изложбе су скоро сви били распродати. Том приликом отворена је и позната расправа о тзв. „чистој уметности“, која је подразумевала доминацију сликарства и скулптуре као виших облика креације и духовности и „примењене уметности“ стваране, наводно, за текуће употребне и комерцијалне потребе. Због овог последњег, неки су сматрали да је она од другоразредног значаја. Ову „дилему“ је међу првима, и на најбољи начин, разрешио Сава Сандић поменутом изложбом, као и целокупним каснијим стваралаштвом из ове области – све до данашњег дана. Његов и наш одговор је да нема разлике у том измишљеном питању статуса једне и друге врсте уметности. Одговор се налази, и то искључиво, у примени општеважећих уметничких принципа и естетских критеријума.

Музеј примењене уметности у Београду, и сам баштиник великог броја Сандићевих радова, откупљених и поклоњених, осетио је потребу да овом посебном књигом осветли и забележи део Сандићеве активности посвећене радовима примењене уметности, који су до сада остали у сенци његове основне вајарске преокупације. Зато овом приликом неће бити речи о развојном путу Саве Сандића као истакнутог скулптора, што је маестрално учињено у поменутој монографији др Вере Јовановић. У овом тренутку нас занима да истакнемо неке јасне и недвосмислене стилске, формалне, идејне и духовне везе између „чисте“ и „велике“ скулптуре Саве Сандића и његових предмета из широке породице примењене уметности о којима је овде реч; да потврдимо јединство стваралачког поступка.

Сандић није имао два аршина, два критеријума: виши за своју скулптуру и нижи за ситну пластику и друге предмете примењене уметности. Он је увек био исти. Руководила га је увек иста мисао и иста рука. Са подједнаком пажњом и истим истанчаним осећањем радио је своје „велике“ и „мале“ скулпторалне радове.

Нека буде поменуто да је његов животни и уметнички идеал увек био и остао човек као извор и утока све-

општег хуманитета. Васпитан на традицији реалистичког приступа, и у почетку под утицајем старих мајстора и свог ментора Томе Росандића, упорно је неговао људске фигуре у најразноврснијим положајима и у свим расположивим материјалима. Разумљиво, временом је еволуирао: од почетног реалистичко-натуралистичког концепта кретао се ка стилизацији и сажимању форми у правцу поетског и лирског реализма. О томе сведоче његово инсистирање на хуманим и префињеним формама, суптилна моделација, наглашено психолошко нијансирање ликова, заобљени и меки облици свих скулптура, фине тактилне вредности и други квалитети по којима је постао познат и цењен. У том маниру радио је своје велике статуе, јавне споменике, женске актове, тзв. парковску скулптуру, више варијанти фигура мајки са дететом, тродимензионалне портрете и бисте личности из уметности и културе, анималистичку пластику и друге радове.

Основне вредности и постулате из свог бављења скулптуром Сандић је пренео и користио приликом израде својих медаљона, рељефа, плакета, медаља, портрета, украсних предмета, декоративних тањира, ћаса, ваза, чинија, пепељара, кутија за накит... Минуциозно је ковао, искуцавао, резао и вајао низ предмета изузетно малог формата, најчешће од по неколико сантиметара у бакарним и сребрним плоча, урезајући их у неко племени-то дрво, кост, јеленске рокове, гипс и друге материјале. И у овим предметима чест лик је фигура жене са неким знаком-симболом у руци – цветом, птицом, музичким инструментом, или представа људи ухваћених у колу; неки од омиљених ликова животиња – петла, мачке, роде, коња, пауна и слично. Код израде накита: брошева, нару-

квица, гривни, огрлица, прстења и другог није употре-бљавао уобичајена средства: драго камење, злато, бисере и слично. Сам аутор је изјавио да жели да његов накит има статус уметничког дела и у томе је, по нашем мишљењу, потпуно успео.

Сандић је доказао да употребна вредност неког предмета не значи нужно и нижи уметнички квалитет. То су потврдили и многи његови следбеници – афирмисани примењени уметници који су радили керамику, таписерију, текстил, дизајн итд. Том циљу, поред осталог, посвећена је и ова књига Музеја примењене уметности, која се одликује одличним илустрацијама – репродукцијама у ко-ло-ру и црно-белој боји, коју је значајки припремио уметнички уредник Миодраг Вартабедијан. Књига има 92 стр. са три краћа текста – приказа поменуте изложбе накита из 1956. године из текуће штампе и есеј великог znalца и поштоваоца Сандићевог рада, др Вере Јовановић, дугогодишњег управника Спомен збирке Павла Бељанског.

Захваљујемо аутору Сави Сандићу на укупном уметничком доприносу, уз напомену да он заслужује боље и значајније вредновање уметничке критике због големог доприноса који је преко седам деценија давао српској ликовној уметности. Похвале заслужује и МПУ као издавач ове лепе и корисне књиге. Посебну почаст би одали Сандићевој високој моралности, марљивости, благој и пословичној скромности и племенитости, који се у великој мери повољно одражавају на карактер и резултате целокупног његовог стваралаштва. За неку другу прилику остаје да се покаже колико је благотворан утицај на њега, и обратно, имала његова брачна и уметничка сапутница, познати вајар Мира Сандић.

JEVTA JEVTović

Sava Sandic: Small Decorative and Applied Plastic, Museum of Applied Art, Belgrade, 2002, 92 text pages, 71 black and white photographs, 14 color tables, 3 pages of bibliography, summary in English

Summary

Sava Sandic (1915) is a member of the large and talented generation of modern educated Serbian sculptors which appeared on the art stage of Belgrade, Serbia and former Yugoslavia after the Second World War. At the beginning he was under the influence of the older outstanding artists that cherished the traditional, realistic and naturalistic concept of the sculptural expression. Later he progressively evolved towards the subtle stylization and the reduction of forms of his mainly human figures and moved to poetic and lyrical realism. In that manner he created his large and small statues, public monuments, sculptures of the nude women, so called park statues, numerous portraits of well known people, animalistic plastic... He exhibited a lot and for a long time he has been famous, awarded and recognized first of all as a sculptor of the humanistic orientation with pronounced psychological shaded figures and refined modeling and treatment of the form. The Museum of Applied Art in Belgrade, publishing the monography with the title „Small Decorative and Applied Pla-

stic“ (2002), wanted to affirm and present Sava Sandic to the public as a special master of the series of objects from the field of applied arts and it succeeded in that task. Until then those artistic works remained, to a certain degree, in the shadow of his highly respected sculptural activities. From the monography it can be concluded, in addition to everything else, that Sandic in his creativity did not have two criterions – „higher“ for the sculpture and „lower“ for the small plastic and various object of applied art. The rich experience in sculptural work and exceptional knowledge and control over the different materials (stone, wood, marble, bone, plaster, copper, silver...) were useful during manufacture of the countless lockets, reliefs, medallions, medals, portraits, ornamental objects, decorative plates, bowls, vases, ashtrays, unique jewelries...He was occupied with this activity continuously – from the beginning of his career to nowadays.

ПРЕГЛЕД ИЗЛОЖБЕНЕ ДЕЛАТНОСТИ

МУЗЕЈА ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ ОД 1987. ДО 2004. ГОДИНЕ

THE REVIEW OF THE MUSEUM EXHIBITION ACTIVITIES FROM 1987 TO 2004

1987

1. Изложба радова са конкурса за зграду Беобанке на Славији
Музеј примењене уметности и Друштво архитеката Београда
Од 8. 1. до 11. 1. 1987.
Кустос изложбе – Драган Живковић
2. Изложба радова са конкурса за пословну зграду у блоковима 10 и 11 на Славији
Музеј примењене уметности и Друштво архитеката Београда
Од 22. 1. до 25. 1. 1987.
Кустос изложбе – Драган Живковић
3. Изложба радова са конкурса за реконструкцију зграде „Три листа дувана“
Музеј примењене уметности и Друштво архитеката Београда
Од 12. 2. до 15. 2. 1987.
Кустос изложбе – Драган Живковић
4. Урбана архитектура Милоша Бонче
Аутор и Музеј примењене уметности
Од 12. 2. до 22. 2. 1987.
Кустос изложбе – Драган Живковић
5. Традиција и савременост Јапана на поштанским маркама
Амбасада Јапана и Музеј примењене уметности
Од 16. 2. до 25. 2. 1987.
Кустос изложбе – Јелица Ђурић
6. XIII салон архитектуре
Музеј примењене уметности и чланови Заједнице Салона архитектуре
Од 28. 2 до 28. 3. 1987.
Кустос изложбе – Драган Живковић
7. Стари дрворези у Србији и Македонији (изложба је одржана у Скопљу)
Музеј примењене уметности и Музеј Македоније у Скопљу
11. 3. 1987.
Кустос изложбе – Загорка Јанц
8. Неистражени предели – фотографије Имођен Канингам 1906 - 1976
Амбасада САД и Музеј примењене уметности
Од 9. 4. до 26. 4. 1987.
Кустос изложбе – Миланка Тодић
9. Милош Бонча – ретроспективна изложба архитектуре (изложба је одржана у Загребу)
Музеј примењене уметности и Друштво архитеката из Загреба
Од 12. 4. до 30. 4. 1987.
Кустос изложбе – Драган Живковић
10. Изложба радова са конкурса за решење фасаде између зграда Протокола и Атине у Београду
Музеј примењене уметности, Друштво архитеката Београда и Енергопројект
Од 21. 4. до 23. 4. 1987.
Кустос изложбе – Драган Живковић
11. Античка Будва – ликовни уметници Будве, савремени експресионисти
Културни центар Будве и Музеј примењене уметности
Од 21. 4. до 27. 4. 1987.
Кустос изложбе – Душан Миловановић
12. Одабрани радови са XIII салона архитектуре (изложба је одржана у Нишу)
Музеј примењене уметности и Друштво архитеката Београда
Од 22. 4. до 30. 4 1987.
Кустос изложбе – Драган Живковић

13. Владимир Жедрински – сценографија и костимографија 1924-1974
Музеј позоришне уметности и Музеј примењене уметности
Од 14. 4. до 3. 5. 1987.
14. Изложба радова са конкурса за уређење платоа испред цркве Светог Марка и реконструкцију поповске куће
Музеј примењене уметности и Друштво архитеката Београда
Од 3. 5. до 10. 5. 1987.
Кустос изложбе – Драган Живковић
15. Драган Пешић – фотографије
Салон Музеја примењене уметности
Од 5. 5. до 24. 5. 1987.
Кустос изложбе – Светлана Исаковић
16. Из света маште Злате Билић
Салон Музеја примењене уметности
Од 6. 5. до 24. 5. 1987.
Кустос изложбе – Светлана Исаковић
17. Синиска
Аутор и Музеј примењене уметности
Од 7. 5. до 24. 5. 1987.
Кустос изложбе – Иванка Зорић
18. Одабрани радови са XIII салона архитектуре (изложба је одржана у Врању)
Музеј примењене уметности и Друштво архитеката из Врања
Од 8. 5. до 18. 5. 1987.
Кустос изложбе – Драган Живковић
19. Милош Бонча – ретроспективна изложба архитектуре (изложба је одржана у Сарајеву)
Музеј примењене уметности и Музеј XIV зимских олимпијских игара у Сарајеву
Од 18. 5. до 28. 5. 1987.
Кустос изложбе – Драган Живковић
20. Одабрани радови са XIII салона архитектуре (изложба је одржана у Скопљу)
Музеј примењене уметности и Друштво архитеката из Скопља
Од 20. 5. до 10. 6. 1987.
Кустос изложбе – Драган Живковић
21. Књиге и уметност ДНР Кореје
Амбасада ДНР Кореје и Музеј примењене уметности
Од 27. 5. до 1. 6. 1987.
Кустос изложбе – Ангелина Фолгић-Корјак
22. Пиротски ћилими – збирка Музеја примењене уметности
Музеј примењене уметности
Од 10. 6. до 15. 8. 1987.
Аутор – Добрила Стојановић
23. Златно перо Београда 87
УЛУПУДС и Музеј примењене уметности
Од 20. 8. до 6. 11. 1987.
Координатор – Светлана Исаковић
24. Надежда Ристић-Влајковић – декоративна тканина
Салон Музеја примењене уметности
Од 11. 9. до 27. 9. 1987.
Кустос изложбе – Мирјана Теофановић
25. Архитектонска фотографија и развој градова 1850 - 1914
Културно информативни центар СР Немачке и Музеј примењене уметности
Од 15. 9. до 1. 10. 1987.
Кустос изложбе – Миланка Тодић
26. Зора Никезић – ретроспективна изложба емајла
Салон Музеја примењене уметности
Од 30. 9. до 25. 10. 1987.
Кустос изложбе – Мирјана Теофановић
27. XXIV дечји октобарски салон примењене уметности
Музеј примењене уметности, основне школе и дечји вртићи
Од 6. 10. до 3. 11. 1987.
Кустос изложбе – Ангелина Фолгић-Корјак
28. Наша Вукова азбука
Савез пионира Београда и Музеј примењене уметности
Од 16. 10. до 01. 11. 1987.
Кустос изложбе – Ангелина Фолгић-Корјак
29. Одабрани радови са XIII салона архитектуре (изложба је одржана у Сарајеву)
Музеј примењене уметности и Музеј XIV зимских олимпијских игара у Сарајеву
Од 17. 11. до 10. 12. 1987.
Кустос изложбе – Драган Живковић

30. Милош Бонча – ретроспективна изложба архитектуре (изложба је одржана у Марибору)
Музеј примењене уметности и Друштво архитеката из Марибора
22. 12. 1987.
Кустос изложбе – Драган Живковић

31. Вук и обнова српског рударства
Музеј рударства (Сењски рудници), Музеј рударства и металургије (Бор) и Музеј примењене уметности
Од 6. 11. 1987. до 17. 1. 1988.
Кустос изложбе – Душан Миловановић

1988

1. Душан Јанковић (1894-1950)
Музеј примењене уметности
Од 6. 11. 1987. до 31. 1. 1988.
Аутори – Владимир и Војислава Розић
2. Огласи у старој српској штампи 1834-1915 (изложба је одржана у Библиотеци града)
Музеј примењене уметности и Библиотека града Београда
Од 12. 1. до 5. 3. 1988.
Кустос изложбе – Миланка Тодић
3. Керамички радови из збирке дечјих радова (изложба је одржана у Дому пионира)
Музеј примењене уметности и Дом пионира Београда
Од 26. 1. до 30. 1. 1988.
Аутор – Ангелина Фолгић-Корјак
4. Храм Светог Саве на Врачару – пројектовање и грађење
КМГ „Трудбеник“, пројект. орг. „Драгиша Брашован“, „Студио“ и Музеј примењене уметности
Од 6. 2. до 24. 2. 1988.
Кустос изложбе – Драган Живковић
5. Заштитни знак
Музеј примењене уметности и Француски културни центар
Од 26. 2. до 3. 3. 1988.
Кустос изложбе – Светлана Исаковић

6. XIV салон архитектуре
Музеј примењене уметности и чланови Заједнице салона архитектуре
Од 28. 2. до 28. 3. 1988.
Кустос изложбе – Драган Живковић
7. Надежда Ристић-Влајковић – декоративна тканина (изложба је одржана у Приштини)
Музеј примењене уметности и Уметничка галерија у Приштини
Од 3. 3. до 21. 3. 1988.
Кустос изложбе – Мирјана Теофановић
8. Уметнички плакат (изложба је одржана у галерији „Стара капетанија“ у Земуну)
Музеј примењене уметности и галерија „Стара капетанија“ у Земуну
Од 5. 3. до 26. 3. 1988.
Кустос изложбе – Светлана Исаковић
9. Пројекти варшавских архитеката
Друштво архитеката Варшаве и Музеј примењене уметности
Од 8. 3. до 28. 3. 1988.
Кустос изложбе – Драган Живковић
10. Из света маште Злате Билић (изложба је одржана у Народном музеју у Смедереву)
Музеј примењене уметности и Народни музеј у Смедереву
Од 5. 4. до 25. 4. 1988.
Кустос изложбе – Светлана Исаковић
11. Илустрације песама Јована Јовановића Змаја (изложба је одржана у Библиотеци града Београда)
Музеј примењене уметности и Библиотека града Београда
Од 6. 4. до 10. 6. 1988.
Аутор – Иванка Зорић
12. Драгана Атанасовић-Стојановић – изложба примењене графике
Салон Музеја примењене уметности
Од 12. 4. до 24. 4. 1988.
Кустос изложбе – Светлана Исаковић
13. Савремена јапанска керамика
Јапанска фондација и Музеј примењене уметности
Од 14. 4. до 8. 5. 1988.
Кустос изложбе – Светлана Исаковић

14. Шуђри Нимани – илустрације
Уметничка галерија Приштина и Музеј примењене уметности
Од 26. 4. до 15. 5. 1988.
Кустос изложбе – Светлана Исаковић
15. Из света маште Злате Билић (изложба је одржана у Народном музеју у Пожаревцу)
Музеј примењене уметности и Народни музеј у Пожаревцу
Од 9. 5. до 2. 6. 1988.
Кустос изложбе – Ангелина Фолгић-Корјак
16. Душан Јанковић (1894-1950) (изложба је одржана у Новом Саду)
Музеј примењене уметности и Галерија савремене ликовне уметности у Новом Саду
Од 10. 5. до 10. 6. 1988.
Аутори – Влада и Војислава Розић
17. Драгослава Пунишић – Дизајн намештаја и опреме за ентеријер
Салон Музеја примењене уметности
Од 17. 5. до 5. 6. 1988.
Кустос изложбе – Мирјана Теофановић
18. Шведски текстил
Шведски институт и Музеј примењене уметности
Од 19. 5. до 12. 6. 1988.
Кустос изложбе – Мирјана Теофановић
19. Лампе XIX века
Народни музеј у Панчеву и Музеј примењене уметности
Од 22. 6. до 31. 8. 1988.
Кустос изложбе – Мирјана Јеврић-Лазаревић
20. Бернард Хонгасер – фотографије
Амбасада Аустрије и Музеј примењене уметности
Од 23. 6. до 17. 7. 1988.
Кустос изложбе – Миланка Тодић
21. Савремена таписерија и стакло
(Изложба је одржана у Хановеру)
Музеј примењене уметности
Кустоси изложбе – Мирјана Теофановић и Светлана Исаковић
22. Добитник Велике награде архитектуре
Друштво архитеката и Музеј примењене уметности
Од 28. 6. до 21. 8. 1988.
Кустос изложбе – Драган Живковић
23. „35. NAMES AND JOBA“ KONGRES SPYD YU
(изложба је одржана у галерији Сингидунум)
Музеј примењене уметности и галерија Сингидунум у Београду
Август 1988.
Кустос изложбе – Светлана Исаковић
24. Златно перо Београда 88
УЛУПУДС и Музеј примењене уметности
Од 6. 9. до 25. 9. 1988.
Кустос изложбе – Светлана Исаковић
25. Савремена примењена уметност (изложба је одржана у Минхену)
Музеј примењене уметности у оквиру Дана културе СР Србије у Минхену
Од 23. 9. до 2. 10. 1988.
Кустос изложбе – Бојана Радојковић
26. Светлана Павловић-Џиндо – изложба илустрација
Салон Музеја примењене уметности
Од 29. 9. до 16. 10. 1988.
Кустос изложбе – Светлана Исаковић
27. Одабрани радови са XIV салона архитектуре (изложба је одржана у Нишу)
Музеј примењене уметности и Друштво архитеката Ниша
Октобар 1988.
Кустос изложбе – Драган Живковић
28. XXV дечји октобарски салон примењене уметности и збирка дечјих радова награђених на Салону Музеј примењене уметности
Од 15. 10. до 30. 10. 1988.
Кустос изложбе – Ангелина Фолгић-Корјак
29. Информативно документарна изложба о раду Музеја примењене уметности (изложба је одржана у Сарајеву)
Музеј примењене уметности и Музеј XIV зимских олимпијских игара у Сарајеву
20. 10. 1988.
Кустос изложбе – Војислава Розић
30. Пиротски ћилими (изложба је одржана у Скопљу)
Музеј примењене уметности и Музејот на Македонија
28. 10. 1988.
Аутор – Добрила Стојановић

31. Одабрани радови са XIV салона архитектуре
(изложба је одржана у Сарајеву)
Музеј примењене уметности и Музеј XIV зимских
олимпијских игара у Сарајеву
Октобар - новембар 1988.
Кустос изложбе – Драган Живковић

1989

1. Легат Арсе и Војке Милатовић
Музеј примењене уметности
Од 06. 11. 1988. до 20. 01. 1989.
Тимски рад кустоса
2. „ИБА“ – критичка реконструкција града
Културно информативни центар СР Немачке и
Музеј примењене уметности
Од 25. 1. до 8. 2. 1989.
Кустос изложбе – Драган Живковић
3. Гордана Китак – магистарска изложба керамике
Од 7. 2. до 19. 2. 1989.
4. Савремена јапанска архитектура
Амбасада Јапана и Музеј примењене уметности
Од 7. 2. до 20. 2. 1989.
Кустос изложбе – Драган Живковић
5. XV салон архитектуре
Музеј примењене уметности и Заједница Салона
архитектуре
Од 28. 2. до 28. 3. 1989.
Кустос изложбе – Драган Живковић
6. Одабрани радови са XV салона архитектуре
(изложба је одржана у Нишу)
Музеј примењене уметности и Градска галерија у
нишкој тврђави
Од 10. 4. до 20. 4. 1989.
Кустос изложбе – Драган Живковић
7. Милош Бабић (1904-1968) – слике и плакат
(изложба је одржана у Суботици и Ваљеву)
Музеј примењене уметности, Народни музеј у
Ваљеву и Градски музеј у Суботици
Кустос изложбе – Светлана Исаковић
8. Предраг Ђукић Дража – архитектура
Музеј примењене уметности, Друштво архитеката
Београда и Савез архитеката Србије
Од 14. 4. до 30. 4 1989.
Кустос изложбе – Драган Живковић
9. Мимар Синан (1490-1588)
Амбасада Републике Турске и Музеј примењене
уметности
Од 19. 4. до 2. 5. 1989.
Кустос изложбе – Драган Живковић
10. Одабрани радови са XV салона архитектуре
(изложба је одржана у Врњачкој Бањи)
Музеј примењене уметности и Замак културе у
Врњачкој Бањи
Од 21. 4. до 26. 4. 1989.
Кустос изложбе – Драган Живковић
11. Одабрани радови са XV салона архитектуре
(изложба је одржана у Мостару)
Музеј примењене уметности и Галерија Дома омла-
дине у Мостару
Од 27. 4. до 10. 5. 1989.
Кустос изложбе – Драган Живковић
12. VII тријенале југословенске керамике
Музеј примењене уметности и Ликовни сусрет у
Суботици
Од 11. 5. до 25. 9. 1989.
Кустос изложбе – Светлана Исаковић
13. Златно перо Београда 89
УЛУПУДС и Музеј примењене уметности
Од 6. 9. до 24. 9. 1989.
Кустос изложбе – Светлана Исаковић
14. Љерка Њерж – ретроспективна изложба керамике
(1964-1989)
Аутор и Музеј примењене уметности
Од 26. 9. до 8. 10. 1989.
Кустос изложбе – Светлана Исаковић
15. Љиљана Жегарац-Деља – графика у одевању
Салон Музеја примењене уметности
Од 28. 9. до 15. 10. 1989.
Кустос изложбе – Војислава Розић
16. XXVI дечји октобарски салон примењене уметности
Музеј примењене уметности
Од 12. 10. до 29. 10. 1989.
Кустос изложбе – Ангелина Фолгић-Корјак

17. Стакло Емилије Мародић
Салон Музеја примењене уметности
Од 17. 10. до 29. 10. 1989.
Кустос изложбе – Мирјана Теофановић

18. ТВ лица – Љубинко Кожул, изложба фотографија
Аутор и Музеј примењене уметности
Од 7. 11. до 19. 11. 1989.
Кустос изложбе – Миланка Тодић

19. „Вечни збор“ – Ђорђе Букилица, изложба
фотографија
Аутор и Музеј примењене уметности
Од 21. 11. до 3. 12. 1989.
Кустос изложбе – Миланка Тодић

1990

1. Крагујевац на старим фотографијама (1859-1918)
Народни музеј у Крагујевцу и Музеј примењене
уметности
Од 12. 12. 1989. до 4. 1. 1990.
Кустос изложбе – Миланка Тодић

2. Фотографија у Србији у XIX веку
Музеј примењене уметности
Од 6. 11. 1989. до 27. 1. 1990.
Аутор – Миланка Тодић

3. Фотополис – снага и светлост
Аутори и Музеј примењене уметности
Од 29. 1. до 11. 2. 1990.
Кустос изложбе – Миланка Тодић

4. Адолф Апија (1862 - 1928)
Про Хелвециа, Нови Сад и Музеј примењене
уметности
Од 31. 1. до 18. 2. 1990.
Кустос изложбе – Миланка Тодић

5. Херберт Лист – фотографија (1930-1970)
Културно информативни центар СР Немачке и
Музеј примењене уметности
Од 6. 3. до 25. 3. 1990.
Кустос изложбе – Евгеније Бујић

6. Небојша Стојковић
Аутор и Музеј примењене уметности
Од 3. 4. до 9. 4. 1990.

7. Едуард Чеховин – графички дизајн
Салон Музеја примењене уметности
Од 4. 4. до 22. 4. 1990.
Кустос изложбе – Мирјана Теофановић

8. Миша Игнис – ретроспективна изложба уникатног
стакла
Аутор и Музеј примењене уметности
Од 12. 4. до 22. 4. 1990.
Кустос изложбе – Соња Вулешевић

9. XVI салон архитектуре
Музеј примењене уметности
Од 10. 5. до 31. 5. 1990.
Аутор и кустос изложбе – Драган Живковић

10. Љубиша Петровић – уметничка керамика
Аутор, Нови Сад и Музеј примењене уметности
Од 15. 6. до 17. 7. 1990.

11. Никола Вучо – фотографије
Музеј примењене уметности и Музеј „Reaty“ у Арлу
– Француска
Од 5. 7. до 10. 7. 1990.
Аутор – Миланка Тодић

12. Златно перо Београда – први међународни бијенале
илустрације 1990
УЛУПУДС и Музеј примењене уметности
Од 6. 9. до 24. 9. 1990.

13. Миодраг Табачки – сценографија и костимографија
Салон Музеја примењене уметности
Од 27. 9. до 14. 10. 1990.
Кустос изложбе – Мирјана Теофановић

14. Жарко Вучковић и Слободан Маринковић – магис-
тарске изложбе декоративног сликарства
ФПУ и Музеј примењене уметности
Од 9. 10. до 16. 10. 1990.

15. „Реминесценције на пиротски ћилим“ – Гордана
Ћирић-Крстић, савремени костим, трикотажа
Салон Музеја примењене уметности
Од 17. 10. до 29. 10. 1990.
Кустос изложбе – Мирјана Теофановић

16. XXVII дејчи октобарски салон примењене уметности
Музеј примењене уметности
Од 18. 10. до 25. 11. 1990.
Кустос изложбе – Ангелина Фолгић-Корјак

1991

1. Сребрнина у Србији XIX века
Музеј примењене уметности
Од 6. 11. 1990. до 17. 2. 1991.
Аутор изложбе – Иванка Зорић
2. Никола Вучо – фотографије
Музеј примењене уметности и Музеј модерне уметности у Бечу
Од 7. 11. 1990. до 7. 1. 1991.
Аутор изложбе – Миланка Тодић
3. „Вођа“ – карикатуре Миленка Михајловића
Аутор и Музеј примењене уметности
Од 18. 1. до 3. 2. 1991.
Кустос изложбе – Душан Миловановић
4. Никола Вучо – фотографије
Музеј примењене уметности
Од 22. 1. до 23. 3. 1991.
Аутор изложбе – Миланка Тодић
5. Радови са конкурса за насеље Лисичји Поток
Музеј примењене уметности
Од 12. 2. до 17. 2. 1991.
Кустос изложбе – Драган Живковић
6. „Ниш – пешачка зона“ – радови са конкурса
Музеј примењене уметности и Савез архитектата Србије
Од 26. 2. до 17. 3. 1991.
Кустос изложбе – Драган Живковић
7. „Вјечни повратак у Итаку“ – Тања Димитријевић-Рош и Стјепан Рош
Аутори и Музеј примењене уметности
Од 1. 3. до 17. 3. 1991.
Кустос изложбе – Драган Живковић
8. Тарот карте – Зоран Настић и Пеђа Гавровић
Музеј примењене уметности и аутори
Од 20. 3. до 24. 3. 1991.
9. „Америка“ – фотографије Милана Алексића
Музеј примењене уметности и аутор
Од 28. 3. до 7. 4. 1991.
Кустос изложбе – Миланка Тодић
10. „Бог и Човек“ – Душан Билбија
Музеј примењене уметности и Музеј Српске православне цркве
Од 2. 4. до 21. 4. 1991.
Кустос изложбе – Душан Миловановић
11. „60 година стваралаштва“ – Миомир Денић
Музеј примењене уметности, УЛУПУДС, ФДУ
Од 25. 4. до 12. 5. 1991.
Кустос изложбе – Мирјана Теофановић
12. Радови са конкурса за пословни објекат у Македонској улици
Музеј примењене уметности и Друштво архитектата Београда
Од 14. 5. до 19. 5. 1991.
Кустос изложбе – Драган Живковић
13. Душанка Ботуњац – таписерије
Салон Музеја примењене уметности
Од 14. 5. до 26. 5. 1991.
Кустос изложбе – Мирјана Теофановић
14. Небојша Крстић – дизајн ентеријера
Салон Музеја примењене уметности
Од 16. 5. до 28. 5. 1991.
Кустоси изложбе – Мирјана Теофановић и Гордана Ђорђевић
15. Дарко Новаковић – изложба ћириличних слова
Музеј примењене уметности и часопис Писмо
Од 24. 5. до 9. 6. 1991.
16. Савремени амерички килтови
Амбасада САД и Музеј примењене уметности
Од 30. 5. до 16. 6. 1991.
Кустос изложбе – Гордана Ђорђевић
17. XVII салон архитектуре
Музеј примењене уметности
Од 28. 6. до 2. 8. 1991.
Кустос изложбе – Драган Живковић
18. Конкурс за пословну зграду и теразијску терасу
Музеј примењене уметности и Друштво архитектата Београда
Од 3. 8. до 1. 9. 1991.
Кустос изложбе – Драган Живковић
19. Дизајн упркос свему
ФПУ и Музеј примењене уметности
Од 9. 9. до 15. 9. 1991.

20. «Велики мали Београд» – фотографије Ђорђа Букилице
Салон Музеја примењене уметности
Од 19. 9. до 6. 10. 1991.
Кустос изложбе – Ангелина Фолгић-Корјак
21. Златно перо Београда 91
УЛУПУДС и Музеј примењене уметности
Од 24. 9. до 12. 10. 1991.
22. XXVIII дејчи отобарски салон примењене уметности
Музеј примењене уметности
Од 10. 10. до 27. 10. 1991.
Кустос изложбе – Ангелина Фолгић-Корјак
23. Ненад Раца – уникатни накит
Салон Музеја примењене уметности
Од 30. 10. до 17. 11. 1991.
Кустос изложбе – Гордана Ђорђевић
24. Бијенале у Венецији – изложба архитектуре
Музеј примењене уметности и Међународни бијенале архитектуре
06. 11. 1991.
Кустоси изложбе – Светлана Исаковић и Мирјана Теофановић
25. Ана Рајковић-Клашња – магистарска изложба илустрација за децу
ФПУ и Музеј примењене уметности
Од 12. 11. до 19. 11. 1991.
26. Фотограми – од 1918. до данас
Културно информативни центар СР Немачке и Музеј примењене уметности
Од 22. 11. до 15. 12. 1991.
Кустос изложбе – Миланка Тодић
3. Мајстори пејзажа – фотографије из Кине
УСУФ, Амбасада НР Кине и Музеј примењене уметности
Од 18. 3. до 23. 3. 1992.
4. Бојана Комадина – полароид у уметничкој пракси 80-их
Музеј примењене уметности
Од 24. 3. до 5. 4. 1992.
Аутор изложбе – Миланка Тодић
5. „Молитва за траг“ – изложба накита Саше Лазоског
Музеј примењене уметности и аутор
Од 26. 3. до 30. 4. 1992.
Кустос изложбе – Душан Миловановић
6. Изложба радова са конкурса за пијаци „Скадарлија“
Музеј примењене уметности и Друштво архитеката Београда
Од 2. 6. до 16. 6. 1992.
Кустос изложбе – Драган Живковић
7. Диплома 92 – изложба радова студената пете године ФПУ
ФПУ и Музеј примењене уметности
Јул - август 1992.
8. Геноцид над Србима 1941-1945 и 1991-1992
Музеј примењене уметности
Од 29. 9. до 31. 12. 1992.
Приређивач – Бојана Исаковић
Кустос изложбе – Светлана Исаковић
9. Споменици са УНЕСКО-ве листе светске културне и природне баштине на тлу Југославије
Музеј примењене уметности, Завод за заштиту споменика културе Србије, Национални парк Дурмитор
Од 30. 9. до 8. 10. 1992.
Кустос изложбе – Ангелина Фолгић-Корјак

1. Оливера Нинчић – таписерија
Салон Музеја примењене уметности
Од 20. 12. 1991. до 2. 2. 1992.
Кустос изложбе – Гордана Ђорђевић
2. Феђа Соретић – цркве и конаци Хиландара
Архитектонски факултет и Музеј примењене уметности
Од 11. 2. до 23. 2. 1992.

1993

1. Изложба радова са конкурса радова за «Дафимент центар» на Славији
Музеј примењене уметности и Друштво архитеката Београда
Од 19. 1. до 24. 1. 1993.
Кустос изложбе – Драган Живковић

2. Изложба радова са конкурса за хотел на Теразијама
Задужбину браће Карић
Музеј примењене уметности и Друштво архитеката
Београда
Од 3. 2. до 14. 2. 1993.
Кустос изложбе – Драган Живковић
 3. XVIII салон архитектуре
Музеј примењене уметности
Од 7. 3. до 7. 4. 1993.
Кустос изложбе – Драган Живковић
 4. Стилони, амбијенти, музика и драма минулих време-
на
ФПУ и Музеј примењене уметности
Од 20. 4. до 3. 5. 1993.
Кустос изложбе – Звонко Петковић
 5. XXIX дечји октобарски салон примењене уметности
Музеј примењене уметности
Од 7. 5. до 13. 6. 1993.
Кустос изложбе – Ангелина Фолгић-Корјак
 6. Владимир Тодоровић – мозаици
Салон Музеја примењене уметности
Од 17. 6. до 16. 7. 1993.
Кустос изложбе – Бојана Поповић
 7. Изложба и аукција за децу из Сарајева
УЛУПУДС, дечја амбасада Међаши и Музеј
примењене уметности
Од 18. 6. до 21. 6. 1993.
 8. Диплома 93 – изложба радова студената пете године
ФПУ
ФПУ и Музеј примењене уметности
Од 25. 6. до 16. 7. 1993.
 9. VIII тријенале југословенске керамике
Ликовни сусрет из Суботице и Музеј примењене
уметности
Од 22. 7. до 10. 9. 1993.
Кустос изложбе – Бојана Поповић
 10. Изложба радова и модела студената архитектуре,
просторне структуре и конструктивних система
Архитектонски факултет и Музеј примењене умет-
ности
Од 12. 9. до 3. 10. 1993.
Кустос изложбе – Драган Живковић
 11. Драган С. Танасијевић – фотографије
Аутор и Музеј примењене уметности
Од 23. 9. до 24. 10. 1993.
 12. „Година четврта“ – фотографије Томислава
Петернека
Салон Музеја примењене уметности
Од 7. 10. до 31. 10. 1993.
Кустоси изложбе – Бојана Поповић и Биљана
Вукотић
 13. «Књига о стрипу» – ретроспективна изложба Радета
Марковића поводом 20 година стваралаштва
Салон Музеја примењене уметности
Од 4. 11. до 10. 12. 1993.
- 1994**
1. Крстови – од V века до 1993. године из збирке
Музеја примењене уметности
Музеј примењене уметности
Од 6. 11. 1993. до 27. 2. 1994.
Аутор изложбе – Душан Миловановић
 2. Атеље 61
Музеј примењене уметности и Атеље 61 из Новог
Сада
Од 16. 12. 1993. до 27. 2. 1994.
Кустос изложбе – Биљана Вукотић
 3. Крстови – од V века до 1993. године из збирке
Музеја примењене уметности (изложба је одржана у
Шапцу)
Музеј примењене уметности и Народни музеј у
Шапцу
Од 3. 3. до 4. 1994.
Аутор изложбе – Душан Миловановић
 4. Илустровани рекламни плакат у београдској штампи
између два светска рата
Музеј примењене уметности и Библиотека града
Београда
Од 21. 3. до 16. 4. 1994.
Аутор изложбе – Загорка Јанц
 5. Изложба радова са конкурса за архитектонско-
урбанистичко решење на Славији
Музеј примењене уметности, Друштво архитеката
Београда, Савез архитеката Србије
Од 28. 3. до 8. 4. 1994.
Кустос изложбе – Драган Живковић

6. Крстови – од V века до 1993. године из збирке Музеја примењене уметности (изложба је одржана у Бијељини)
Музеј примењене уметности и Галерија Бијељина
Од 1. 4. до 20. 4. 1994.
Аутор изложбе – Душан Миловановић
7. Гордана Јеросимић – илустрације за књиге
Аутор и Музеј примењене уметности
Од 12. 4. до 30. 4. 1994.
Кустоси изложбе – Бојана Поповић и Биљана Вукотић
8. Драшко Микановић – политички плакат Републике Српске
Аутор и Музеј примењене уметности
Од 14. 4. до 30. 4. 1994.
9. Диплома 94 – изложба радова студената пете године ФПУ
ФПУ и Музеј примењене уметности
Од 17. 4. до 26. 4. 1994.
Кустос изложбе – Ангелина Фолгић-Корјак
10. „Слике и ткање“ – Слободанка Шобота, таписерије и слике
Салон Музеја примењене уметности
Од 5. 5. до 22. 5. 1994.
Кустос изложбе – Биљана Вукотић
11. Крстови – од V века до 1993. године из збирке Музеја примењене уметности (изложба је одржана у Новом Саду)
Музеј примењене уметности и Музеј града Новог Сада
Од 20. 5. до јуна 1994.
Аутор изложбе – Душан Миловановић
12. Растко Ђирић – 100 знакова, заштитни знаци и логотипи
Салон Музеја примењене уметности
Од 24. 5. до 12. 6. 1994.
Кустос изложбе – Милица Цукић
13. Сузана Гојнић – уникатни теписи савременог дизајна
Аутор
Од 27. 5. до 12. 6. 1994.
14. Крстови – од V века до 1993. године из збирке Музеја примењене уметности (изложба је одржана у Крушевцу)
Музеј примењене уметности и Градски музеј у Крушевцу
Јун - јул 1994.
Аутор изложбе – Душан Миловановић
15. Геноцид над Србима – 1941-1945 и 1991-1992 (изложба је одржана у Крагујевцу)
Музеј примењене уметности и Спомен музеј „21. октобар“, Шумарице – Крагујевац
Јун - август 1994.
Приређивач – Бојана Исаковић
Кустос изложбе – Светлана Исаковић
16. XIX салон архитектуре
Музеј примењене уметности
Од 30. 6. до 10. 9. 1994.
Кустос изложбе – Драган Живковић
17. Оплеанац у Београду
Задужбина Краља Петра и Музеј примењене уметности
Од 28. 7. до 20. 9. 1994.
Кустос изложбе – Душан Миловановић
18. Крстови – од V века до 1993. године из збирке Музеја примењене уметности (изложба је одржана у Врњачкој Бањи)
Музеј примењене уметности и Замак културе у Врњачкој Бањи
Септембар 1994.
Аутор изложбе – Душан Миловановић
19. Крстови – од V века до 1993. године из збирке Музеја примењене уметности (изложба је одржана у Смедеревској Паланци)
Музеј примењене уметности и Народни музеј Смедеревске Паланке
Септембар - октобар 1994.
Аутор изложбе – Душан Миловановић
20. Gea Magica – камен из маште природе
Музеј примењене уметности
Од 29. 9. до 24. 10. 1994.
Аутор изложбе – Иванка Зорић
21. XXX дејчи октобарски салон примењене уметности
Музеј примењене уметности
Од 27. 10. до 20. 11. 1994.
Кустос изложбе – Ангелина Фолгић-Корјак

22. У славу Мацуа Башоа
Друштво пријатеља Југославија - Јапан и Музеј
примењене уметности
Од 24. 11. до 8. 12. 1994.

1995

1. Уметнички вез у Србији 1804-1904
Музеј примењене уметности
Од 6. 11. 1994. до 12. 2. 1995.
Аутор изложбе – Милена Витковић-Жижић
2. „Лепота земље“ – Бранислав Стругар, фотографије
Салон Музеја примењене уметности
Од 15. 2. до 5. 3. 1995.
Кустос изложбе – Миланка Тодић
3. Заједно у служби мира
Одсек за информисање УНПРОФОР-а
Од 22. 2. до 9. 3. 1995.
Поставака – Драган Живковић
4. „Нешто сасвим друго“ – Младен Тушуп, мода
Салон Музеја примењене уметности
Од 9. 3. до 14. 4. 1995.
Кустос изложбе – Биљана Вукотић
5. „Испред иза таписерије/испод преко костим“ –
Снежана Скоко и Марина Коцарева-Ранисављев
Салон Музеја примењене уметности
Од 16. 3. до 14. 4. 1995.
Кустос изложбе – Биљана Вукотић
6. XX комуникације 95 – концепт између, урбанизам и
архитектура
ЦЕП и Музеј примењене уметности
Од 2. 5. до 23. 5. 1995.
Кустос изложбе – Драган Живковић
7. Немачка рекламна фотографија 1925-1988
Немачки културни центар и Музеј примењене умет-
ности
Од 4. 5. до 21. 5. 1995.
Кустос изложбе – Миланка Тодић
8. Савремена православна српска уметност
Музеј примењене уметности
Од 31. 5. до 21. 8. 1995.
Аутор изложбе – Душан Миловановић
9. Precision Design
Precision Чачак и Музеј примењене уметности
Од 13. 9. до 23. 9. 1995.
Кустос изложбе – Милица Цукић
10. Савремена православна српска уметност (изложба је
одржана у Истоку)
Музеј примењене уметности и ДК „Свети Сава“ у
Истоку
Октобар 1995.
Аутор изложбе – Душан Миловановић
11. Свет EX LIBRIS
Друштво EX LIBRIS, ФПУ
Од 1. 10. до 29. 10. 1995.
12. XXXI децји октобарски салон примењене уметности
Музеј примењене уметности
Од 3. 10. до 15. 11. 1995.
Кустос изложбе – Евгеније Буић
13. Савремена православна српска уметност (изложба је
одржана у Приштини)
Музеј примењене уметности и КПЗ Приштине,
Центар „Боро и Рамиз“
Новембар 1995.
Аутор изложбе – Душан Миловановић
14. Диплома 95 – изложба радова студената пете године
ФПУ
ФПУ и Музеј примењене уметности
Од 3. 11. до 20. 11. 1995.
Кустос изложбе – Звонко Петковић
15. Пејзаж у рекламној фотографији – магистарска
изложба Иване Масниковић
Аутор и Музеј примењене уметности
Од 22. 11. до 2. 12. 1995.
Кустос изложбе – Миланка Тодић
16. „Фотографисати све“
Фото група „Око“
Од 6. 12. до 18. 12. 1995.

1996

1. XX салон архитектуре
Музеј примењене уметности
Од 10. 12. 1995. до 28. 1. 1996.
Кустос изложбе – Драган Живковић

2. „Стари крстови“
Музеј примењене уметности и ДК „Свети Сава“ у
Истоку
Јануар 1996.
Аутор изложбе – Душан Миловановић
3. „Зачаране нити“ - ретроспективна изложба Гордане
Глид
Салон Музеја примењене уметности
Од 18. 1. до 18. 2. 1996.
Кустос изложбе – Биљана Вукотић
4. „Шкљоцање“ – лична фотографија у Немачкој од
1900. до данас
Немачки културни центар и Музеј примењене умет-
ности
Од 1. 2. до 15. 2. 1996.
Кустос изложбе – Миланка Тодић
5. „Београд – Огледало Европе“ – изложба на XIX
тријеналу архитектуре у Милану
Савезно министарство иностраних послова, Завод за
међународну сарадњу Србије и Музеј примењене
уметности
Од 27. 2. до 10. 5. 1996.
Аутор изложбе – Драган Живковић
6. Група YUSTAT – Нови простори спектакла
YUSTAT, Београд
Од 29. 2. до 10. 3. 1996.
Кустос изложбе – Звездана Пено
7. Сузана Гојнић – линија као средство изражавања у
таписерији
Од 1. до 21. 3. 1996.
8. Изложба радова са Општег југословенског конкурса
за урбанистичко архитектонско решење у Новом
Саду
„Урбанизам“ и Музеј примењене уметности
Од 15. 3. до 20. 3. 1996.
Кустос изложбе – Драган Живковић
9. Вељко Михајловић – графике
Аутор и Музеј примењене уметности
Од 18. 3. до 27. 3. 1996.
Кустос изложбе – Душан Миловановић
10. „Копачки Рит“ – фотографије Стевана Стефановића
Аутор и Музеј примењене уметности
Од 21. 3. до 27. 3. 1996.
Кустос изложбе – Звездана Пено
11. 40 година рада – Босиљка Кићевац
Салон Музеја примењене уметности
Од 3. 4. до 24. 4. 1996.
Кустос изложбе – Маријана Петровић-Раић
12. Савремени британски плакат
Британски савет и Музеј примењене уметности
Од 4. 4. до 22. 4. 1996.
Кустос изложбе – Биљана Вукотић
13. IX тријенале југословенске керамике
Ликовни сусрет из Суботице и Музеј примењене
уметности
Од 21. 5. до 27. 6. 1996.
Кустос изложбе – Биљана Вукотић
14. Интимни програм за студију предмета у екстеријеру
– ауторски намештај и аксесориј
Музеј примењене уметности и Гордана Каљаловић
са ауторима експоната
Од 8. 7. до 26. 8. 1996.
Кустос изложбе – Иванка Зорић
15. 60 година домаћег стрипа у Србији
Ликовни сусрет из Суботице и Музеј примењене
уметности
Од 1. 10. до 20. 10. 1996.
Аутор изложбе – Слободан Ивков
Кустос изложбе – Маријана Петровић-Раић
16. XXXII дејчи октобарски салон примењене уметности
Музеј примењене уметности
Од 31. 10. до 1. 12. 1996.
Кустоси изложбе – Евгеније Буић, Маријана
Петровић-Раић
17. „Врзино коло“ – илустрација дејче књиге
Аутор и Музеј примењене уметности
Од 7. 11. до 25. 11. 1996.
Аутор – Предраг Тодоровић
Кустос изложбе – Маријана Петровић-Раић
18. Намештај из збирке Музеја примењене уметности –
изложба на сајму у Новом Саду
Музеј примењене уметности
1996.
Кустос изложбе – Звонко Петковић

1997

1. „Сан, стакло, светлост“ – ретроспективна изложба
стакла Драгана Дробњака
Салон Музеја примењене уметности
Од 10. 12. 1996. до 1. 1997.
Кустос изложбе – Биљана Вукотић
2. Кинеска примењена уметност
Завод за међународну, научну, просветну, културну
и техничку сарадњу Републике Србије и Музеј
примењене уметности
Од 17. 12. 1996. до 12. 1. 1997.
Кустос изложбе – Марија Бујић
3. Борис Мишевић – графички радови
Аутор и Музеј примењене уметности
Од 21. 1. до 9. 2. 1997.
Кустос изложбе – Бојана Поповић
4. I бијенале сценског дизајна
YUSTAT и Музеј примењене уметности
Од 28. 2. до 13. 3. 1997.
Кустос изложбе – Марија Бујић
5. Пољски изложбени плакат Музеја Азије и Пацифика
из Варшаве
Завод за међународну, научну, просветну, културну
и техничку сарадњу Републике Србије, Амбасада
Републике Пољске и Музеј примењене уметности
Од 20. 3. до 15. 4. 1997.
Кустос изложбе – Маријана Петровић-Раић
6. „Испод анђеоског крила“ – изложба икона и
духовница Живорада Петровића, вајара
Аутор и Музеј примењене уметности
Од 20. 3. до 17. 4. 1997.
Кустос изложбе – Душан Миловановић
7. „Трагање за небеским рухом“ – изложба одевних
објеката Гордане Стевовић
Салон Музеја примењене уметности
Од 17. 4. до 7. 5. 1997.
Кустос изложбе – Бојана Поповић
8. „Орнат“ – Татјана Вулета
Аутор и Музеј примењене уметности
Од 7. 5. до 28. 5. 1997.
Кустос изложбе – Бојана Поповић
9. „Чуло, ум и мера“ – збирка старих научних инстру-
мената Лабораторије за експерименталну психологи-
ју Филозофског факултета у Београду
Музеј науке и технике и Музеј примењене уметности
Од 8. 5. до 1. 6. 1997.
Кустос изложбе – Марија Бујић
10. „Дневник о Хирошими“ – писан пером и фото-
апаратом Јуићири Сасакија
Друштво пријатељства Југославија – Јапан и Музеј
примењене уметности
Од 22. 5. до 11. 6. 1997.
Кустос изложбе – Мила Јевтовић
11. Инжењер Милош Савчић – градитељ, привредник,
градоначелник
Музеј науке и технике и Музеј примењене уметности
Од 12. 6. до 25. 8. 1997.
Аутор изложбе – Адела Магдић
Кустос изложбе – Марија Бујић
12. „Арабеска – параван“
Аутор и Музеј примењене уметности
Од 16. 7. до 25. 8. 1997.
Аутор – Ивана Вељковић-Шундевски
Кустос изложбе – Маријана Петровић-Раић
13. Годишња награда Савеза архитеката
Министарство за грађевинарство и урбанизам
Републике Србије, Савез архитеката Србије и Музеј
примењене уметности
Од 21. 7 до 25. 7. 1997.
Кустос изложбе – Драган Живковић
14. „Камени цвет“ – колекција драгих и природно обо-
јених минерала
Народни музеј „Самоцвети СНГ“ – Одеса, Украјина
и Музеј примењене уметности
Од 1. 9. до 20. 9. 1997.
Кустоси изложбе – Иванка Зорић, Мила Јевтовић и
Марија Бујић
15. Сви простори БИТЕФ-а
БИТЕФ, YUSTAT и Музеј примењене уметности
Од 15. 9. до 26. 9. 1997.
Кустос изложбе – Марија Бујић
16. Хиландар – слике и цртежи Милутина Дедића
Аутор и Музеј примењене уметности
Од 16. 9. до 1. 10. 1997.
Кустос изложбе – Душан Миловановић

17. XXXIII дечји октобарски салон примењене уметности
Музеј примењене уметности
Од 2. 10. до 26. 11. 1997.
Кустоси изложбе – Ангелина Фолгић-Корјак и
Евгеније Бујић

18. Franco Bucci – керамика, уметност и индустрија
Аутор, Фабрика за индустријску производњу
керамике и керамичких пећи „Laboratorio Pesaro“ и
„Moretti Forni“ из Пезара у Италији и Музеј
примењене уметности
Од 6. 11. до 26. 11. 1997.
Кустоси изложбе – Биљана Вукотић и Светлана
Исаковић

1998

1. Међународни симпозијум савременог уметнички
обликованог стакла – Српска фабрика стакла
Параћин
Српска фабрика стакла Параћин и Музеј примењене
уметности
Од 3. 12. 1997. до 9. 1. 1998.
Аутор изложбе – Биљана Вукотић

2. 150 година стакларства у Србији
Завичајни музеј Јагодина, Српска фабрика стакла
Параћин и Музеј примењене уметности
Од 3. 12. 1997. до 20. 2. 1998.
Кустос изложбе – Соња Вулешевић

3. „Чувари баштине“ – изложба поводом 50 година
рада Републичког завода за заштиту споменика
културе Србије (1947-1997)
Републички завод за заштиту споменика културе
Србије и Музеј примењене уметности
Од 3. 2. до 12. 3. 1998.
Кустос изложбе – Драган Живковић

4. XXI салон архитектуре
Музеј примењене уметности
Од 21. 3. до 21. 4. 1998.
Кустос изложбе – Драган Живковић

5. „Домаћинска кућа“ – изложба радова са конкурса за
села Србије (пратећа изложба XXI салона архитек-
туре)
Савез архитеката Србије, Министарство грађевина
Републике Србије и Музеј примењене уметности
Од 30. 3. до 21. 4. 1998.
Кустос изложбе – Драган Живковић

6. Борислав Њежић – мозаици
Салон Музеја примењене уметности
Од 6. 5. до 24. 5. 1998.
Кустос изложбе – Мирјана Теофановић

7. „Пут на гору“ – изложба акварела
Галерија акварела „А“ из Београда и Музеј
примењене уметности
Од 12. 5. до 30. 5. 1998.
Кустос изложбе – Душан Миловановић

8. ТИСО – изложба секције УЛУПУДС-а за текстил и
савремено одевање
УЛУПУДС и Музеј примењене уметности
Од 28. 5. до 21. 6. 1998.
Кустос изложбе – Мирјана Теофановић

9. Диплома 98 – изложба радова студената пете године
ФПУ
ФПУ и Музеј примењене уметности
Од 25. 6. до 23. 7. 1998.
Кустос изложбе – Милица Цукић

10. II бијенале сценског дизајна
YUSTAT и Музеј примењене уметности
Од 3. 9. до 27. 9 1998.
Кустос изложбе – Милица Цукић

11. XXXIV дечји октобарски салон примењене уметнос-
ти
Музеј примењене уметности
Од 4. 10. до 25. 10. 1998.
Аутор изложбе – Ангелина Фолгић-Корјак

12. Скице и цртежи, нацрти за витраже – магистарска
изложба Наде Милетић
Аутор
Од 15. 10. до 30. 10. 1998.

13. „Бајка о Михаилу“ – магистарска изложба Снежане
Скоко из области таписерије
Аутор
Од 1. 11. до 4. 11. 1998.

1999

1. Драгутин Инкиостри Медењак – пионир југословенског дизајна
Музеј примењене уметности
Од 06. 11. 1998. до 28. 01. 1999.
Аутор изложбе – Соња Вулешевић
2. Изложба радова са конкурса за Теразијску терасу
Друштво архитеката Београда и ENJUB
Од 5. 2. до 12. 2. 1999.
Кустос изложбе – Драган Живковић
3. „Блокови на Новом Београду“ – изложба радова са конкурса
Савез архитеката Србије и Енергопројект
Од 16. 2. до 24. 2. 1999.
Кустос изложбе – Драган Живковић
4. „Окретница у Рајићевој – будући Хилтон“ – изложба радова са конкурса
Савез архитеката Србије и Унионинжењеринг
Од 26. 2. до 12. 3. 1999.
5. Марина Коцарева-Ранисављев – магистарска изложба из области костимографије
Аутор
Од 5. 4. до 13. 4. 1999.
6. Вера Радовановић – магистарска изложба уникатног декоративног текстила амбијенталног типа
Аутор
Од 15. 4. до 24. 4. 1999.
7. XXII салон архитектуре
Музеј примењене уметности
Од 2. 4. до 21. 9. 1999.
Кустос изложбе – Драган Живковић
8. „Мој свет у 2000. години“ – међународни ликовни конкурс (изложба дечјег стваралаштва)
Креативни и даровити Србије, Дечји културни центар Новог Сада, Клуб даровите деце и омладине Београда
Од 21. 10. до 31. 10. 1999.
Кустос изложбе – Светлана Исаковић

2000

1. Аквизиције (1990 - 1999) – избор откупа, легата и поклона
Музеј примењене уметности
Од 6. 11. 1999. до 5. 02. 2000.
Аутори изложбе – кустоси из Одсека за обраду метала са накитом, Одсека текстила и Одсека савремене примењене уметности
Координатор – Душан Миловановић
2. Годишња награда архитектуре
Музеј примењене уметности и Савез архитеката Србије
Од 21. 12. 1999. до 4. 1. 2000.
Кустос изложбе – Драган Живковић
3. Дизајн декоративног штампаног текстила – магистарска изложба Ванде Нешић
Аутор, ФПУ и Музеј примењене уметности
Од 26. 1. до 5. 2. 2000.
4. Диплома 99 – изложба радова студената пете године ФПУ
ФПУ и Музеј примењене уметности
Од 9. 2. до 27. 2. 2000.
5. XXXV дечји октобарски салон примењене уметности
Музеј примењене уметности
Од 7. 3. до 9. 4. 2000.
Кустос изложбе – Ангелина Фолгић-Корјак
6. Савремена српска православна уметност – избор (изложбе су одржане у домовима културе у Лепосавићу и Косовској Митровици)
Музеј примењене уметности
Мај 2000.
Аутор изложбе – Душан Миловановић
7. X тријенале југословенске керамике
Ликовни сусрет из Суботице и Музеј примењене уметности
Од 19. 5. до 11. 6. 2000.
Кустос изложбе – Биљана Вукотић
8. Ана Перајица – магистарска изложба из области таписерије
Аутор, ФПУ и Музеј примењене уметности
Од 19. 6. до 21. 6. 2000.

9. Диплома 2000 – изложба радова студената пете године ФПУ
ФПУ и Музеј примењене уметности
Од 27. 6. до 28. 7. 2000.
Координатор – Андријана Матајис
10. III бијенале сценског дизајна
YUSTAT и Музеј примењене уметности
Од 7. 9. до 30. 9. 2000.
Кустос изложбе – Марија Бујић
11. „Фото откривања“ – Милош Јуришић, Милица Лопичић, Зоран Пантелић, Бранислав Томић
Аутори и Музеј примењене уметности
Од 12. 10. до 26. 10. 2000.
Кустос изложбе – Драган Живковић
12. „Примордијално влакно“ – магистарска изложба Леоноре Векић из области таписерије
Аутор, ФПУ и Музеј примењене уметности
Од 23. 11. до 30. 11. 2000.
6. Растко Ђирић – илустрације
Аутор и Музеј примењене уметности
Од 10. 4. до 14. 5. 2001.
Кустос изложбе – Маријана Петровић-Раић
7. „Квадрат“ – магистарска изложба Златка Цветковића из области дизајна текстила
Аутор, ФПУ и Музеј примењене уметности
Од 17. 5. до 22. 5. 2001.
Кустос изложбе – Бојана Поповић
8. „Вертикала - уникатна тканина у ентеријеру“ – магистарска изложба Марине Богдановић-Цветковић
Аутор, ФПУ и Музеј примењене уметности
Од 24. 5. до 29. 5. 2001.
Кустос изложбе – Бојана Поповић
9. „Немеси“ – група архитеката из Рима
Италијански институт за културу, Италијанска амбасада, Архитектонски факултет, Савез архитеката Србије, Друштво архитеката Београда, арх. Маја Гаврић
Од 23. 5. до 3. 6. 2001.
Кустос изложбе – Драган Живковић

2001

1. „Шоља 2000“ – II међународни тријенале керамике УЛУПУДС и Музеј примењене уметности
Од 6. 11. 2000. до 15. 1. 2001.
Кустос изложбе – Биљана Вукотић
2. Мода у Београду између два светска рата 1918-1941
Музеј примењене уметности
Од 6. 11. 2000. до 17. 2. 2001.
Аутор изложбе – Бојана Поповић
3. XXIII салон архитектуре
Музеј примењене уметности
Од 28. 2. до 30. 3. 2001.
Кустос изложбе – Драган Живковић
4. Наташа Тасић-Банић – магистарска изложба из области дизајна тепиха
Музеј примењене уметности и ФПУ
Од 2. 4. до 5. 4. 2001.
5. „Пјер 2000“ – XXXIII југословенски конкурс карикатуре
Вечерње новости и Музеј примењене уметности
Од 5. 4. до 20. 4. 2001.
Кустос изложбе – Маријана Петровић-Раић
10. „Сесил Битон – денди фотограф“
Музеј примењене уметности и Британски савет
Од 7. 6. до 24. 6. 2001.
Кустоси изложбе – Андријана Матајис и Маријана Петровић-Раић
11. „Интеракција“ – фински уметнички текстил
Музеј примењене уметности и Амбасада Финске у Београду
Од 8. 6. до 24. 6. 2001.
Кустос изложбе – Биљана Вукотић
12. Диплома 2001 – изложба радова студената пете године ФПУ
ФПУ и Музеј примењене уметности
Од 29. 6. до 29. 8. 2001.
Координатор – Андријана Матајис
13. XXXVI дечји октобарски салон
Од 4. 10. до 28. 10. 2001.
Кустос изложбе – Ангелина Фолгић-Корјак
14. Савремена јапанска керамика
Амбасада Јапана и Музеј примењене уметности
Од 30. 10. до 15. 11. 2001.
Кустос изложбе – Биљана Вукотић

15. Крстови – од V века до 1993. године из збирке
Музеја примењене уметности (изложба одржана у
Параћину)
Новембар 2001.
Аутор изложбе – Душан Миловановић

16. „Сан о летењу“ – изложба и промоција календара
ЈАТ-а
Музеј примењене уметности и ЈАТ
Од 14. 12. до 28. 12. 2001.

2002

1. Пиротски ћилими
Музеј примењене уметности
Од 6. 11. 2001. до 24. 2. 2002.
Аутор изложбе – Милена Витковић-Жижић
2. „Гло Медитерана“ – савремена керамика са подручја
Салерна
Музеј примењене уметности и Италијански институт
за културу
Од 1. 3. до 31. 3. 2002.
Кустос изложбе – Биљана Вукотић
3. Савремено италијанско сребро
Музеј примењене уметности и Италијански институт
за културу
Од 8. 3. до 10. 4. 2002.
Кустос изложбе – Биљана Вукотић
4. XV бијенале таписерије
УЛУПУДС и Музеј примењене уметности
Од 16. 4. до 30. 4. 2002.
Кустос изложбе – Бојана Поповић
5. „Поглед кроз“ – ретроспективна изложба архитек-
туре Александра Ђокића
Музеј примењене уметности и аутор
Од 18. 4. до 30. 4. 2002.
Кустос изложбе – Маријана Петровић-Раић
6. XXIV салон архитектуре
Музеј примењене уметности
Од 11. 5. до 9. 6. 2002.
Кустос изложбе – Љиљана Милетић-Абрамовић
7. Чешке позоришне лутке – историја и савременост
Музеј примењене уметности и Амбасада Чешке
Од 16. 5. до 9. 6. 2002.
Кустос изложбе – Марија Бујић

8. „Аеропут – ЈАТ (1927 - 2002), Лет кроз време“ –
изложба плаката
ЈАТ и Музеј примењене уметности
Од 14. 6. до 28. 6. 2002.
Кустос изложбе – Милица Цукић

9. Сценски костим и сценска лутка (пропратна мани-
фестација изложбе Диплома 2002)
ФПУ и Музеј примењене уметности
Од 9. 7. до 20. 8. 2002.
Кустос изложбе – Ангелина Фолгић-Корјак

10. IV бијенале сценског дизајна
YUSTAT и Музеј примењене уметности
Од 5. 9. до 30. 9. 2002.
Кустос изложбе – Марија Бујић

11. Југословенски павиљон на Бијеналу архитектуре у
Венецији
Музеј науке и технике и Музеј примењене уметности
Септембар 2002.
Југословенски комесар – Марина Ђурђевић

12. XXXVII дечји октобарски салон
Музеј примењене уметности
Од 1. 10. до 10. 11. 2002.
Кустос изложбе – Ангелина Фолгић-Корјак

13. „Од народне радиности до дигиталне радости“ – рет-
роспективна изложба награђених радова
Октобарског салона од 1967. до 2001.
Културни центар Београда и Музеј примењене умет-
ности
Аутор изложбе – Гордана Васић
Кустос изложбе – Милица Цукић

14. Естетика маске у савременом позоришту – магис-
тарска изложба Душанке Пихлер
Музеј примењене уметности и ФПУ
Од 11. 12. до 24. 12. 2002.
Кустос изложбе – Бојана Поповић

15. IV бијенале сценског дизајна (изложба је одржана у
Зајечару)
Музеј примењене уметности, YUSTAT и Народни
музеј у Зајечару
Децембар 2002.

2003

1. „Немогуће – уметност надреализма“
Музеј примењене уметности и аутор
Од 6. 11. 2002. до 18. 2. 2003.
Аутор изложбе – Миланка Тодић
Кустос изложбе – Јелена Пераћ
2. „Жена у камену“ – магистарска изложба Љиљане
Томић-Давидов из области таписерије
Музеј примењене уметности и ФПУ
Од 25. 1. до 31. 1. 2003.
3. „Калиграфски ритам (слово љубави)“ – магистарска
изложба Снежане Лукић
Музеј примењене уметности и ФПУ
Од 4. 2. до 9. 2. 2003.
Кустос изложбе – Бојана Поповић
4. XXV салон архитектуре
Музеј примењене уметности
Од 27. 2. до 21. 3. 2003.
Кустос изложбе – Љиљана Милетић-Абрамовић
5. Бранислав Бриан Рашић – 40 РИХ – фотографије рок
групе Rolling Stones
Музеј примењене уметности, Британски савет и
аутор
Од 27. 3. до 7. 4. 2003.
Кустос изложбе – Милица Цукић
6. „Боја, облик, еволуција“ – магистарска изложба
цртежа, слика, мозаика Борислава Нановића
ФПУ и Музеј примењене уметности
Од 1. 4. до 7. 4. 2003.
Кустос изложбе – Бојана Поповић
7. XI тријенале савремене уметничке керамике
Музеј примењене уметности и Ликовни сусрет из
Суботице
Од 17. 4. до 31. 5. 2003.
Кустос изложбе – Биљана Вукотић
8. „Дарови“ (изложба је одржана у конаку Кнеза
Милоша)
YU NC ICOM-а и Музејско друштво Србије
Мај 2003.
У конаку Кнеза Милоша изложен је пиротски ћилим
који је Музеј примењене уметности добио на пок-
лон од аукцијске куће „Мадл Арт“
9. ТИСО 03 – изложба секције УЛУПУДС-а за текстил
и савремено одевање
УЛУПУДС и Музеј примењене уметности
Од 12. 6. 12. до 22. 6. 2003.
Кустос изложбе – Бојана Поповић
10. „Интроспекција“ – фотографије Мирка Ловрића
Музеј примењене уметности и аутор
Од 19. 6. до 13. 7. 2003.
Кустос изложбе – Маријана Петровић-Раић
11. Бранислав Бриан Рашић – 40 РИХ – фотографије рок
групе Rolling Stones (изложба у галерији „Србија“ у
Нишу)
Музеј примењене уметности, Британски савет и
Културни центар из Ниша
Јул 2003.
Кустос изложбе – Милица Цукић
12. „... И ДИЗАЈН“ – 40 година Одсека за дизајн ФПУ
ФПУ и Музеј примењене уметности
Од 18. 7. до 15. 8. 2003.
Кустос изложбе – Ангелина Фолгић-Корјак
13. „Design“ – графички дизајн Вернера Јекера
Музеј примењене уметности и Амбасада Швајцарске
Од 3. 9. до 30. 9. 2003.
Кустос изложбе – Ирена Шантевска
14. „Место: Светлост – Простор – Материја“ – архитек-
тура и скулптура Михалиса Сувациса
Музеј примењене уметности и Амбасада Грчке
Од 4. 9. до 25. 9. 2003.
Кустос изложбе – Љиљана Милетић-Абрамовић
15. Изложба Школе за дизајн
Школа за дизајн и Музеј примењене уметности
Од 24. 9. до 1. 10. 2003.
Кустос изложбе – Милица Цукић
16. Мајка Тереза – изложба фотографије
Група Плави јахач, Апостолска нунцијатура и Музеј
примењене уметности
Од 7. 10. до 12. 10. 2003.
Кустос изложбе – Милица Цукић
17. 40 година предмета Конструктивни системи и прос-
торне структуре
Архитектонски факултет из Београда и Музеј
примењене уметности
Од 14. 10. до 19. 10. 2003.
Кустос изложбе – Љиљана Милетић-Абрамовић

18. Небојша Бабић – фотографије
Модни студио „Клик“ и Музеј примењене уметности
Од 21. 10. до 26. 10. 2003.
Кустос изложбе – Милица Цукић
19. XXXVIII децји октобарски салон
Музеј примењене уметности
Од 23. 10. до 9. 11. 2003.
Кустос изложбе – Ангелина Фолгић-Корјак
20. Изложба радова са конкурса Александра Ђорђевића
Function Group, Мајами, САД и Музеј примењене
уметности
Од 13. 11. до 27. 11. 2003.
Кустос изложбе – Милица Цукић

2004

1. Драгослав Стојановић – Сип – скица за портрет
(1920-1976)
Музеј примењене уметности
Од 6. 11. 2003. до 15. 1. 2004.
Аутор изложбе – Маријана Петровић-Раић
2. Изложба радова са конкурса за пројекат 200-е
годишњице Првог српског устанка и стварања мод-
ерне српске државе
Музеј примењене уметности
Од 18. 12. 2003. до 15. 1. 2004.
Кустос изложбе – Милица Цукић
3. „POSH“ – развој традиционалних британских роб-
них марки
Британски савет и Музеј примењене уметности
Од 22. 1. до 20. 2. 2004.
Кустос изложбе – Бојана Поповић
4. „Симболички приказ у различитим керамичким
дисциплинама“ – магистарска изложба Ларисе
Ацков
Музеј примењене уметности и ФПУ
Од 26. 1. до 29. 1. 2004.
Кустос изложбе – Биљана Вукотић
5. „Мозаици ентеријера и екстеријера“ – магистарска
изложба Рајне Косановић и Драгана Јеловца
Музеј примењене уметности и ФПУ
Од 26. 1. до 1. 2. 2004.
Кустос изложбе – Бојана Поповић
6. „Креативна примена дигиталне технологије у диза-
јну штампаног текстила“ – магистарска изложба
Катарине Николић
Музеј примењене уметности и ФПУ
Од 6. 2. до 13. 2. 2004.
Кустос изложбе – Бојана Поповић
7. XXVI салон архитектуре
Музеј примењене уметности
Од 28. 2. до 28. 3. 2004.
Кустос изложбе – Љиљана Милетић-Абрамовић
8. Драгослав Стојановић Сип – скица за портрет
(1920-1976)
(Изложба је одржана у просторијама Ликовног
сусрета у Суботици)
Студијска изложба Музеја примењене уметности
Музеј примењене уметности и Ликовни сусрет из
Суботице
Од 16. 3. до 16. 4. 2004.
Аутор изложбе – Маријана Петровић-Раић
9. „Лампе, играчке и све остало“ – Небојша
Веселиновић-Ђура
Салон Музеја примењене уметности
Од 06. 4. до 14. 5. 2004.
Кустос изложбе – Бојана Поповић
10. МајданАрт 2001 – 2003
Музеј примењене уметности, Златара Мајданпек,
ФПУ, Центар за културу Мајданпек, НВО Удружење
за Мајданпек, Институт за бакар из Бора
Од 22. 4. до 12. 5. 2004.
Координатор програма – Ирена Шентевска
11. Оливера Нинчић – таписерија
Салон Музеја примењене уметности
Од 3. 6. до 27. 6. 2004.
Кустос изложбе – Бојана Поповић
12. Диплома 2004 – изложба радова ученика четврте
године Школе за дизајн
Музеј примењене уметности и Школа за дизајн из
Београда
Од 21. 6. до 21. 7. 2004.
Координатор програма – Дејан Сандић
13. Изложба радова студената Одсека Керамика на ФПУ
ФПУ и Музеј примењене уметности
Од 01. 7. до 20. 8. 2004.
Координатор програма – Дејан Сандић

14. V бијенале сценског дизајна
YUSTAT и Музеј примењене уметности
Од 9. 9. до 27. 9. 2004.
Координатор програма – Ирена Шентевска

15. Изложба „Рестаурација будућности“
„Пункт за уметнички експеримент“ и МПУ
Од 1. 10. до 5. 10. 2004.
Координатор програма – Милица Цукић

16. Изложба Зорана Блажине „Диконцепт и апстрахо-
вање“
Салон Музеја примењене уметности
Од 14. 10. до 30. 11. 2004.
Кустос изложбе – Маријана Петровић-Раић

17. XXXIX дечји октобарски салон – радионица и
изложба
Музеј примењене уметности
Од 19. 10. до 21. 11. 2004.
Кустос изложбе – Ангелина Фолгић-Корјак

18. Изложба цртежа, колажа и инсталација Јагоде Буић
Музеј примењене уметности и галерија „Хаос“
Од 4. 11. до 12. 12. 2004.
Координатор програма – Бојана Поповић

19. „Траг у дрвету – технике украшавања намештаја“
Музеј примењене уметности
Од 6. 11. 2004.
Аутор изложбе – Марија Бујић



БИБЛИОГРАФИЈА

БИБЛИОГРАФИЈА ЗБОРНИКА

МУЗЕЈА ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ (1955-1987)

BIBLIOGRAPHY OF THE JOURNAL OF THE MUSEUM OF APPLIED ART (1955-1987)

Садржај / Contents

ПРИМЕЊЕНА УМЕТНОСТ У СЛУЖБИ КУЛТА / APPLIED ART IN THE SERVICE OF RELIGION

Мобилијар / Furniture	157
Сасуди / Liturgical Vessels	157
Богослужбене тканине / Liturgical Cloths	159
Одежде / Liturgical Vestments	160
Књиге / Books	160
Крстови / Crosses	164
Иконе / Icons	164
Реликвијари / Reliquaries	165

ПРИМЕЊЕНА УМЕТНОСТ / APPLIED ART

Ентеријер / Interior	166
Намештај / Furniture	166
Таписерија / Tapestry	168
Стоно посуђе и прибор / Tableware and Accessories	169
Украсни предмети / Decorative Objects	171
Одевање / Clothing	172
Накит / Jewelry	174
Графичко обликовање и илустровање књига и часописа / Graphic Layout of Books and Magazines	175
Екслибрис / Ex Libris	176
Плакат / Posters	176
Новинска реклама / Newspaper Advertisements	177
Карикатура / Caricatures	177
Стрип / Cartoons	177
Фотографија / Photographs	177
Савремена уметничка керамика / Contemporary Artistic Ceramics	178
Костимографија и сценографија / Costume and Set Design	179

УМЕТНИЧКО ЗАНАТСТВО / ARTISAN CRAFTSMANSHIP

ГЛИПТИКА / GLYPTIC	181
НУМИЗМАТИКА / NUMISMATICS	181
ОПРЕМА ЗА РАТ И ЛОВ / WAR AND HUNTING EQUIPMENT	182
ОРДЕНИ, МЕДАЉЕ И ПЛАКЕТЕ / MEDALS AND PLAQUES	183
ХЕРАЛДИКА И РЕГАЛИЈЕ / HERALDICS AND REGALIA	183
САТОВИ / CLOCKS	183
ИНДУСТРИЈСКО ОБЛИКОВАЊЕ / INDUSTRIAL DESIGN	184

АРХИТЕКТУРА И СКУЛПТУРА / ARCHITECTURE AND SCULPTURE

НАДГРОБНИ СПОМЕНИЦИ / GRAVESTONES	185
СЛИКАРСТВО / PAINTING	185

ГРАФИКА / PRINTS	186
НАРОДНА УМЕТНОСТ / FOLKART	187
КЊИЖЕВНОСТ / LITERATURE	187
КУЛТУРНА ИСТОРИЈА / CULTURAL HISTORY	187
МУЗЕОЛОГИЈА / MUSEOLOGY	188
КОНЗЕРВАЦИЈА / CONSERVATION	189
ПРИКАЗИ КЊИГА / BOOK REVIEWS	189
IN MEMORIAM	189
ПРЕГЛЕД ИЗЛОЖБИ МУЗЕЈА ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ / MUSEUM OF APPLIED ART EXHIBITIONS SURVEY	189
ПРОСВЕТНО-ПЕДАГОШКА ДЕЛАТНОСТ МУЗЕЈА ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ / EDUCATIONAL AND PEDAGOGICAL ACTIVITIES OF THE MUSEUM OF APPLIED ART	191
ПРЕГЛЕД ИЗДАЊА МУЗЕЈА ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ / MUSEUM OF APPLIED ART PUBLICATIONS SURVEY	191
РАЗМЕНА ПУБЛИКАЦИЈА МУЗЕЈА ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ / PUBLICATIONS OF EXCHANGE	192
НОВЕ ПУБЛИКАЦИЈЕ У МУЗЕЈУ ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ / NEW PUBLICATIONS IN THE MUSEUM OF APPLIED ART	192
Ауторски индекс / Index	194

Напомена: У жељи да заокружимо серију од двадасет девет књига наше матичне публикације, *Зборника Музеја примењене уметности*, за период од 1955. до 1987. године, објављујемо ретроспективну библиографију свих прилога. До сада су у *Зборнику* објављена девет „Прегледа издања Музеја примењене уметности у Београду“. Група „Периодичне публикације“, у оквиру тих библиографија, садржи аналитички преглед садржаја сваке појединачне књиге *Зборника* (књ. 14. 1970; књ. 16-17, 1972-1973; књ. 19-20, 1975-1976; књ. 24-25, 1980-1981; књ. 28-29, 1984-1985). Исту ту библиографску грађу распоредили смо, сада, по темама и областима. Хронолошки распоред унутар тих група и ауторски индекс олакшавају истраживачки рад. Спајањем та два приступа библиографској грађи – прегледом садржаја по књигама и тематском поделом прилога – постиже се, верујемо, потпуни увид у профил ове специфичне публикације, чији је програм био објављивање стручних прилога и презентовање музејске делатности.

Под одредницом „уметничко занатство“ груписани су текстови који се баве занатским техникама, радом одређених радионица и школа, као и уметничко-занатским изложбама.

Звезда (*) испред библиографске јединице означава текст који је од значаја за две или више одреднице.

Note: With a view to round up the series of twenty-nine books of our master publication – the *Journal of the Museum of Applied Art*, for the period from 1955 to 1987, we have released the retrospective bibliography of all the items. Thus far, nine „Surveyes of the Museum of Applied Art editions“ were released in the Museum of Applied Art Journals. The group of „Periodocal Publications“ inside those bibliographies comprises an analytical survey of every single *Journal* book contents (book 14, 1970; book 16-17, 1972-1973; book 19-20, 1975-1976; book 24-25, 1980-1981; book 28-29, 1984-1985). The same bibliographical material we have now arranged by themes and research areas. So chronological order within those groups and index make research-work much easiser. By joining the two approaches to bibliographical material – ot rahter surveying the contents of books successively and dividing items thematiccally – is accomplished, we believe, a complete insight into the profile of this specific publication, the purpose of which was publishing competent items and presenting Museum activities. „Artisan craftsmanship“ comprises texts that treat artisan techniques, the production of certain workshops and schools, and also arts and crafts exhibitions.

The asterisk (*) before a bibliographical unit denotes the text of importance for two or more units.

ПРИМЕЊЕНА УМЕТНОСТ У СЛУЖБИ КУЛТА / APPLIED ART IN THE SERVICE OF RELIGION

Мобилијар / Furniture

- * 1. Верена Хан, Профани намештај на нашој средњовековној фресци, 1 (1955) 7-50, илустр. (Summary: Verena Han, Household Furniture on the Serbian Frescoes, 51-52).
- 2. Верена Хан, Двери из Хиландара украшене интарзијом од кости, 2 (1956) 5-23, илустр. (Расправе и чланци). (Summary: Verena Han, Chilandar Altar Door Adorned with Bone Intarsia, 24-25). (Études et articles).
- * 3. Б[ојана] Радојковић, Извештај о попису ризница манастира свете Тројице код Пљеваља и манастира Савине, 2 (1956) 123. (Извештаји). (Titre: B[ojana] Radojković, Compte-rendu sur l'inventaire des trésors du monastère de la sainte Trinité, près de Pljevlje, et du monastère de Savina). (Comptes-rendus).
- * 4. Радмила Поленковић, Израда инкрустираних чибука, лула, цигарлука и других предмета украшених седефом и кошћу у Македонији, 3-4 (1958) 161-182, илустр. (Прилози и грађа). (Résumé: Radmila Polenković, La fabrication de pipes, porte-cigarettes, porte-cigares et autres objets ornés en incrustation de nacre et d'os en Macédoine, 183). (Notes et documents).
- * 5. Дејан Медаковић, Две историске композиције сликара Јоакима Марковића из 1750, 5 (1959) 113-121, илустр. (Прилози). (Résumé: Dejan Medaković, Deux compositions historiques de l'année 1750. Oeuvres du peintre Joakim Marković, 121). (Notes).
- 6. Леонтије Павловић, Дечански натписи дуборесца Трајка, 5 (1959) 137-143, илустр. (Грађа). (Résumé: Leontije Pavlović, Inscriptions du sculpteur Trajko à Dečani, 143). (Documents).
- 7. Верена Хан, Прилог датирању слепчанских и трескавачких резбарених врата, 6-7 (1960-1961) 77-85, илустр. (Расправе). (Résumé: Verena Han, Contribution à la datation des portes en bois sculpté des monastères Sleptscha et Treskavatz, 86). (Études).
- * 8. Даринка Зелинкова, Декорирана кожа у Словенији, 6-7 (1960-1961) 123-131, илустр. (Прилози). (Zusammenfassung: Darinka Zelinkova, Dekoriertes Leder in Slowenien, 132). (Articles et notes).
- * 9. Бојана Радојковић, Мирјана Андрејевић, Конзервација готског свећњака из XIV века, 9-10 (1963-1965) 147-148. (Прикази и извештаји). (Titre: Bojana Radojković, Mirjana Andrejević, Conservation d'un lustre gothique du XIV^e siècle). (Aperçus critiques et comptes-rendus).
- * 10. Верена Хан, Средњовековни примерак намештаја из манастира Дечана, 14 (1970) 31-41, илустр. (Расправе). (Summary: Verena Han, A Medieval Specimen of Furniture from Monastery Dečani, 41). (Études).
- * 11. Џвито Фисковић, Старе таписерије у Далмацији, 19-20 (1975-1976) 29-39. (Студије). (Résumé: Cvito Fisković, Les vieilles tapisseries de Dalmatie, 39). (Études).
- 12. Милан Ивановић, Неки подаци о иконостасу цркве Св. Апостола у Пећкој патријаршији, 26-27 (1982-1983) 105-117, илустр. (Студије и прилози). (Résumé: Milan Ivanović, Des informations sur l'icônostase des Saints-Apôtres, église de la Patriarchie de Peč, 117-118). (Études et contributions).
- * 13. Мирјана Јеврић-Лазаревић, „Кабинетски ормарићи“ и „Осликана позлаћена кожа од XVI до XVIII столећа“. Изложбе Музеја за умјетност и обрт из Загреба, 28-29 (1984-1985) 195-196, илустр. (Прикази). (Titre: Mirjana Jevrić-Lazarević, „Les cabinets“ et „Le cuir doré peint du XVI^e au XVIII^e siècle“. Expositions du Musée d'art et d'artisanat de Zagreb). (Aperçus critiques).

Сасуди / Liturgical Vessels

- 14. Бојана Радојковић, Кондир са представом еухаристије, 2 (1956) 27-41, илустр. (Расправе и чланци). (Résumé: Bojana Radojković, Un récipient, dit „kon-dir“ avec la représentation de l'eucharistie, 42-43). (Études et articles).
- * 15. Б[ојана] Радојковић, Извештај о попису ризница манастира свете Тројице код Пљеваља и манастира Савине, 2 (1956) 123. (Извештаји). (Titre: B[ojana] Radojković, Compte-rendu sur l'inventaire des trésors du monastère de la sainte Trinité, près de Pljevlje, et du monastère de Savina). (Comptes-rendus).
- * 16. Љубица Младеновић, Уметничка обрада метала у Босни и Херцеговини од доласка Турака до данас, 3-4 (1958) 89-98, илустр. (Расправе и чланци). (Résumé: Ljubica Mladenović, Le travail artistique des métaux en Bosnie et en Herzégovine de l'arrivée des Turcs à nos jours, 99). (Études et articles).

- * 17. М[ирјана] Јеврић, Уметничка обрада метала народа Југославије кроз векове. Изложба у Музеју примењене уметности у Београду, 3-4 (1958) 189-196, илустр. (Изложбе). (Titre: M[irjana] Jevrić, Le travail artistique des métaux des peuples yougoslaves aux cours des siècles. Exposition au Musée des arts décoratifs). (Expositions).
- * 18. Верена Хан, Значај палестинских еулогија и литургијских предмета за новију умјетност код Срба (XVII – XVIII столеће), 5 (1959) 45-76, илустр. (Расправе). (Summary: Verena Han, The Significance of the Palestine Eulogies and Liturgical Objects for the Latter Art with the Serbians, 76-77). (Études).
- * 19. Мирјана Татић-Ђурић, Три византијске посуде из Народног музеја у Београду, 6-7 (1960-1961) 27-43, илустр. (Прилози). (Résumé: Mirjana Tatić-Đurić, Trois vases byzantins du Musée national à Beograd, 44). (Articles et notes).
- * 20. Добрила Стојановић, Везени крст из манастира Деџана, 9-10 (1966) 29-38, илустр. (Расправе и чланци). (Summary: Dobrila Stojanović, An Embroidered Cross from the Dečani Monastery, 39-40). (Études et articles).
- * 21. Бојана Радојковић, Илустрације српских штампаних књига XVI века као приручници старих српских златара, 11 (1967) 59-72, илустр. (Симпозијум). (Résumé: Bojana Radojković, L'utilisation des illustrations des livres imprimés serbes du XVI^e siècle en guise de manuel à l'usage des orfèvres, 73). (Symposium).
- * 22. Верена Хан, Значај Анастаса Јовановића за развој примењене уметности XIX века, 12 (1968) 29-64, илустр. (Расправе). (Zusammenfassung: Verena Han, Die Bedeutung des Anastas Jovanović für die Entwicklung der serbischen Angewandten Kunst im 19. Jahrhundert, 65). (Études).
- * 23. Бранко Вујовић, Прилог познавању српског златарства XIX века, 12 (1968) 113-120, илустр. (Прилози и грађа). (Zusammenfassung: Branko Vujović, Beitrag zur Kenntnis der serbischen Goldschmiedekunst im 19. Jahrhundert, 120). (Sources et documents).
- * 24. Верена Хан, Проблеми око порекла и стила средњовековног стакла из Србије, Босне и Херцеговине, 13 (1969) 7-28, илустр. (Расправе). (Summary: Verena Han, Problems about the Origin and Style of the Medieval Glass from Serbia, Bosnia and Herzegovina, 29-30). (Études).
- * 25. Бојана Радојковић, Мађарско златарство од X – XIX века. Изложба у Музеју примењене уметности, 13 (1969) 155-156, илустр. (Прикази и извештаји). (Titre: Bojana Radojković, Orfèvrerie hongroise du X^e jusqu'au XIX^e siècles – exposition au Musée des arts décoratifs). (Aperçus critiques et comptes-rendus).
- * 26. Загорка Јанц, Изложба „Нацрти Анастаса Јовановића за предмете примењене уметности“, 13 (1969) 156-158, илустр. (Прикази и извештаји). (Titre: Zagorka Janc, Exposition „Dessins d'Anastas Jovanović pour des objets d'arts mineurs“). (Aperçus critiques et comptes-rendus).
- * 27. Марина Постникова-Лосева, Сребрјане издѐљия јувелиров Србији и Дубровника XV – XVIII вв. в музеях Москвы и Ленинграда, 15 (1971) 67-109, илустр. (Études). (Наслов: Марина Постникова-Лосева, Сребрни производи јувелира Србије и Дубровника од XV до XVIII века у музејима Москве и Лењинграда). (Расправе).
28. Василиј Пуцко, Готички путир из Ипатјевског манастира, 15 (1971) 129-133, илустр. (Расправе). (Summary: Vasilij Pucko, Gothic Chalice from Monastery of Ipatiev, 134). (Études).
- * 29. Јасминка Рогановић, Вредне аквизиције из музејских збирки, 15 (1971) 157-160, илустр. (Прикази и извештаји). (Title: Jasminka Roganović, Valuable Acquisitions in Museum Collections). (Aperçus critiques et comptes-rendus).
- * 30. Василиј Пуцко, Ростовское сребряное дело XVII века, 19-20 (1975-1976) 113-128, илустр. (Contributions). (Резиме: Василиј Пуцко, Ростовски сребрни радови XVII века, 128). (Прилози).
- * 31. Бела Л. Ульянова, Цветные поделочные камни в искусстве русских ювелиров, 19-20 (1975-1976) 147-153, илустр. (Contributions). (Резиме: Бела Л. Ульянова, Обојено драго и полудраго камење у руском накиту, 154). (Прилози).
- * 32. Љубомир Вујаклија, Ризница цркве Св. Јурја у Петроварадину. Сребрина прве половине 18. века [I део], 24-25 (1980-1981) 87-103, илустр. (Прилози). (Zusammenfassung: Ljubomir Vujaklija, Die Schatzkammer der Pfarrkirche des hl. Georg in Peterwaradein. Silbergeräte aus der ersten Hälfte des 18. Jhrs. [I Teil], 103). (Contributions).

- * 33. Смиљка Габелић, Заветни тањери манастира Леснова, 24-25 (1980-1981) 111-118, илустр. (Прилози). (Summary: Smiljka Gabelić, Votive Plates from the Monastery of Lesnovo, 118). (Contributions).
- * 34. Милена Витковић, Прикази енглеске штампа о изложби „Српско златарство“ у Лондону (у Викторија и Алберт музеју), 24-25 (1980-1981) 147-148. (Прикази). (Titre: Milena Vitković, Comptes-rendus publiés dans la presse anglaise au sujet de l'exposition „Orfèvrerie serbe“ à Londres au Musée de Victoire et d'Albert). (Aperçus critiques).
- * 35. Љубомир Вујаклија, Ризница цркве Св. Јурја у Петроварадину (II део), 26-27 (1982-1983) 119-132, илустр. (Студије и прилози). (Zusammenfassung: Ljubomir Vujaklija, Die Schatzkammer der Pfarrkirche des hl. Georg in Peterwaradein [II Teil], 132). (Études et contributions).
- * 36. Марин Брмболић, Предмети од бронзе, бакра и стакла из манастира Намасије, 28-29 (1984-1985) 83-91, илустр. (Прилози). (Summary: Marin Brmbolić, Bronze, Copper and Glass Objects from Namasiya Monastery, 92). (Contributions).
37. Василиј Пуцко, Серебряное блюдо игумена Феодосия Гугуревича, 28-29 (1984-1985) 101-104, илустр. (Contributions). (Наслов: Василиј Пуцко, Сребрни тањир игумена Феодосија Гугуревича). (Прилози).
- * 38. Соња Вулешевић, Изложба „Уметничка обрада неплеменитих метала“, 28-29 (1984-1985) 187-188, илустр. (Прикази). (Titre: Sonja Vulešević, Le traitement artistique des métaux non-précieux sur le sol de Serbie). (Aperçus critiques).
- * 39. Иванка Зорић, Изложба „Ризнице српске средњовековне уметности“ у париској штампи, 28-29 (1984-1985), 189-190, илустр. (Прикази). (Titre: Ivanka Zorić, L'exposition „Les trésors de l'art serbe médiéval“ dans la presse parisienne). (Aperçus critiques).
- Богослужбене тканине / Liturgical Cloths**
40. Ангелина Василић, Оријентални покров из студеничке ризнице, 2 (1956) 45-59, илустр. (Расправе и чланци). (Résumé: Angelina Vasičić, Le voile funéraire oriental du trésor du monastère de Studenica, 60). (Études et articles).
- * 41. Б[ојана] Радојковић, Извештај о попису ризница манастира свете Тројице код Пљеваља и манастира Савине, 2 (1956) 123. (Извештаји). (Titre: B[ojana] Radojković, Compte-rendu sur l'inventaire des trésors du monastère de la sainte Trinité, près de Pljevlje, et du monastère de Savina). (Comptes-rendus).
- * 42. Верена Хан, Значај палестинских еулогија и литургијских предмета за новију умјетност код Срба (XVII – XVIII стољеће), 5 (1959) 45-76, илустр. (Расправе). (Summary: Verena Han, The Significance of the Palestine Eulogies and Liturgical Objects for the Latter Art with the Serbians, 76-77). (Études).
- * 43. Љубинка Којић, Антиминс зографа Рафајла Димитријевића, 5 (1959) 129-135, илустр. (Грађа). (Summary: Ljubinka Kojić, Antimins Painted by Raphael Dimitrijevitch, 136). (Contributions).
44. Добрила Стојановић, Катапетазма монахиње Агнје, 6-7 (1960-1961) 57-74, илустр. (Прилози). (Résumé: Dobrila Stojanović, Katapetazme de la nonne Agnes, 75). (Articles et notes).
- * 45. Верена Хан, Изложба „Уметнички вез у Србији од XIV до XIX века“, 6-7 (1960-1961) 143-144, илустр. (Изложбе). (Titre: Verena Han, Exposition „La broderie artistique en Serbie du XIV^e au XIX^e siècle“). (Expositions).
- * 46. Добрила Стојановић, Везени крст из манастира Дечана, 9-10 (1966) 29-38, илустр. (Расправе и чланци). (Summary: Dobrila Stojanović, An Embroidered Cross from the Dečani Monastery, 39-40). (Études et articles).
- * 47. Добрила Стојановић, Црквена одећа и литургијски покривачи из ризнице манастира Свете Тројице код Пљеваља, 14 (1970) 103-121, илустр. (Résumé: Dobrila Stojanović, Les vêtements sacerdotaux et les voiles liturgiques gardés dans le trésor du monastère de la Trinité près de Pljevlje, 121-122). (Sources et documents).
- * 48. Василиј Пуцко, Памятники русского прикладного искусства XV-XVII веков в Ростове, 24-25 (1980-1981) 51-69, илустр. (Contributions). (Наслов: Василиј Пуцко, Споменици руске примењене уметности XV до XVII века у Ростову). (Прилози).
- * 49. Василиј Пуцко, Марія Новицкая, украинская художественная вышивка XVII – XVIII веков, 28-29 (1984-1985) 19-37, илустр. (Études). (Наслов: Василиј Пуцко, Марија Новицкаја, украјински уметнички вез XVII – XVIII века). (Студије).

- * 50. Иванка Зорић, Изложба „Ризнице српске средњовековне уметности“ у париској штампи, 28-29 (1984-1985), 189-190, илустр. (Прикази). (Titre: Ivanka Zorić, L'exposition „Les trésors de l'art serbe médiéval“ dans la presse parisienne). (Aperçus critiques).

Одежде / Liturgical Vestments

- * 51. Б[ојана] Радојковић, Извештај о попису ризница манастира свете Тројице код Пљеваља и манастира Савине, 2 (1956) 123. (Извештаји). (Titre: B[ojana] Radojković, Compte-rendu sur l'inventaire des trésors du monastère de la sainte Trinité, près de Pljevlje, et du monastère de Savina). (Comptes-rendus).
- * 52. Верена Хан, Значај палестинских еулогија и литургијских предмета за новију умјетност код Срба (XVII – XVIII столеће), 5 (1959) 45-76, илустр. (Расправе). (Summary: Verena Han, The Significance of the Palestine Eulogies and Liturgical Objects for the Latter Art with the Serbians, 76-77). (Études).
- * 53. Верена Хан, Изложба „Уметнички вез у Србији од XIV до XIX века“, 6-7 (1960-1961) 143-144, илустр. (Изложбе). (Titre: Verena Han, Exposition „La broderie artistique en Serbie du XIV^e au XIX^e siècle“). (Expositions).
- * 54. Верена Хан, Значај Анастаса Јовановића за развој примењене уметности XIX века, 12 (1968) 29-64, илустр. (Расправе). (Zusammenfassung: Verena Han, Die Bedeutung des Anastas Jovanović für die Entwicklung der serbischen Angewandten Kunst im 19. Jahrhundert, 65). (Études).
- * 55. Бојана Радојковић, Три рада златара из XVI, XVII и XVIII века, 13 (1969) 75-80, илустр. (Прилози и грађа). (Summary: Bojana Radojković, Three Works of Serbian Goldsmiths from the 16th, 17th and 18th Centuries, 81). (Sources et documents).
- * 56. Загорка Јанц, Изложба „Нацрти Анастаса Јовановића за предмете примењене уметности“, 13 (1969) 156-158, илустр. (Прикази и извештаји). (Titre: Zagorka Janc, Exposition „Dessins d'Anastas Jovanović pour des objets d'arts mineurs“). (Aperçus critiques et comptes-rendus).
- * 57. Добрила Стојановић, Црквена одећа и литургијски покривачи из ризнице манастира Свете Тројице код Пљеваља, 14 (1970) 103-121, илустр. (Résumé: Dobrila Stojanović, Les vêtements sacerdotaux et les voiles liturgiques gardés dans le trésor du monastère de

la Trinité près de Pljevlje, 121-122). (Sources et documents).

- * 58. Добрила Стојановић, Епитрахил из манастира Тисмане, 15 (1971) 31-40, илустр. (Расправе). (Résumé: Dobrila Stojanović, L'épitrachilion du monastère Tismane, 40). (Études).
- * 59. Добрила Стојановић, Изложба „Вез код Срба од XIV – XIX века“, 19-20 (1975-1976) 207-210, илустр. (Прикази). (Titre: Dobrila Stojanović, La broderie des Serbes du XIV^e au XIX^e siècle). (Aperçus critiques).
- * 60. Василиј Пуцко, Памятники русского прикладного искусства XV-XVII веков в Ростове, 24-25 (1980-1981) 51-69, илустр. (Contributions). (Наслов: Василиј Пуцко, Споменици руске примењене уметности XV до XVII века у Ростову). (Прилози).
- * 61. Василиј Пуцко, Марија Новицкая, украинская художественная вышивка XVII – XVIII веков, 28-29 (1984-1985) 19-37, илустр. (Études). (Наслов: Василиј Пуцко, Марија Новицкаја, украјински уметнички вез XVII – XVIII века). (Студије).
- * 62. Иванка Зорић, Изложба „Ризнице српске средњовековне уметности“ у париској штампи, 28-29 (1984-1985), 189-190, илустр. (Прикази). (Titre: Ivanka Zorić, L'exposition „Les trésors de l'art serbe médiéval“ dans la presse parisienne). (Aperçus critiques).

Књиге / Books

- * 63. Загорка Јанц, Илуминирани турски рукописи у Музеју примењене уметности у Београду, 1 (1955) 101-118, илустр. (Summary: Zagorka Janc, Turkish Illuminated Manuscripts in the Museum of Applied Arts in Belgrade, 119).
- * 64. Загорка Јанц, Минијатура јеванђелисте Луке из XVI века, 2 (1956) 110, илустр. (Музејске колекције). (Titre: Zagorka Janc, Une miniature représentant l'évangéliste Luc du XVI^e siècle). (Collections du Musée).
- * 65. Б[ојана] Радојковић, Извештај о попису ризница манастира свете Тројице код Пљеваља и манастира Савине, 2 (1956) 123. (Извештаји). (Titre: B[ojana] Radojković, Compte-rendu sur l'inventaire des trésors du monastère de la sainte Trinité, près de Pljevlje, et du monastère de Savina). (Comptes-rendus).
- * 66. Бојана Радојковић, Српски окови јеванђеља XVI и XVII века, 3-4 (1958) 51-84, илустр. (Расправе и

- чланци). (Résumé: Bojana Radojković, Plaques de reliures des évangélistes des XVI^e et XVII^e siècles, 85-87). (Études et articles).
67. Дејан Медаковић, Рукописни молитвеник из збирке Музеја примењене уметности, 3-4 (1958) 138-143, илустр. (Прилози и грађа). (Résumé: Dejan Medaković, Un petit bréviaire manuscrit de la collection du Musée des arts décoratifs de Beograd, 144). (Notes et documents).
- * 68. Р[ужа] Лончар, Изложба исламских рукописа из југословенских колекција, 3-4 (1958) 188. (Изложбе). (Titre: R[uža] Lončar, L'exposition „Les Manuscrits islamiques dans les collections yougoslaves“). (Expositions).
- * 69. М[ирјана] Јеврић, Уметничка обрада метала народа Југославије кроз векове. Изложба у Музеју примењене уметности у Београду, 3-4 (1958) 189-196, илустр. (Изложбе). (Titre: M[irjana] Jevrić, Le travail artistique des métaux des peuples yougoslaves aux cours des siècles. Exposition au Musée des arts décoratifs). (Expositions).
70. Загорка Јанц, Исламски елементи у српској књизи, 5 (1959), 27-43, илустр. (Расправе). (Summary: Zagorka Janc, The Islamic Elements in the Serbian Book, 43). (Études).
71. Мара Харисијадис, Минијатуре и орнаменти четворојеванђеља Р. 69 библиотеке Патријаршије у Београду, 8 (1962) 51-58, илустр. (Расправе и чланци). (Résumé: Mara Harisiadis, Miniatures et ornements du tétraévangile R. 69 de la Bibliothèque du Patriarcat, Beograd, 59). (Études et articles).
- * 72. Загорка Јанц, Изложба предмета турске уметности из збирке Музеја примењене уметности, 8 (1962) 137, илустр. (Прикази и извештаји). (Titre: Zagorka Janc, Exposition des objets d'art turc provenant de la collection du Musée des arts décoratifs de Beograd). (Aperçus critiques et comptes-rendus).
- * 73. Бојана Радојковић, Односи старе српске белетристике и уметничких заната, 9-10 (1966) 7-26, илустр. (Расправе и чланци). (Résumé: Bojana Radojković, Relations entre l'ancienne littérature serbe et les métiers d'art, 27-28). (Études et articles).
74. Мара Харисијадис, Заставице четворојеванђеља број 65 архива Српске академије наука и уметности, 9-10 (1966) 41-46, илустр. (Расправе и чланци). (Résumé: Mara Harisiadis, Les en-têtes du tétraévangile No. 65 de l'Académie serbe des sciences et des arts, 47). (Études et articles).
75. Мара Харисијадис, Куманичко четворојеванђеље, 9-10 (1966) 49-62, илустр. (Расправе и чланци). (Résumé: Mara Harisiadis, Le tétraévangile de Kumanitza, 63). (Études et articles).
- * 76. Бојана Радојковић, Насловна страна у српској штампаној књизи – изложба у Музеју примењене уметности, 9-10 (1963-1965) 137-139, илустр. (Прикази и извештаји). (Titre: Bojana Radojković, Le frontispice des livres imprimés serbes). (Aperçus critiques et comptes-rendus).
77. Владимир Мошин, Водени знаци најстаријих српских штампаних књига, 11 (1967) 7-23, илустр. (Симпозијум). (Résumé: Vladimir Mošin, Filigranes dans les imprimés serbes les plus anciens, 24). (Symposium).
78. Мирјана Љубинковић, Бојени дрворез у књигама штампарије Божицара Вуковића, 11 (1967) 25-29, илустр. (Симпозијум). (Résumé: Mirjana Ljubinković, Gravures sur bois coloriées dans les livres imprimés chez Božidar Vuković, 29). (Symposium).
79. Мара Харисијадис, Обојене графике у Октоиху петогласнику Божицара Вуковића Патријаршијске библиотеке у Београду, 11 (1967) 31-33, илустр. (Симпозијум). (Résumé: Mara Harisiadis, Gravures coloriées de l'Oktoih imprimé par Božidar Vuković dans la bibliothèque de la Patriarchie orthodoxe serbe à Beograd, 34). (Symposium).
80. Ђорђе Сп. Радојичић, Манастир Милешева и старо српско штампарство прве половине XVI века, 11 (1967) 35-38. (Симпозијум). (Résumé: Đorđe Sp. Radojičić, Le monastère de Mileševa et la vieille imprimerie serbe de la première moitié du XVI^e siècle, 39). (Symposium).
81. Дејан Медаковић, Штампано четворојеванђеље Магистра Филипа из 1546, 11 (1967) 41-45, илустр. (Симпозијум). (Résumé: Dejan Medaković, L'évangélaire imprimé par Maître Philippe en 1546, 46). (Symposium).
82. Дејан Медаковић, Један прилог изучавању српско-руских штампарских веза, 11 (1967) 47-49, илустр.

(Симпозијум). (Résumé: Dejan Medaković, Contribution à l'étude des relations serbo-russes dans l'imprimerie, 49). (Symposium).

83. Мирослав Пантић, Прилози за историју старе српске књиге, 11 (1967) 51–54. (Симпозијум). (Résumé: Miroslav Pantić, Contribution à l'histoire du vieux livre serbe, 54). (Symposium).
- * 84. Сретен Петковић, Утицај илустрација из српских штампаних књига на зидно сликарство XVI и XVII столећа. Резиме саопштења, 11 (1967) 58. (Симпозијум). (Traduction: Sreten Petković, Influence des illustrations des livres imprimés serbes sur la peinture murale des XVI^e et XVII^e siècles. Résumé, 58). (Symposium).
- * 85. Бојана Радојковић, Илустрације српских штампаних књига XVI века као приручници старих српских златара, 11 (1967) 59–72, илустр. (Симпозијум). (Résumé: Bojana Radojković, L'utilisation des illustrations des livres imprimés serbes du XVI^e siècle en guise de manuel à l'usage des orfèvres, 73). (Symposium).
- * 86. Иванка Веселинов, Проблеми фототипских издања српских ћирилских књига, 11 (1967) 107–115. (Симпозијум). (Résumé: Ivanka Veselinov, Problèmes relatifs aux éditions photocopiées des livres cyrilliques serbes, 116). (Symposium).
87. Загорка Јанц, Илуминирани старословенски рукописи из збирке Павела Јосифа Шафарика, 12 (1968) 7–26, илустр. (Расправе). (Résumé: Zagorka Janc, Les manuscrits vieux-slaves enluminés de la collection de Jozef Šafarik, 26–27). (Études).
88. Мара Харисијадис, Фронтисписи и заставице у четворојеванђељу Р. 33 Народне библиотеке у Београду, 12 (1968) 87–94, илустр. (Прилози и грађа). (Résumé: Mara Harisiadis, Les portraits des évangélistes et les en-têtes du tétraévangile R. 33 de la Bibliothèque nationale de Beograd, 95). (Sources et documents).
- * 89. Бранко Вујовић, Прилог познавању српског златарства XIX века, 12 (1968) 113–120, илустр. (Прилози и грађа). (Zusammenfassung: Branko Vujović, Beitrag zur Kenntnis der serbischen Goldschmiedekunst im 19. Jahrhundert, 120). (Sources et documents).
- * 90. Бојана Радојковић, Три рада златара из XVI, XVII и XVIII века, 13 (1969) 75–80, илустр. (Прилози и грађа). (Summary: Bojana Radojković, Three Works of Serbian Goldsmiths from the 16th, 17th and 18th Centuries, 81). (Sources et documents).
91. Мара Харисијадис, Минијатуре у Стихологију бр. 15 из збирке Р. Грујића у Музеју српске православне цркве, 13 (1969) 83–95, илустр. (Прилози и грађа). (Résumé: Mara Harisiadis, Les miniatures du Stichologue No.15 de la collection de R. Grujić – Musée de l'Église orthodoxe serbe, 96). (Sources et documents).
92. Загорка Јанц, Анонимни мајстор цетињског Требника, 13 (1969) 97–104, илустр. (Прилози и грађа). (Résumé: Zagorka Janc, Le maître anonyme du Bréviaire de Cetinje, 104). (Sources et documents).
93. Загорка Јанц, Преписивачка школа попа Јована из Кратова и њени одједи у каснијем минијатурном сликарству, 15 (1971) 111–127, илустр. (Расправе). (Résumé: Zagorka Janc, L'école du pope Jovan de Kratovo, 128). (Études).
94. Василиј Пуцко, Оков јеванђеља Фјодора Кошке, 16–17 (1972–1973) 7–21, илустр. (Студије). (Résumé: Василий Пуцко, Оклад евангелия Федора Кошки, 22). (Études).
95. Мара Харисијадис, Илуминирани псалтир бр. 25 из збирке Р. Грујића у Музеју српске православне цркве у Београду, 16–17 (1972–1973) 99–104, илустр. (Прилози и грађа). (Résumé: Mara Harisiadis, L'enluminure du psautier No. 25 de la collection de R. Grujić au Musée de l'Église orthodoxe serbe à Beograd, 105). (Sources et documents).
96. Бранко Фучић, Увез глагољске књиге, 18 (1974) 5–12, илустр. (Симпозијум). (Résumé: Branko Fučić, Les reliures des livres glagolitiques, 12). (Symposium).
97. Василиј Пуцко, Оклад русской литургической книги XIV – XVII веков, 18 (1974) 13–32, илустр. (Symposium). (Наслов: Василиј Пуцко, Окови руских литургијских књига XIV – XVII века). (Симпозијум).
98. Божидар Райков, За старите български художествени подвързии и обкови, 18 (1974) 33–38, илустр. (Symposium). (Наслов: Божидар Рајков, Прилог проучавању бугарског уметничког повеза и окова). (Симпозијум).
99. Љупка Васиљев, Три ренесансна повеза из 1544. године из збирке САНУ, 18 (1974) 39–45, илустр. (Симпозијум). (Résumé: Ljupka Vasiljev, Trois reliures

- res de la renaissance, oeuvres du maître Matteo Pagano, 45). (Symposium).
100. Мара Харисијадис, Прилог проучавању повеза старих српских рукописа, 18 (1974) 47-57, илустр. (Симпозијум). (Résumé: Mara Harisijadis, Contribution à l'étude des reliures des anciens manuscrits serbes, 57). (Symposium).
101. Гордана Томић, Дуборезне корице за јеванђеље рад Хаџи-Рувима, 18 (1974) 59-66, илустр. (Симпозијум). (Résumé: Gordana Tomić, La reliure en bois sculpté d'un évangélaire ouvrage par Hadži Ruvim (Rouvime), 67). (Symposium).
102. Otto Mazal, Gotische Bucheinbände aus dem ehemaligen Konvent des Deutschen Ritterordens in Laibach, 18 (1974) 69-71, илустр. (Symposium). (Наслов: Ото Мазал, Готски повези из некадашњег самостана немачког ритерског реда у Љубљани). (Симпозијум).
103. Maria Krynicka, Les reliures polonaises à composition architecturale, 18 (1974) 73-79, илустр. (Symposium). (Наслов: Марија Круницка, Пољски повези са архитектонским композицијама). (Симпозијум).
104. Невенка Безић-Божанић, Прилог проучавању уметничког увеза књига у Далмацији, 18 (1974) 81-89, илустр. (Симпозијум). (Résumé: Nevenka Bezic-Božanić, Contribution à l'étude de la reliure artistique en Dalmatie, 90). (Symposium).
105. Неда Недомачки, Облик, опрема и повез јеврејских књига, 18 (1974) 95-104, илустр. (Симпозијум). (Résumé: Neda Nedomački, Forme, appareil et reliure des livres hébraïques, 104-105). (Symposium).
106. Марина Пуцко, Псалтирь Грозного и некоторые вопросы изучения новгородского книжного искусства XIV века, 19-20 (1975-1976) 61-78, илустр. (Contributions). (Резиме: Марина Пуцко, Псалтир Грозного и неки прилози проучавању новгородске минијатуре XIV века, 78). (Прилози).
107. Љупка Васиљев, Орнаментика, повез и ново датовање српских рукописа Универзитетске библиотеке „А. М. Горког“ у Одеси, 19-20 (1975-1976) 159-171, илустр. (Обрађена и необрађена грађа). (Résumé: Ljupka Vasiljev, L'ornementation, la reliure et la nouvelle datation des manuscrits serbes de la Bibliothèque universitaire „А. М. Gorki“ à Odessa, 171). (Documents).
108. Мара Харисијадис, Стихологиј Христифора Рачанина у Шафариковој збирци у Прагу, 19-20 (1975-1976) 173-177, илустр. (Обрађена и необрађена грађа). (Résumé: Mara Harisijadis, Le Stichologue de Hristifor Račanin dans la collection Schafarik de Prague, 177). (Documents).
109. Бојана Радојковић, Непознати српски оков јеванђеља из манастира Есфигмена, 21-23 (1977-1979) 27-32, илустр. (Прилози). (Résumé: Bojana Radojković, Une couverture serbe inconnue protégeant un évangile du monastère Esphigmen, 32). (Contributions).
110. Мара Харисијадис, Илуминација служабника грешнаго писатеља Михаила Ђакона, 21-23 (1977-1979) 65-70, илустр. (Прилози). (Résumé: Mara Harisijadis, Les enluminures du Liturgiaire de l'humble Mihailo le diacre, 71). (Contributions).
- * 111. Загорка Јанц, Изложба „Ситна пластика у старој српској уметности“, 21-23 (1977 – 1979) 106. (Прикази – Aperçus critiques).
112. Јанко Радовановић, Руска и украјинска штампана четворојеванђеља XVIII века са оковима у библиотеци манастира Хиландара, 26-27 (1982-1983) 25-44, илустр. (Симпозијум). (Résumé: Janko Radovanović, Les tétraévangiles imprimés du XVIII^e siècle, russes et ukrainiens, aux revêtements d'orfèvrerie, conservés à la bibliothèque du monastère Chilandar, 45). (Symposium).
- * 113. Љубомир Вујаклија, Ризница цркве Св. Јурја у Петроварадину (II део), 26-27 (1982-1983) 119-132, илустр. (Студије и прилози). (Zusammenfassung: Ljubomir Vujaklija, Die Schatzkammer der Pfarrkirche des hl. Georg in Peterwaradein [II Teil], 132). (Études et contributions).
114. Јанко Радовановић, Руска и грчка штампана јеванђеља са оковима од 1801. до 1905. године у манастиру Хиландару, 28-29 (1984-1985) 153-176, илустр. (Грађа). (Résumé: Janko Radovanović, Les évangiles russes et grecs imprimés et enchassés entre 1801. et 1905. conservés au monastère Chilandari, 177). (Documents).
- * 115. Иванка Зорић, Изложба „Ризнице српске средњовековне уметности“ у париској штампи, 28-29 (1984-1985), 189-190, илустр. (Прикази). (Titre: Ivanka Zorić, L'exposition „Les trésors de l'art serbe médiéval“ dans la presse parisienne). (Aperçus critiques).

Крстови / Crosses

- * 116. Бојана Радојковић, Крстови у емаљу XVI и XVII века, 1 (1955) 53-84, илустр. (Summary: Bojana Radojković, Enamel Crosses of the 16th and 17th Century, 85-86).
117. Бојана Радојковић, Мало романско распеће из Кладова, 2 (1956) 81-84, илустр. (Прилози и грађа). (Résumé: Bojana Radojković, Le Crucifix roman de Kladovo, 85). (Notes et documents).
- * 118. М[ирјана] Јеврић, Уметничка обрада метала народа Југославије кроз векове. Изложба у Музеју примењене уметности у Београду, 3-4 (1958) 189-196, илустр. (Изложбе). (Titre: M[irjana] Jevrić, Le travail artistique des métaux des peuples yougoslaves aux cours des siècles. Exposition au Musée des arts décoratifs). (Expositions).
- * 119. Верена Хан, Значај палестинских еулогија и литургијских предмета за новију умјетност код Срба (XVII – XVIII столеће), 5 (1959) 45-76, илустр. (Расправе). (Summary: Verena Han, The Significance of the Palestine Eulogies and Liturgical Objects for the Latter Art with the Serbians, 76-77). (Études).
120. Бојана Радојковић, Једна непозната група дрвених крстова са рељефима празника, 5 (1959) 79-97, илустр. (Прилози). (Résumé: Bojana Radojković, Un groupe inconnu des croix de bois aux reliefs représentant des fêtes, 98). (Notes).
121. Загорка Маринковић, Један ручни крст из цркве у Сурдуку, 6-7 (1960-1961) 109-116, илустр. (Прилози). (Résumé: Zagorka Marinković, Une croix portative de l'église de Surduk, 116). (Articles et notes).
- * 122. Бранко Вујовић, Прилог познавању српског златарства XIX века, 12 (1968) 113-120, илустр. (Прилози и грађа). (Zusammenfassung: Branko Vujović, Beitrag zur Kenntnis der serbischen Goldschmiedekunst im 19. Jahrhundert, 120). (Sources et documents).
- * 123. Бојана Радојковић, Три рада златара из XVI, XVII и XVIII века, 13 (1969) 75-80, илустр. (Прилози и грађа). (Summary: Bojana Radojković, Three Works of Serbian Goldsmiths from the 16th, 17th and 18th Centuries, 81). (Sources et documents).
- * 124. Марина Постникова-Лосева, Сребрјане изделия ювелиров Србије и Дубровника XV – XVIII вв. в музеях Москвы и Ленинграда, 15 (1971) 67-109, илустр. (Études). (Наслов: Марина Постникова-Лосева, Сребрни производи јувелира Србије и Дубровника од XV до XVIII века у музејима Москве и Лењинграда). (Расправе).
- * 125. Јасминка Рогановић, Вредне аквизиције из музејских збирки, 15 (1971) 157-160, илустр. (Прикази и извештаји). (Title: Jasminka Roganović, Valuable Acquisitions in Museum Collections). (Aperçus critiques et comptes-rendus).
- * 126. Василий Пуцко, Ростовское серебряное дело XVII века, 19-20 (1975-1976) 113-128, илустр. (Contributions) (Резиме: Василиј Пуцко, Ростовски сребрни радови XVII века, 128). (Прилози).
- * 127. Загорка Јанц, Изложба „Ситна пластика у старој српској уметности“, 21-23 (1977-1979) 106. (Прикази – Aperçus critiques).
128. Н. Б. Тетерятникова, Резной деревянный крест мастерской Амвросия в частном собрании Нью – Йорка, 24-25 (1980-1981) 71-74, илустр. (Contributions). (Наслов: Н. Б. Тетерјатникова, Резбарени дрвени крст радионице Амбросија у приватној збирци у Њујорку). (Прилози).
- * 129. Љубомир Вујаклија, Ризница цркве Св. Јурја у Петроварадину [II део], 26-27 (1982-1983) 119-132, илустр. (Студије и прилози). (Zusammenfassung: Ljubomir Vujaklija, Die Schatzkammer der Pfarrkirche des hl. Georg in Peterwaradein [II Teil], 132). (Études et contributions).
- * 130. Соња Вулешевић, Изложба „Уметничка обрада неплеменитих метала“, 28-29 (1984-1985) 187-188, илустр. (Прикази). (Titre: Sonja Vulešević, Le traitement artistique des métaux non-précieux sur le sol de Serbie). (Aperçus critiques).
- * 131. Иванка Зорић, Изложба „Ризнице српске средњовековне уметности“ у париској штампи, 28-29 (1984-1985), 189-190, илустр. (Прикази). (Titre: Ivanka Zorić, L'exposition „Les trésors de l'art serbe médiéval“ dans la presse parisienne). (Aperçus critiques).

Иконе / Icons

- * 132. М[ирјана] Јеврић, Уметничка обрада метала народа Југославије кроз векове. Изложба у Музеју примењене уметности у Београду, 3-4 (1958) 189-196, илустр. (Изложбе). (Titre: M[irjana] Jevrić, Le travail artistique des métaux des peuples yougoslaves aux cours des siècles. Exposition au Musée des arts décoratifs). (Expositions).

- * 133. Верена Хан, Значај палестинских еулогија и литургијских предмета за новију умјетност код Срба (XVII – XVIII стољеће), 5 (1959) 45-76, илустр. (Расправе). (Summary: Verena Han, The Significance of the Palestine Eulogies and Liturgical Objects for the Latter Art with the Serbians, 76-77). (Études).
- * 134. Загорка Јанц, Српска графика XVII века. Посебне иконе „стампи“, 5 (1959) 99-111, илустр. (Прилози). (Summary: Zagorka Janc, The Serbian Graphic Art of the XVIIth Century. Special Icons Called „стампи“, 111). (Notes).
135. Верена Хан, Проблем стила и датирања рељефне иконе св. Климента Охридског, 8 (1962) 7-22, илустр. (Расправе и чланци). (Résumé: Verena Han, Problème du style et de la date de l'icône en relief de St. Clément d'Ohrid, 22-23). (Études et articles).
136. Добрила Стојановић, Везена икона из XIV века, 8 (1962) 25-36, илустр. (Расправе и чланци). (Summary: Dobrila Stojanović, An Embroidered Icon from the 14th Century, 37). (Études et articles).
137. Верена Хан, Иконе с резбареним оквиром у Музеју примењене уметности у Београду, 8 (1962) 75-82, илустр. (Расправе и чланци). (Résumé: Verena Han, Icônes aux cadres en bois sculpté au Musée des arts décoratifs à Beograd, 83-84). (Études et articles).
138. Загорка Јанц, Збирка икона у Музеју примењене уметности, 8 (1962) 101-114, илустр. (Грађа). (Summary: Zagorka Janc, Icons in the Collection of the Museum of Applied Arts in Beograd, 115). (Sources et documents).
- * 139. Ружа Дрецун, Два примерка хабанске керамике, 12 (1968) 105-111, илустр. (Прилози и грађа). (Résumé: Ruža Drecun, Une cruche et un carreau habans, 112). (Sources et documents).
140. Бојана Радојковић, Неки примерци византијских камених иконица, 14 (1970) 19-29, илустр. (Расправе). (Summary: Bojana Radojković, Some Specimens of the Byzantine Small Stone Icons, 30). (Études).
- * 141. Василиј Пуцко, Ростовское серебряное дело XVII века, 19-20 (1975-1976) 113-128, илустр. (Contributions). (Резиме: Василиј Пуцко, Ростовски сребрни радови XVII века, 128). (Прилози).
- * 142. Нина Г. Платонова, Серебрянные изделия городов русского Севера, 19-20 (1975-1976) 139-145, илустр. (Contributions). (Резиме: Нина Г. Платонова, Сребрни производи градова рускога Севера, 145). (Прилози).
- * 143. Загорка Јанц, Изложба „Ситна пластика у старој српској уметности“, 21-23 (1977-1979) 106. (Прикази – Aperçus critiques).
144. Н. Б. Тетерятникова, Новгородская каменная иконка XV века из собрания Музея имени Андрея Рублева, 24-25 (1980-1981) 35-39, илустр. (Contributions). (Наслов: Н. Б. Тетерјатникова, Новгородска камена икона XV века из збирке музеја Андреја Рубљова). (Прилози).
- * 145. Иванка Зорић, Изложба „Ризнице српске средњовековне уметности“ у париској штампи, 28-29 (1984-1985), 189-190, илустр. (Прикази). (Titre: Ivanka Zorić, L'exposition „Les trésors de l'art serbe médiéval“ dans la presse parisienne). (Aperçus critiques).

Реликвијари / Reliquaries

146. Леонтије Павловић, Дечанске ампуле, 3-4 (1958) 101-104, илустр. (Прилози и грађа). (Résumé: Leontije Pavlović, Les ampoules de Dečani, 104). (Notes et documents).
147. Круно Пријатељ, Сребрне свечачке главе из ризнице сплитске столне цркве, 3-4 (1958) 105-115, илустр. (Прилози и грађа). (Résumé: Kruno Prijatelj, Les bustes en argent des saints du trésor de la cathédrale de Split, 116). (Notes et documents).
- * 148. М[ирјана] Јеврић, Уметничка обрада метала народа Југославије кроз векове. Изложба у Музеју примењене уметности у Београду, 3-4 (1958) 189-196, илустр. (Изложбе). (Titre: M[irjana] Jevrić, Le travail artistique des métaux des peuples yougoslaves aux cours des siècles. Exposition au Musée des Arts Décoratifs). (Expositions).

- * 149. Верена Хан, Значај палестинских еулогија и литургијских предмета за новију умјетност код Срба (XVII – XVIII стољеће), 5 (1959) 45-76, илустр. (Расправе). (Summary: Verena Han, The Significance of the Palestine Eulogies and Liturgical Objects for the Latter Art with the Serbians, 76-77). (Études).

150. Василије Пуцко, Кивот Теофилакта, 13 (1969) 69-73, илустр. (Прилози и грађа). (Résumé: Vasilije Pucko, La châsse de Théophilacte, 74). (Sources et documents).

- * 151. Бојана Радојковић, Мађарско златарство од X–XIX века. Изложба у Музеју примењене уметности, 13 (1969) 155-156, илустр. (Прикази и извештаји). (Titre: Bojana Radojković, Orfèvrerie hongroise du X^e jusqu'au XIX^e siècles – exposition au Musée des arts décoratifs). (Aperçus critiques et comptes-rendus).
- * 152. Загорка Јанц, Изложба „Ситна пластика у старој српској уметности“, 21-23 (1977-1979) 106. (Прикази – Aperçus critiques).
- * 153. Љубомир Вујаклија, Ризница цркве Св. Јурја у Петроварадину. Сребрнина прве половине 18. века [I део], 24-25 (1980-1981) 87-103, илустр. (Прилози). (Zusammenfassung: Ljubomir Vujaklija, Die Schatzkammer der Pfarrkirche des hl. Georg in Peterwaradein. Silbergeräte aus der ersten Hälfte des 18. Jhrs. [I Teil], 103). (Contributions).
- * 154. Љубомир Вујаклија, Ризница цркве Св. Јурја у Петроварадину [II део], 26-27 (1982-1983) 119-132, илустр. (Студије и прилози). (Zusammenfassung: Ljubomir Vujaklija, Die Schatzkammer der Pfarrkirche des hl. Georg in Peterwaradein [II Teil], 132). (Études et contributions).
- * 155. Соња Вулешевић, Изложба „Уметничка обрада неплеменитих метала“, 28-29 (1984-1985) 187-188, илустр. (Прикази). (Titre: Sonja Vulešević, Le traitement artistique des métaux non-précieux sur le sol de Serbie). (Aperçus critiques).
- ПРИМЕЊЕНА УМЕТНОСТ / APPLIED ART**

Ентеријер / Interior

- * 156. Фрањо Баш, Уметничка обрада гвожђа у Словенији, 3-4 (1958) 31-48, илустр. (Расправе и чланци). (Zusammenfassung: Franjo Baš, Die kunsthandwerkliche Gestaltung des Eisens in Slowenien, 49-50). (Études et articles).
- * 157. Даринка Зелинкова, Декорирана кожа у Словенији, 6-7 (1960-1961) 123-131, илустр. (Прилози). (Zusammenfassung: Darinka Zelinkova, Dekoriertes Leder in Slowenien, 132). (Articles et notes).
- * 158. Добрила Стојановић, Изложба „Кућни сат – стилски развој кроз векове“, 9-10 (1966) 130-132, илустр. (Прикази и извештаји). (Titre: Dobrila Stojanović, Exposition „La pendule à travers les siècles“). (Aperçus critiques et comptes-rendus).
- * 159. Добрила Стојановић, Везови са карактеристикама бидермајера и другог рококоа, 13 (1969) 105-119, илустр. (Прилози и грађа). (Résumé: Dobrila Stojanović, Les broderies caractéristiques du „Biedermaier“ et du second rococo, 120). (Sources et documents).
- * 160. Светлана Исаковић, Пригодна изложба уз програм Музичке омладине Београда, 14 (1970) 149-150, илустр. (Прикази и извештаји). (Titre: Svetlana Isaković, Exposition accompagnée par un récital de la Jeunesse musicale de Belgrade, 149-150). (Aperçus critiques et comptes-rendus).
- * 161. Бојана Радојковић, Изложба „Благо из морских дубина“, 16-17 (1972-1973) 123. (Прикази и извештаји). (Titre: Bojana Radojković, Trésor du fond de la mer). (Aperçus critiques et comptes-rendus).
- * 162. Мирјана Теофановић, Изложбе Десе Томић-Ђуровић, Радомира Стевића Раса, Небојше Митрића, Ивана Штрауса и Еле Горски у Салону Музеја примењене уметности, 19-20 (1975-1976) 211-219, илустр. (Прикази). (Title: Mirjana Teofanović, The One-Man Exhibitions of Works of Desa Tomić-Đurović, Radomir Stević Ras, Nebojša Mitrić, Ivan Štraus and Ela Gorski Held in the Salon of the Museum of Applied Arts). (Aperçus critiques).
- * 163. Мирјана Јеврић-Лазаревић, „Кабинетски ормарићи“ и „Осликана позлаћена кожа од XVI до XVIII столећа“. Изложбе Музеја за уметност и обрт из Загреба, 28-29 (1984-1985) 195-196, илустр. (Прикази). (Titre: Mirjana Jevrić-Lazarević, „Les cabinets“ et „Le cuir doré peint du XVI^e au XVIII^e siècle“. Expositions du Musée d'art et d'artisanat de Zagreb). (Aperçus critiques).
- * 164. Марија Меснер, Салон Музеја примењене уметности 1983-1985. (Из каталога), 28-29 (1984-1985) 202-207, илустр. (Прикази). (Titre: Marija Mesner, Le Salon du Musée des arts décoratifs 1983-1985. Extrait des catalogues). (Aperçus critiques).
- Намештај / Furniture**
- * 165. Верена Хан, Профани намештај на нашој средњовековној фресци, 1 (1955) 7-50, илустр. (Summary: Verena Han, Household Furniture on the Serbian Frescoes, 51-52).
- * 166. Верена Хан, Бидермајер фотеља из породице Савић, 2 (1956) 117-119, илустр. (Музејске збирке). (Titre: Verena Han, Le fauteuil de style biedermeier provenant de la famille Savić). (Collections du Musée).

- * 167. Фрањо Баш, Уметничка обрада гвожђа у Словенији, 3-4 (1958) 31-48, илустр. (Расправе и чланци). (Zusammenfassung: Franjo Baš, Die kunsthandwerkliche Gestaltung des Eisens in Slowenien, 49-50). (Études et articles).
168. Верена Хан, Касноготичке скриње алпско-ломбардског типа у далматинским збиркама, 3-4 (1958) 117-127, илустр. (Прилози и грађа). (Summary: Verena Han, Late Gothic Chests of Alpine-Lombardic Type in Dalmatian Collections, 128). (Notes et documents).
- * 169. Радмила Поленковић, Израда инкрустираних чибука, лула, цигарлука и других предмета украшених седефом и кошћу у Македонији, 3-4 (1958) 161-182, илустр. (Прилози и грађа). (Résumé: Radmila Polenković, La fabrication de pipes, porte-cigarettes, porte-cigarettes et autres objets ornés en incrustation de nacre et d'os en Macédonie, 183). (Notes et documents).
- * 170. Даринка Зелинкова, Декорирана кожа у Словенији, 6-7 (1960-1961) 123-131, илустр. (Прилози). (Zusammenfassung: Darinka Zelinkova, Dekoriertes Leder in Slowenien, 132). (Articles et notes).
171. Мирјана Јеврић, Изложба „Уметничка скриња у Југославији од XIII до XIX столећа“, 6-7 (1960-1961) 145-147, илустр. (Изложбе). (Titre: Mirjana Jevrić, Exposition „Coffres comme objets d'art en Yougoslavie du XIII^e au XIX^e siècle). (Expositions).
- * 172. Загорка Јанц, Изложба предмета турске уметности из збирке Музеја примењене уметности, 8 (1962) 137, илустр. (Прикази и извештаји). (Titre: Zagorka Janc, Exposition des objets d'art turc provenant de la collection du Musée des arts décoratifs de Beograd). (Aperçus critiques et comptes-rendus).
- * 173. Бојана Радојковић, Касни барок, рококо и класицизам – тематска изложба Музеја примењене уметности, 9-10 (1966) 133-134, илустр. (Прикази и извештаји). (Titre: Bojana Radojković, Les styles baroque, rococo et le classicisme – exposition au Musée des arts décoratifs). (Aperçus critiques et comptes-rendus).
- * 174. Верена Хан, Значај Анастаса Јовановића за развој примењене уметности XIX века, 12 (1968) 29-64, илустр. (Расправе). (Zusammenfassung: Verena Han, Die Bedeutung des Anastas Jovanović für die Entwicklung der serbischen Angewandten Kunst im 19. Jahrhundert, 65). (Études).
175. Верена Хан, Скриња алпско-ломбардијског типа из збирке Музеја примењене уметности, 12 (1968) 81-84, илустр. (Прилози и грађа). (Résumé: Verena Han, Coffre de type alpino-lombard, dans les collections du Musée des arts décoratifs de Beograd, 85). (Sources et documents).
- * 176. Верена Хан, Параван са сликаним паноом Надежде Петровић, 12 (1968) 141-142, илустр. (Прилози и грађа). (Résumé: Verena Han, Écran avec panneau peint par Nadežda Petrović, 143). (Sources et documents).
- * 177. Загорка Јанц, Изложба „Нацрти Анастаса Јовановића за предмете примењене уметности“, 13 (1969) 156-158, илустр. (Прикази и извештаји). (Titre: Zagorka Janc, Exposition „Dessins d'Anastas Jovanović pour des objets d'arts mineurs“). (Aperçus critiques et comptes-rendus).
- * 178. Мирјана Теофановић, Изложба „Жене ствараоци на пољу примењене уметности“, 13 (1969) 158-159, илустр. (Прикази и извештаји). (Titre: Mirjana Teofanović, Exposition „Les femmes créatrices au domaine des arts appliqués“). (Aperçus critiques et comptes-rendus).
- * 179. Верена Хан, Средњовековни примерак намештаја из манастира Дечана, 14 (1970) 31-41, илустр. (Расправе). (Summary: Verena Han, A Medieval Specimen of Furniture from Monastery Dečani, 41). (Études).
- * 180. Јасминка Рогановић, Вредне аквизиције из музејских збирки, 15 (1971) 157-160, илустр. (Прикази и извештаји). (Title: Jasminka Roganović, Valuable Acquisitions in Museum Collections). (Aperçus critiques et comptes-rendus).
181. Радмила Михаиловић, Изложба „Огледала. Историјско-стилски развој“, 26-27 (1982-1983) 143-144. (Прикази). (Titre: Radmila Mihailović, Le miroir – développement historique et de style). (Aperçus critiques).
- * 182. Мирјана Јеврић-Лазаревић, Један сто из епохе бидермајера као практични дендролошки приручник, 28-29 (1984-1985) 47-61, илустр. (Студије). (Résumé: Mirjana Jevrić-Lazarević, Une table de l'époque biedermeier – manuel dendrologique, 61). (Études).
- * 183. Мирјана Јеврић-Лазаревић, „Кабинетски ормарићи“ и „Осликана позлаћена кожа од XVI до XVIII столећа“. Изложбе Музеја за уметност и обрт из Загреба, 28-29 (1984-1985) 195-196, илустр. (Прикази). (Titre: Mirjana Jevrić-Lazarević, „Les cabinets“

et „Le cuir doré peint du XVI^e au XVIII^e siècle“. Expositions du Musée d'art et d'artisanat de Zagreb). (Aperçus critiques).

184. Мирјана Јеврић-Лазаревић, „Грађанска шкриња у Словенији“, изложба Народног музеја из Љубљане, 28-29 (1984-1985) 199, илустр. (Прикази). (Titre: Mirjana Jevrić-Lazarević, „Les coffres bourgeois en Slovénie“ – exposition du Musée national de Ljubljana). (Aperçus critiques).

Таписерија / Tapestry

185. Добрила Стојановић, Један фламански гоблен из збирке Музеја примењене уметности, 1 (1955) 87-97, илустр. (Summary: Dobrila Stojanović, A Flemish Tapestry in the Museum of Applied Arts, 98-99).
186. Ружа Гајић, Изложба: „Савремена југословенска таписерија“, 9-10 (1966) 129, илустр. (Прикази и извештаји). (Titre: Ruža Gajić, Exposition : „La tapisserie yougoslave contemporaine“). (Aperçus critiques et comptes-rendus).
- * 187. Бојана Радојковић, Касни барок, рококо и класицизам – тематска изложба Музеја примењене уметности, 9-10 (1966) 133-134, илустр. (Прикази и извештаји). (Titre: Bojana Radojković, Les styles baroque, rococo et le classicisme – exposition au Musée des arts décoratifs). (Aperçus critiques et comptes-rendus).
- * 188. Мирјана Теофановић, Награда Музеја примењене уметности на Октобарском салону, 13 (1969) 149-151, илустр. (Прикази и извештаји). (Titre: Mirjana Teofanović, Le prix du Musée des arts décoratifs au Salon d'octobre). (Aperçus critiques et comptes-rendus).
189. Мирјана Теофановић, Откупна награда Музеја примењене уметности на Октобарском салону 1970, 14 (1970) 147, илустр. (Прикази и извештаји). (Titre: Mirjana Teofanović, Le prix du Musée des arts décoratifs au Salon d'octobre 1970). (Aperçus critiques et comptes-rendus).
- * 190. Јасминка Рогановић, Вредне аквизиције из музејских збирки, 15 (1971) 157-160, илустр. (Прикази и извештаји). (Title: Jasminka Roganović, Valuable Acquisitions in Museum Collections). (Aperçus critiques et comptes-rendus).
- * 191. Цвито Фисковић, Старе таписерије у Далмацији, 19-20 (1975-1976) 29-39. (Студије). (Résumé: Cvito Fisković, Les vieilles tapisseries de Dalmatie, 39). (Études).
- * 192. Мирјана Теофановић, Изложбе Десе Томић-Ђуровић, Радомира Стевића Раса, Небојше Митрића, Ивана Штрауса и Еле Горски у Салону Музеја примењене уметности, 19-20 (1975-1976) 211-219, илустр. (Прикази). (Title: Mirjana Teofanović, The One-Man Exhibitions of Works of Desa Tomić-Đurović, Radomir Stević Ras, Nebojša Mitrić, Ivan Štraus and Ela Gorski Held in the Salon of the Museum of Applied Arts). (Aperçus critiques).
193. Душан Миловановић, Изложба таписерије и текстила Гордане Глид, 21-23 (1977-1979) 102. (Прикази – Aperçus critiques).
194. Душан Миловановић, Изложба таписерија Шиле Хикс, 21-23 (1977-1979) 109. (Прикази – Aperçus critiques).
195. Милена Витковић, Три таписерије из збирке Музеја примењене уметности у Београду, 24-25 (1980-1981) 105-109, илустр. (Прилози). (Summary: Milena Vitković, Three Tapestries from the Collection of the Museum of Applied Arts, 109). (Contributions).
196. Добрила Стојановић, Старе зидне таписерије типа verdure из Музеја примењене уметности у Београду, 28-29 (1984-1985) 9-17, илустр. (Студије). (Summary: Dobrila Stojanović, Old Verdure Wall Tapestries from the Museum of Applied Art in Belgrade, 17-18). (Études).
197. Мирослав Тимотијевић, „Histoire de Psyché“ – барокна таписерија из Музеја примењене уметности у Београду, 28-29 (1984-1985) 39-45, илустр. (Студије). (Summary: Miroslav Timotijević, Histoire de Psyché – a Baroque Tapestry from the Museum of Applied Art in Belgrade, 45). (Études).
198. Катарина Адања, Приказ изложбе „Савремена таписерија у Србији“ у Музеју примењене уметности у Београду, 28-29 (1984-1985) 181-182, илустр. (Прикази). (Titre: Katarina Adanja, La tapisserie contemporaine en Serbie – présentation de l'exposition au Musée des arts décoratifs). (Aperçus critiques).
199. Добрила Стојановић, Изложба „Таписерија у Словенији“, 28-29 (1984-1985) 194, илустр. (Прикази). (Titre: Dobrila Stojanović, La tapisserie en Slovénie – présentation de l'exposition). (Aperçus critiques).
- * 200. Марија Меснер, Салон Музеја примењене уметности 1983-1985. (Из каталога), 28-29 (1984-1985) 202-207, илустр. (Прикази). (Titre: Marija Mesner, Le

Salon du Musée des arts décoratifs 1983–1985. Extrait des catalogues). (Aperçus critiques).

201. Мирјана Теофановић, Међународни бијенале таписерије у Пирану, 28-29 (1984-1985) 214-216, илустр. (Прикази). (Titre: Mirjana Teofanović, La biennale internationale de la tapisserie à Piran 1985). (Aperçus critiques).

Стоно посуђе и прибор / Tableware and Accessories

202. Марија Бирташевић, Средњовековни керамички тањир из Београда, 2 (1956) 87-90, илустр. (Прилози и грађа). (Résumé: Marija Birtašević, Un plat médiéval de Beograd en céramique, 91). (Notes et documents).
- * 203. Мирослава Деспот, Стаклана Звечево, њен постанак и развој, 2 (1956) 99-108, илустр. (Прилози и грађа). (Zusammenfassung: Miroslava Despot, Glasfabrik Zvečevo, ihr Ursprung und Entwicklung, 109). (Notes et documents).
204. Ружа Лончар, Чаша са уметнутим листовима злата из XVIII века, 2 (1956) 112, илустр. (Музејске збирке). (Titre: Ruža Lončar, Un verre à feuilles d'or interposées du XVIII^e siècle). (Collections du Musée).
- * 205. Мирослава Деспот, Постанак, развој и производња стаклане у Сушици, 3-4 (1958) 151-155, илустр. (Прилози и грађа). (Zusammenfassung: Miroslava Despot, Das Entstehen und Wirken der Glasshütte Sušica in Kroatien, 155). (Notes et documents).
206. Ружа Лончар, Турски тањир из Кутахије, 5 (1959) 123-128, илустр. (Грађа). (Résumé: Ruža Lončar, Les plats turcs de Kutahya, 128). (Documents).
207. Бојана Радојковић, Сребрна ренесансна чаша из Музеја примењене уметности у Београду, 6-7 (1960-1961) 7-17, илустр. (Расправе). (Résumé: Bojana Radojković, Un plat d'argent de la renaissance du Musée des arts décoratifs à Beograd, 17). (Études).
- * 208. Мирјана Татић-Ђурић, Три византијске посуде из Народног музеја у Београду, 6-7 (1960-1961) 27-43, илустр. (Прилози). (Résumé: Mirjana Tatić-Đurić, Trois vases byzantins du Musée national à Beograd, 44). (Articles et notes).
209. Верена Хан, Вјеренички портрет са сребрног медаљона средњовековне чаше из источне Србије, 6-7 (1960-1961) 45-55, илустр. (Прилози). (Résumé: Verena Han, Le portrait de fiancés du médaillon en argent trouvé en Serbie orientale, appartenant à une coupe médiévale, 56). (Articles et notes).
210. Иван Бах, Словачке бакарне посуде 17. и 18. столећа у Музеју за уметност и обрт у Загребу, 6-7 (1960-1961) 117-121, илустр. (Прилози). (Zusammenfassung: Ivan Bach, Vier slowakische Kupfergefäße im Museum für Kunst und Gewerbe in Zagreb, 122). (Articles et notes).
- * 211. Мирослава Деспот, Неколико података о пословању и производњи стаклана у Јанковцу и Мирин-Долу. Прилог повијести стакларске производње у Славонији у XIX столећу, 6-7 (1960-1961) 133-137, илустр. (Грађа). (Zusammenfassung: Miroslava Despot, Einige Angaben über die Geschäftstigkeit und Produktion der Glashütten in Jankovac und Mirin Dol. Beitrag zur Geschichte der Glaserzeugung in Slawonien im XIX Jahrhundert, 138). (Documents).
- * 212. Загорка Јанц, Изложба предмета турске уметности из збирке Музеја примењене уметности, 8 (1962) 137, илустр. (Прикази и извештаји). (Titre: Zagorka Janc, Exposition des objets d'art turc provenant de la collection du Musée des arts décoratifs de Beograd). (Aperçus critiques et comptes-rendus).
- * 213. Бојана Радојковић, Касни барок, рококо и класицизам – тематска изложба Музеја примењене уметности, 9-10 (1966) 133-134, илустр. (Прикази и извештаји). (Titre: Bojana Radojković, Les styles baroque, rococo et le classicisme – exposition au Musée des arts décoratifs). (Aperçus critiques et comptes-rendus).
- * 214. Верена Хан, Значај Анастаса Јовановића за развој примењене уметности XIX века, 12 (1968) 29-64, илустр. (Расправе). (Zusammenfassung: Verena Han, Die Bedeutung des Anastas Jovanović für die Entwicklung der serbischen Angewandten Kunst im 19. Jahrhundert, 65). (Études).
- * 215. Ружа Дрецуна, Два примерка хабанске керамике, 12 (1968) 105-111, илустр. (Прилози и грађа). (Résumé: Ruža Drecun, Une cruche et un carreau habans, 112). (Sources et documents).
- * 216. Бранко Вујовић, Прилог познавању српског златарства XIX века, 12 (1968) 113-120, илустр. (Прилози и грађа). (Zusammenfassung: Branko Vujović, Beitrag zur Kenntnis der serbischen Goldschmiedekunst im 19. Jahrhundert, 120). (Sources et documents).

- * 217. Верена Хан, Проблеми око порекла и стила средњовековног стакла из Србије, Босне и Херцеговине, 13 (1969) 7-28, илустр. (Расправе). (Summary: Verena Han, Problems about the Origin and Style of the Medieval Glass from Serbia, Bosnia and Herzegovina, 29-30). (Études).
- * 218. Мирјана Теофановић, Награда Музеја примењене уметности на Октобарском салону, 13 (1969) 149-151, илустр. (Прикази и извештаји). (Titre: Mirjana Teofanović, Le prix du Musée des arts décoratifs au Salon d'octobre). (Aperçus critiques et comptes-rendus).
- * 219. Бојана Радојковић, Мађарско златарство од X-XIX века. Изложба у Музеју примењене уметности, 13 (1969) 155-156, илустр. (Прикази и извештаји). (Titre: Bojana Radojković, Orfèvrerie hongroise du X^e jusqu'au XIX^e siècles – exposition au Musée des arts décoratifs). (Aperçus critiques et comptes-rendus).
- * 220. Загорка Јанц, Изложба „Нацрти Анастаса Јовановића за предмете примењене уметности“, 13 (1969) 156-158, илустр. (Прикази и извештаји). (Titre: Zagorka Janc, Exposition „Dessins d'Anastas Jovanović pour des objets d'arts mineurs“). (Aperçus critiques et comptes-rendus).
221. Ружа Дреџун, Развој стакларства у Србији у XIX и почетком XX века, 14 (1970) 123-132, илустр. (Прилози и грађа). (Résumé: Ruža Drecun, La production du verre en Serbie au XIX^e et au début du XX^e siècle, 133-134). (Sources et documents).
- * 222. Ружа Дреџун, Неколико примерака персијске керамике из Музеја примењене уметности и приватних колекција у Београду, 15 (1971) 135-144, илустр. (Расправе). (Résumé: Ruža Drecun, Quelques objets de céramique perse des collections du Musée des arts décoratifs et de collectionneurs privés de Beograd, 145). (Études).
- * 223. Јасминка Рогановић, Вредне аквизиције из музејских збирки, 15 (1971) 157-160, илустр. (Прикази и извештаји). (Titre: Jasminka Roganović, Valuable Acquisitions in Museum Collections). (Aperçus critiques et comptes-rendus).
- * 224. Добрила Стојановић, Изложба „Персијска уметност из београдских колекција“, 15 (1971) 161-163, илустр. (Прикази и извештаји). (Titre: Dobrila Stojanović, Exhibition „Persian Art in Belgrade Collections“). (Aperçus critiques et comptes-rendus).
225. Бојана Радојковић, Сребрне чаше српског порекла из белоречанске некрополе, 16-17 (1972-1973) 23-33, илустр. (Студије). (Summary: Bojana Radojković, Silver Bowls of Serbian Origin from the Belorečanski Necropolis, 34). (Études).
- * 226. Бојана Радојковић, Изложба „Благо из морских дубина“, 16-17 (1972-1973) 123. (Прикази и извештаји). (Titre: Bojana Radojković, Trésor du fond de la mer). (Aperçus critiques et comptes-rendus).
227. Павле Васић, „Порцулан старог Беча“ (6. II 1973-15. III 1973), 16-17 (1972-1973) 127, илустр. (Прикази и извештаји). (Titre: Pavle Vasić, Porcelaine de la Vienne ancienne). (Aperçus critiques et comptes-rendus).
228. Мирјана Јеврић, Изложба „Столно посуђе и прибор од ренесансе до сецесије“, 16-17 (1972-1973) 127-130, илустр. (Прикази и извештаји). (Titre: Mirjana Jevrić, La vaisselle et le service de table de la renaissance jusqu'à l'art nouveau). (Aperçus critiques et comptes-rendus).
- * 229. Јевта Јевтовић, Савремена примењена уметност. Девет изложби у Салону Музеја примењене уметности, 16-17 (1972-1973) 130-136, илустр. (Прикази и извештаји). (Titre: Jevta Jevtović, L'art décoratifs contemporain). (Aperçus critiques et comptes-rendus).
- * 230. Нина Г. Платонова, Сребрянне изделия городов русского Севера, 19-20 (1975-1976) 139-145, илустр. (Contributions). (Резиме: Нина Г. Платонова Сребрни производи градова руског Севера, 145). (Прилози).
- * 231. Бела Л. Уљанова, Цветные поделочные камни в искусстве русских ювелиров, 19-20 (1975-1976) 147-153, илустр. (Contributions). (Резиме: Бела Л. Уљанова, Обојено драго и полудраго камење у руском накиту, 154). (Прилози).
232. Ружа Дреџун, Изложба мајолике из Задра од XIII-XVII века, 19-20 (1975-1976) 205-206, илустр. (Прикази). (Titre: Ruža Drecun, Exposition d'objets en majolique du XIII^e au XVII^e siècle originaire de Zadar). (Aperçus critiques).
233. Добрила Стојановић, Изложба „Посуде за пиће кроз векове“, 21-23 (1977-1979) 113-114, илустр. (Прикази – Aperçus critiques).

234. Верена Хан, Трагом писаних података о оплетеним боцама од стакла у Дубровнику, 24-25 (1980-1981) 41-49, илустр. (Прилози). (Summary: Verena Han, Researching the written Data on Wicker Glass Bottles in Dubrovnik, 50). (Contributions).
235. Јелица Ђурић, Двострука боца из Музеја примењене уметности у Београду, 24-25 (1980-1981) 81-86, илустр. (Прилози). (Résumé: Jelica Đurić, Burette double du Musée des arts décoratifs de Belgrade, 86). (Contributions).
236. Бојана Радојковић, Изложба „Енглеско сребро“ из Викторија и Алберт музеја, 24-25 (1980-1981) 142, илустр. (Прикази). (Titre: Bojana Radojković, Exposition de l'argenterie anglaise provenant du Musée de Victorie et d'Albert de Londres). (Aperçus critiques).
- * 237. Марин Брмболић, Предмети од бронзе, бакра и стакла из манастира Намасије, 28-29 (1984-1985) 83-91, илустр. (Прилози). (Summary: Marin Brmbolić, Bronze, Copper and Glass Objects from Namasija Monastery, 92) (Contributions)
- * 238. Ружа Дреџун, Стакло у Србији у XIX веку, 28-29 (1984-1985) 183-186, илустр. (Прикази). (Titre: Ruža Drečun, Le verre en Serbie au XIX^e siècle). (Aperçus critiques).
- * 239. Миланка Тодић, Италијанска штампа о изложби „Уметност у Србији XIX века“, 28-29 (1984-1985) 191, илустр. (Прикази). (Titre: Milanka Todić, La presse italienne sur l'exposition „L'art en Serbie du XIX^e siècle“). (Aperçus critiques).
240. Јелица Ђурић, Изложба чешког порцулана, 28-29 (1984-1985) 200-201, илустр. (Прикази). (Titre: Jelica Đurić, L'exposition de la porcelaine tchèque). (Aperçus critiques).
- Украшни предмети / Decorative Objects**
241. Ружа Лончар, Персијски фајансни пано из XVIII века, 2 (1956) 93-97, илустр. (Прилози и грађа). (Résumé: Ruža Lončar, Un panneau en faïence persane du XVIII^e siècle, 98). (Notes et documents).
- * 242. Мирослава Деспот, Стаклана Звечево, њен настајак и развој, 2 (1956) 99-108, илустр. (Прилози и грађа). (Zusammenfassung: Miroslava Despot, Glasfabrik Zvečevo, ihr Ursprung und Entwicklung, 109). (Notes et documents).
- * 243. Мирослава Деспот, Постајак, развој и производња стаклане у Сушици, 3-4 (1958) 151-155, илустр. (Прилози и грађа). (Zusammenfassung: Miroslava Despot, Das Entstehen und Wirken der Glasshütte Sušica in Kroatien, 155). (Notes et documents).
244. Бранислав Миленковић, Фигурина од слонове кости, 3-4 (1958) 187, илустр. (Музејске збирке). (Titre: Branislav Milenković, Figurine en ivoire). (Collections du Musée).
- * 245. Мирослава Деспот, Неколико података о пословању и производњи стаклана у Јанковцу и Мирин-Долу. Прилог повијести стакларске производње у Славонији у XIX стољећу, 6-7 (1960-1961) 133-137, илустр. (Грађа). (Zusammenfassung: Miroslava Despot, Einige Angaben über die Geschäftstigkeit und Produktion der Glashütten in Jankovac und Mirin Dol. Beitrag zur Geschichte der Glaserzeugung in Slawonien im XIX Jahrhundert, 138). (Documents).
246. Ружа Гајић, Порцеланска кутија из мануфактуре Севра, 6-7 (1960-1961) 139-141, илустр. (Музејске збирке). (Titre: Ruža Gajić, Une boîte en porcelaine de Servet). (Collections du Musée).
- * 247. Загорка Јанц, Изложба предмета турске уметности из збирке Музеја примењене уметности, 8 (1962) 137, илустр. (Прикази и извештаји). (Titre: Zagorka Janc, Exposition des objets d'art turc provenant de la collection du Musée des arts décoratifs de Beograd). (Aperçus critiques et comptes-rendus).
- * 248. Бојана Радојковић, Касни барок, рококо и класицизам – тематска изложба Музеја примењене уметности, 9-10 (1966) 133-134, илустр. (Прикази и извештаји). (Titre: Bojana Radojković, Les styles baroque, rococo et le classicisme – exposition au Musée des arts décoratifs). (Aperçus critiques et comptes-rendus).
- * 249. Добрила Стојановић, Везови са карактеристикама бидермајера и другог рококоа, 13 (1969) 105-119, илустр. (Прилози и грађа). (Résumé: Dobrila Stojanović, Les broderies caractéristiques du „Biedermaier“ et du second rococo, 120). (Sources et documents).
- * 250. Мирјана Теофановић, Изложба „Жене ствараоци на пољу примењене уметности“, 13 (1969) 158-159, илустр. (Прикази и извештаји). (Titre: Mirjana Teofanović, Exposition „Les femmes créatrices au domaine des arts appliqués). (Aperçus critiques et comptes-rendus).

- * 251. Ружа Дрецун, Неколико примерака персијске керамике из Музеја примењене уметности и приватних колекција у Београду, 15 (1971) 135-144, илустр. (Расправе). (Résumé: Ruža Drecun, Quelques objets de céramique perse des collections du Musée des arts décoratifs et de collectionneurs privés de Beograd, 145). (Études).
- * 252. Јасминка Рогановић, Вредне аквизиције из музејских збирки, 15 (1971) 157-160, илустр. (Прикази и извештаји). (Title: Jasminka Roganović, Valuable Acquisitions in Museum Collections). (Aperçus critiques et comptes-rendus).
- * 253. Добрила Стојановић, Изложба „Персијска уметност из београдских колекција“, 15 (1971) 161-163, илустр. (Прикази и извештаји). (Title: Dobrila Stojanović, Exhibition „Persian Art in Belgrade Collections“). (Aperçus critiques et comptes-rendus).
- * 254. Нина Г. Платонова, Серебрянные изделия городов русского Севера, 19-20 (1975-1976) 139-145, илустр. (Contributions). (Резиме: Нина Г. Платонова Сребрни производи градова рускога Севера, 145). (Прилози).
255. Мирослав Тимотијевић, „Le Congrès de Vienne 1815“ – рељеф у слоновачи из Музеја примењене уметности у Београду, 28-29 (1984-1985) 111-116, илустр. (Прилози). (Summary: Miroslav Timotijević, „Le Congrès de Vienne 1815“ – Ivory Relief from the Museum of Applied Art in Belgrade, 117). (Contributions).
- * 256. Ружа Дрецун, Стакло у Србији у XIX веку, 28-29 (1984-1985) 183-186, илустр. (Прикази). (Titre: Ruža Drecun, Le verre en Serbie au XIX^e siècle). (Aperçus critiques).
- Одевање / Clothing**
257. Добрила Стојановић, Два бидермајер веза, 2 (1956) 114-116, илустр. (Музејске збирке). (Titre: Dobrila Stojanović, Deux exemplaires de broderie en style biedermeier). (Collections du Musée).
- * 258. Павле Васић, Страни утицаји у српској ношњи, 3-4 (1957-1958) 7-28, илустр. (Расправе и чланци). (Résumé: Pavle Vasić, Influences étrangères dans les vieux costumes serbes, 29-30). (Études et articles).
- * 259. Зоран Тошић, Фишеклије конта Пера Властелиновића, 3-4 (1957-1958) 157-160, илустр. (Прилози и грађа). (Summary: Zoran Tošić, Cartridge – Boxes of Count Pero Vlastelinović, 160). (Notes et documents).
- * 260. Радмила Поленковић, Израда инкрустираних чибук, лула, цигарлука и других предмета украшених седефом и кошћу у Македонији, 3-4 (1958) 161-182, илустр. (Прилози и грађа). (Résumé: Radmila Polenković, La fabrication de pipes, porte-cigarettes, porte-cigares et autres objets ornés en incrustation de nacre et d'os en Macédonie, 183). (Notes et documents).
261. Ангелос Баш, Капути и огртачи у Словенији од XIV до XVI столећа, 5 (1959) 7-23, илустр. (Расправе). (Zusammenfassung: Angelos Baš, Mäntel und Umhänge im slowenischen Volksgebiet vom 14. bis 16. Jahrhundert, 24-25). (Études).
262. Ангелос Баш, Материјали високе ношње у Словенији 16. столећа, 6-7 (1960-1961) 87-104, илустр. (Прилози). (Zusammenfassung: Angelos Baš, Das Material der hohen Tracht im slowenischen Volksgebiet des 16. Jahrhunderts, 105-107). (Articles et notes).
263. Павле Васић, Нови извори за стару југословенску ношњу, 8 (1962) 117-123, илустр. (Грађа). (Résumé: Pavle Vasić, Nouvelles sources pour l'étude de l'ancien costume yougoslave, 123). (Sources et documents).
- * 264. Загорка Јанц, Изложба предмета турске уметности из збирке Музеја примењене уметности, 8 (1962) 137, илустр. (Прикази и извештаји). (Titre: Zagorka Janc, Exposition des objets d'art turc provenant de la collection du Musée des arts décoratifs de Beograd). (Aperçus critiques et comptes-rendus).
- * 265. Бојана Радојковић, Односи старе српске белетристике и уметничких заната, 9-10 (1966) 7-26, илустр. (Расправе и чланци). (Résumé: Bojana Radojković, Relations entre l'ancienne littérature serbe et les métiers d'art, 27-28). (Études et articles).
- * 266. Бојана Радојковић, Касни барок, рококо и класицизам – тематска изложба Музеја примењене уметности, 9-10 (1966) 133-134, илустр. (Прикази и извештаји). (Titre: Bojana Radojković, Les styles baroque, rococo et le classicisme – exposition au Musée des arts décoratifs). (Aperçus critiques et comptes-rendus).
- * 267. Добрила Стојановић, Распоред игара са словенског бала у Бечу 1861, 12 (1968) 121-124, илустр. (Прилози и грађа). (Résumé: Dobrila Stojanović, Carnet de bal, provenant du „Grand bal des Slaves“ donné à Vienne en 1861, 124). (Sources et documents).

- * 268. Загорка Маринковић, Лепеза из збирке Народног музеја у Земуну, 12 (1968) 145-147, илустр. (Прилози и грађа). (Résumé: Zagorka Marinković, Éventail – Musée national de Zemun, 148). (Sources et documents).
- * 269. Добрила Стојановић, Везови са карактеристикама бидермајера и другог рококоа, 13 (1969) 105-119, илустр. (Прилози и грађа). (Résumé: Dobrila Stojanović, Les broderies caractéristiques du „Biedermaier“ et du second rococo, 120). (Sources et documents).
- * 270. Бојана Радојковић, Мађарско златарство од X – XIX века. Изложба у Музеју примењене уметности, 13 (1969) 155-156, илустр. (Прикази и извештаји). (Titre: Bojana Radojković, Orfèvrerie hongroise du X^e jusqu’au XIX^e siècles – exposition au Musée des arts décoratifs). (Aperçus critiques et comptes-rendus).
- * 271. Мирјана Теофановић, Изложба „Жене ствараоци на пољу примењене уметности“, 13 (1969) 158-159, илустр. (Прикази и извештаји). (Titre: Mirjana Teofanović, Exposition „Les femmes créatrices au domaine des arts appliqués“). (Aperçus critiques et comptes-rendus).
- * 272. Мирјана Татић-Ђурић, Збирка фибула и апликација са емајлом, 14 (1970) 81-90, илустр. (Прилози и грађа). (Résumé: Mirjana Tatić-Đurić, Collection de fibules et d’appliques émaillées, 91–92). (Sources et documents).
273. Добрила Стојановић, Изложба „Дворски костим Румуније од XIV до XVIII века“, 14 (1970) 143-144, илустр. (Прикази и извештаји). (Titre: Dobrila Stojanović, Exposition „Costume de la cour roumanie du XIV^e au XVIII^e siècle“). (Aperçus critiques et comptes-rendus).
- * 274. Марина Постникова-Лосева, Серебряние изделия ювелиров Сербии и Дубровника XV – XVIII вв. в музеях Москвы и Ленинграда, 15 (1971) 67-109, илустр. (Études). (Наслов: Марина Постникова-Лосева, Сребрни производи јувелира Србије и Дубровника од XV до XVIII века у музејима Москве и Лењинграда). (Расправе).
- * 275. Јасминка Рогановић, Вредне аквизиције из музејских збирки, 15 (1971) 157-160, илустр. (Прикази и извештаји). (Title: Jasminka Roganović, Valuable Acquisitions in Museum Collections). (Aperçus critiques et comptes-rendus).
276. Ђурђица Петровић, Космач, 16-17 (1972-1973) 79-88 (Прилози и грађа). (Résumé: Đurdica Petrović, Kosmač – Touaglia pilosa, 88). (Sources et documents).
277. Верена Хан, Архивске вести о турском текстилу XV века у Дубровнику, 16-17 (1972-1973) 95-98. (Прилози и грађа). (Summary: Verena Han, Archival Records of the 15th Century Turkish Textile in Dubrovnik, 98). (Sources et documents).
- * 278. Бојана Радојковић, Изложба „Благо из морских дубина“, 16-17 (1972-1973) 123. (Прикази и извештаји). (Titre: Bojana Radojković, Trésor du fond de la mer). (Aperçus critiques et comptes-rendus).
- * 279. Јевта Јевтовић, Савремена примењена уметност. Девет изложби у Салону Музеја примењене уметности, 16-17 (1972-1973) 130-136, илустр. (Прикази и извештаји). (Titre: Jevta Jevtović, L’art décoratif contemporain). (Aperçus critiques et comptes-rendus).
- * 280. Добрила Стојановић, Изложба „Вез код Срба од XIV – XIX века“, 19-20 (1975-1976) 207-210, илустр. (Прикази). (Titre: Dobrila Stojanović, La broderie des Serbes du XIV^e au XIX^e siècle). (Aperçus critiques).
281. Марија Васиљевна-Фехнер, Древнерусские вышивки из собрания Государственного исторического музея, 21-23 (1977-1979) 23-26, илустр. (Contributions). (Наслов: Марија Васиљевна-Фехнер, Стари руски вез из збирки Државног историјског музеја). (Прилози).
282. Добрила Стојановић, Изложба „Одећа из збирке Покрајинског музеја у Марибору“, 21-23 (1977-1979) 111-112, илустр. (Прикази – Aperçus critiques).
283. Мирјана Прошић-Дворнић, Женски грађански костим у Србији XIX века, 24-25 (1980-1981) 9-28, илустр. (Студије). (Summary: Mirjana Prošić-Dvornić, Woman’s Town Costume in the 19th Century Serbia, 28). (Études).
- * 284. Млађан Цуњак, Случајни налази из Криваје код Приједора, 24-25 (1980-1981) 31-33, илустр. (Прилози). (Summary: Mlađan Cunjak, Accidental Findings from Krivaja near Prijedor, 34). (Contributions).
285. Загорка Јанц, Изложба „Градска ношња у Србији XIX и почетком XX века, 24-25 (1980-1981) 143, илустр. (Прикази). (Titre: Zagorka Janc, Les costumes citadins en Serbie au cours du 19^e siècle et au début du 20^e). (Aperçus critiques).
- * 286. Милена Витковић, Изложба „Сиријски уметнички предмети и фотографије“, 24-25 (1980-1981) 146, илустр. (Прикази). (Titre: Milena Vitković, Expositi-

on „Objets d’art et photographie syriens“). (Aperçus critiques).

- * 287. Павле Васић, Сликарь Срба Ђенаро Базиле (1722-1782), 26-27 (1982-1983) 91-104, илустр. (Студије и прилози). (Summary: Pavle Vasić, The Painter of the Serbs – Gennario Basile (1722–1782), 104). (Études et contributions).

288. Мирјана Прошић-Дворнић, Модни журналы у Београду до краја Првог светског рата. „Париска мода“ – ванредно издање дневног листа „Мали журнал“, 28-29 (1984-1985) 63-74, илустр. (Студије). (Summary: Mirjana Prošić-Dvornić, Fashion Magazines in Belgrade until the End of World War One „Pariška moda“ – a Special Edition of the „Mali žurnal“ Daily Newspaper, 74). (Études).

- * 289. Миланка Тодић, Италијанска штампа о изложби „Уметност у Србији XIX века“, 28-29 (1984-1985) 191, илустр. (Прикази). (Titre: Milanka Todić, La presse italienne sur l’exposition „L’art en Serbie du XIX^e siècle“). (Aperçus critiques).

Накит / Jewelry

- * 290. М[ирјана] Јеврић, Уметничка обрада метала народа Југославије кроз векове. Изложба у Музеју примењене уметности у Београду, 3-4 (1958) 189-196, илустр. (Изложбе). (Titre: M[irjana] Jevrić, Le travail artistique des métaux des peuples yougoslaves aux cours des siècles. Exposition au Musée des arts décoratifs). (Expositions).

- * 291. Бојана Радојковић, Односи старе српске белетристике и уметничких заната, 9-10 (1966) 7-26, илустр. (Расправе и чланци). (Résumé: Bojana Radojković, Relations entre l’ancienne littérature serbe et les métiers d’art, 27-28). (Études et articles).

- * 292. Верена Хан, Значај Анастаса Јовановића за развој примењене уметности XIX века, 12 (1968) 29-64, илустр. (Расправе). (Zusammenfassung: Verena Han, Die Bedeutung des Anastas Jovanović für die Entwicklung der serbischen Angewandten Kunst im 19. Jahrhundert, 65). (Études).

- * 293. Никола Пантелић, Један прстен из XV века, 12 (1968) 77-79, илустр. (Прилози и грађа). (Résumé: Nikola Pantelić, Une bague du XV^e siècle, 80). (Sources et documents).

294. Бојана Радојковић, Остава из Пећи – колекција сликара Миленка Шербана, 12 (1968) 97-103, илу-

стр. (Прилози и грађа). (Résumé: Bojana Radojković, Dépôt trouvé à Peć – collection privée de M. Šerban, 104). (Sources et documents).

- * 295. Бојана Радојковић, Мађарско златарство од X – XIX века. Изложба у Музеју примењене уметности, 13 (1969) 155-156, илустр. (Прикази и извештаји). (Titre: Bojana Radojković, Orfèvrerie hongroise du X^e jusqu’au XIX^e siècles – exposition au Musée des arts décoratifs). (Aperçus critiques et comptes-rendus).

- * 296. Мирјана Теофановић, Изложба „Жене ствараоци на пољу примењене уметности“, 13 (1969) 158-159, илустр. (Прикази и извештаји). (Titre: Mirjana Teofanović, Exposition „Les femmes créatrices au domaine des arts appliqués“). (Aperçus critiques et comptes-rendus).

297. Верена Хан, Накит код Срба. Изложба одржана у Музеју примењене уметности у Београду од 9. XII 1969. до 18. III 1970. године, 14 (1970) 144-146. (Прикази и извештаји). (Titre: Verena Han, Joaillerie chez les Serbes). (Aperçus critiques et comptes-rendus).

- * 298. Јасминка Рогановић, Вредне аквизиције из музејских збирки, 15 (1971) 157-160, илустр. (Прикази и извештаји). (Title: Jasminka Roganović, Valuable Acquisitions in Museum Collections). (Aperçus critiques et comptes-rendus).

- * 299. Марина Постникова-Лосева, Панагија Ивана IV, 19-20 (1975-1976) 19-27, илустр. (Études). (Резиме: Марина Постникова-Лосева, Једна панагија Ивана IV, 27). (Студије).

300. Гордана Марјановић-Вујовић, Наруквица из околине Колара са магијско-религиозним натписом, 19-20 (1975-1976) 57-59, илустр. (Прилози). (Summary: Gordana Marjanović-Vujović, The Bangle with a Magic-Religious Inscription from the Neighbourhood of Kolari, 60). (Contributions).

- * 301. Нина Г. Платонова, Серебрянные изделия городов русского Севера, 19-20 (1975-1976) 139-145, илустр. (Contributions). (Резиме: Нина Г. Платонова Сребрни производи градова руског Севера, 145). (Прилози).

- * 302. Бела Л. Ульянова, Цветные поделочные камни в искусстве русских ювелиров, 19-20 (1975-1976) 147-153, илустр. (Contributions). (Резиме: Бела Л. Ульянова, Обојено драго и полудраго камење у руском накиту, 154). (Прилози).

- * 303. Загорка Јанц, Изложба „Ситна пластика у старој српској уметности“, 21-23 (1977-1979) 106. (Прикази – *Aperçus critiques*).
304. Мирјана Јеврић, Изложба „Холандски савремени накит“, 21-23 (1977-1979) 107. (Прикази – *Aperçus critiques*).
- * 305. Млађан Цуњак, Случајни налази из Криваје код Приједора, 24-25 (1980-1981) 31-33, илустр. (Прилози). (Summary: Mlađan Cunjak, Accidental Findings from Krivaja near Prijedor, 34). (Contributions).
- * 306. Милена Витковић, Прикази енглеске штампа о изложби „Српско златарство“ у Лондону (у Викторија и Алберт музеју), 24-25 (1980-1981) 147-148. (Прикази). (Titre: Milena Vitković, Comptes-rendus publiés dans la presse anglaise au sujet de l'exposition „Orfèvrerie serbe“ à Londres au Musée de Victoire et d'Albert). (*Aperçus critiques*).
307. Млађан Цуњак, Прилог проучавању словенског накита у Подунављу, 28-29 (1984-1985) 77-80, илустр. (Прилози). (Summary: Mlađan Cunjak, A Supplement to the Study of Slav Jewelry of the Danube Region, 81). (Contributions).
308. Марија Бајаловић-Хаџи-Пешић, О лунуластим наушницама из оставе XVII века у Музеју града Београда, 28-29 (1984-1985) 93-100, илустр. (Прилози). (Summary: Marija Bajalović-Hadžić-Pešić, Lunulate Earrings from the 17th Century Collection in the Belgrade City Museum, 100). (Contributions).
- * 309. Соња Вулешевић, Изложба „Уметничка обрада неплеменитих метала“, 28-29 (1984-1985) 187-188, илустр. (Прикази). (Titre: Sonja Vulešević, Le traitement artistique des métaux non-précieux sur le sol de Serbie). (*Aperçus critiques*).
- * 310. Иванка Зорић, Изложба „Ризнице српске средњовековне уметности“ у париској штампи, 28-29 (1984-1985), 189-190, илустр. (Прикази). (Titre: Ivanka Zorić, L'exposition „Les trésors de l'art serbe médiéval“ dans la presse parisienne). (*Aperçus critiques*).
- * 311. Миланка Тодић, Италијанска штампа о изложби „Уметност у Србији XIX века“, 28-29 (1984-1985) 191, илустр. (Прикази). (Titre: Milanka Todić, La presse italienne sur l'exposition „L'art en Serbie du XIX^e siècle“). (*Aperçus critiques*).
- * 312. Марија Меснер, Салон Музеја примењене уметности 1983-1985. (Из каталога), 28-29 (1984-1985) 202-207, илустр. (Прикази). (Titre: Marija Mesner, Le Salon du Musée des arts décoratifs 1983-1985. Extrait des catalogues). (*Aperçus critiques*).
- Графичко обликовање и илустровање књига и часописа / Graphic Layout of Books and Magazines**
313. Загорка Јанц, Минијатуре у Хатиџевој „Тумурна-ми“, 3-4 (1958) 129-136, илустр. (Прилози и грађа). (Summary: Zagorka Janc, Miniatures in Hatifi's Tiumurna, 137). (Notes et documents).
- * 314. Р[ужа] Лончар, Изложба исламских рукописа из југословенских колекција, 3-4 (1958) 188. (Изложбе). (Titre: R[uža] Lončar, L'exposition „Les Manuscrits islamiques dans les collections yougoslaves“). (Expositions).
- * 315. Бојана Радојковић, Насловна страна у српској штампаној књизи – изложба у Музеју примењене уметности, 9-10 (1966) 137-139, илустр. (Прикази и извештаји). (Titre: Bojana Radojković, Le frontispice des livres imprimés serbes). (*Aperçus critiques et comptes-rendus*).
- * 316. Вања Краут, „Србска новина или магазин за уметност, књижевност и моду“ и мједорезац Доминик Перласка, 11 (1967) 101-105, илустр. (Симпозијум). (Résumé: Vanja Kraut, „La Gazette serbe ou revue d'art, de littérature et de mode“ et le graveur sur cuivre Dominik Perlaska, 106). (Symposium).
- * 317. Иванка Веселинов, Проблеми фототипских издања српских ћирилических књига, 11 (1967) 107-115 (Симпозијум). (Résumé: Ivanka Veselinov, Problèmes relatifs aux éditions photocopiées des livres cyrilliques serbes, 116). (Symposium).
318. Надежда Андрић, Издања и опрема књига Бранислава Нушића, 11 (1967) 117-121, илустр. (Симпозијум). (Résumé: Nadežda Andrić, Édition et présentation des oeuvres de Branislav Nušić, 122). (Symposium).
319. Катарина Амброзић, Осврт на модерну уметнички илустровану књигу. Период после Другог светског рата у Србији, 11 (1967) 123-133, илустр. (Симпозијум). (Résumé: Katarina Ambrozić, Aperçu sur le livre illustré. Période après la deuxième guerre mondiale en Serbie, 134). (Symposium).
- * 320. Верена Хан, Значај Анастаса Јовановића за развој примењене уметности XIX века, 12 (1968) 29-64,

илустр. (Расправе). (Zusammenfassung: Verena Han, Die Bedeutung des Anastas Jovanović für die Entwicklung der serbischen Angewandten Kunst im 19. Jahrhundert, 65). (Études).

* 321. Загорка Јанц, Илустратор Миливој Мауковић, 12 (1968) 125-133, илустр. (Прилози и грађа). (Résumé: Zagorka Janc, Illustrateur Milivoj Mauković, 133). (Sources et documents).

* 322. Мирјана Теофановић, Изложба „Жене ствараоци на пољу примењене уметности“, 13 (1969) 158-159, илустр. (Прикази и извештаји). (Titre: Mirjana Teofanović, Exposition „Les femmes créatrices au domaine des arts appliqués“). (Aperçus critiques et comptes-rendus).

* 323. Загорка Јанц, Брана Цветковић као карикатуриста и илустратор, 14 (1970) 135-142, илустр. (Прилози и грађа). (Résumé: Zagorka Janc, Brana Cvetković en tant que caricaturiste et illustrateur, 142). (Sources et documents).

324. Бојана Радојковић, Илустрације Живојина Ковачевића. Изложба у Музеју примењене уметности, 14 (1970) 151-152, илустр. (Прикази и извештаји). (Titre: Bojana Radojković, Illustrations de Živojin Kovačević). (Aperçus critiques et comptes-rendus).

* 325. Јевта Јевтовић, Савремена примењена уметност. Девет изложби у Салону Музеја примењене уметности, 16-17 (1972-1973) 130-136, илустр. (Прикази и извештаји). (Titre: Jevta Jevtović, L'art décoratif contemporain). (Aperçus critiques et comptes-rendus).

* 326. Светлана Исаковић, Примерци сецесије на изложби „Повези и окови из југословенских колекција“, 18 (1974) 107-110, илустр. (Симпозијум). (Résumé: Svetlana Isaković, Les exemplaires de style „Sécession“ à l'exposition des reliures et couvertures de livres provenant des collections yougoslaves, 111). (Symposium).

* 327. Мирјана Теофановић, Изложбе Десе Томић-Ђуровић, Радомира Стевића Раса, Небојше Митрића, Ивана Штрауса и Еле Горски у Салону Музеја примењене уметности, 19-20 (1975-1976) 211-219, илустр. (Прикази). (Titre: Mirjana Teofanović, The One-Man Exhibitions of Works of Desa Tomić Đurović, Radomir Stević Ras, Nebojša Mitrić, Ivan Štraus and Ela Gorski Held in the Salon of the Museum of Applied Arts). (Aperçus critiques).

* 328. Душан Миловановић, Изложба Бате Кнежевића и Томажа Кржишника, 21-23 (1977-1979) 100. (Прикази – Aperçus critiques).

329. Душан Миловановић, Изложба илустрација за децу књигу Живојина Ковачевића, 21-23 (1977-1979) 103. (Прикази – Aperçus critiques).

* 330. Душан Миловановић, Меморијално-ретроспективна акција посвећена преминулом графичком дизајнеру Ненаду Чонкићу, 28-29 (1984-1985) 192-193. (Прикази). (Titre: Dušan Milovanović, L'hommage mémorial et rétrospectif au graveur et designer Nenad Čonkić). (Aperçus critiques).

* 331. Марија Меснер, Салон Музеја примењене уметности 1983-1985. (Из каталога), 28-29 (1984-1985) 202-207, илустр. (Прикази). (Titre: Marija Mesner, Le Salon du Musée des arts décoratifs 1983-1985. Extrait des catalogues). (Aperçus critiques).

Екслибрис / Ex libris

332. Љубомир Дурковић-Јакшић, Прилог проучавању екслибриса код Срба, 11 (1967) 75-84, илустр. (Симпозијум). (Résumé: Ljubomir Durković-Jakšić, Contribution à l'étude des ex-libris chez les Serbes, 84). (Symposium).

Плакат / Posters

333. Мирјана Теофановић, Изложба америчког плаката, 13 (1969) 152-153, илустр. (Прикази и извештаји). (Titre: Mirjana Teofanović, L'exposition de l'affiche américaine). (Aperçus critiques et comptes-rendus).

* 334. Мирјана Теофановић, Салон примењене уметности у Музеју, 14 (1970) 150-151. (Прикази и извештаји). (Titre: Mirjana Teofanović, Salon des arts décoratifs au près du Musée des arts décoratifs). (Aperçus critiques et comptes-rendus).

* 335. Душан Миловановић, Изложба Бате Кнежевића и Томажа Кржишника, 21-23 (1977-1979) 100. (Прикази – Aperçus critiques).

336. Драгутин Тошић, Плакат Четврте југословенске уметничке изложбе, 24-25 (1980-1981) 127-132, илустр. (Прилози). (Summary: Dragutin Tošić, Poster for the Fourth Yugoslav Art Exhibition, 133). (Contributions).

* 337. Душан Миловановић, Меморијално-ретроспективна акција посвећена преминулом графичком

дизајнеру Ненаду Чонкићу, 28-29 (1984-1985) 192-193. (Прикази). (Titre: Dušan Milovanović, L'homme-mémoire et rétrospectif au graveur et designer Nenad Čonkić). (Aperçus critiques).

- * 338. Марија Меснер, Салон Музеја примењене уметности 1983-1985. (Из каталога), 28-29 (1984-1985) 202-207, илустр. (Прикази). (Titre: Marija Mesner, Le Salon du Musée des arts décoratifs 1983-1985. Extrait des catalogues). (Aperçus critiques).

Новинска реклама / Newspaper advertisements

339. Мирослава Деспот, Загребачка новинска реклама као извор примењене умјетности у Хрватској у XIX стољећу, 16-17 (1972-1973) 107-120, илустр. (Прилози и грађа). (Zusammenfassung: Miroslava Despot, Die zagreber Zeitungsreklame als Quelle zur Angewandten Kunst Kroatiens im 19. Jahrhundert, 120). (Sources et documents).

340. Мирослава Деспот, Творничке и обртно-трговачке рекламе као извор за економску и културну историју. Приказано на неким примјерима огласа прве господарске изложбе у Загребу 1864. године, 21-23 (1977-1979) 87-98, илустр. (Прилози). (Zusammenfassung: Miroslava Despot, Die Fabriks-Gewerbe-und Geschäftsreklame als Quelle für Wirtschafts-und Kulturgeschichte. Dargestellt an einigen Inseratsbeispielen der ersten Zagreber Wirtschaftsausstellung im Jahre 1864, 98). (Contributions).

341. Бојана Радојковић, Изложба „Огласи у старој српској штампи“, 24-25 (1980-1981) 141. (Прикази). (Titre: Bojana Radojković, Annonces publicitaires dans la presse serbe ancienne). (Aperçus critiques).

Карикатура / Caricatures

- * 342. Загорка Јанц, Илустратор Миливој Мауковић, 12 (1968) 125-133, илустр. (Прилози и грађа). (Résumé: Zagorka Janc, Illustrateur Milivoj Mauković, 133). (Sources et documents).

343. Загорка Јанц, Карикатуриста Јован Пешић, 13 (1969) 121-129, илустр. (Прилози и грађа). (Résumé: Zagorka Janc, Caricaturiste Jovan Pešić, 129). (Sources et documents).

344. Верена Хан, Изложба „Стара српска карикатура“, 13 (1969) 153-154, илустр. (Прикази и извештаји). (Titre: Verena Han, Exposition „L'ancienne caricature serbe“). (Aperçus critiques et comptes-rendus).

- * 345. Загорка Јанц, Брана Цветковић као карикатуриста и илустратор, 14 (1970) 135-142, илустр. (Прилози и грађа). (Résumé: Zagorka Janc, Brana Cvetković en tant que caricaturiste et illustrateur, 142). (Sources et documents).

- * 346. Јевта Јевтовић, Савремена примењена уметност. Девет изложби у Салону Музеја примењене уметности, 16-17 (1972-1973) 130-136, илустр. (Прикази и извештаји). (Titre: Jevta Jevtović, L'art décoratif contemporain). (Aperçus critiques et comptes-rendus).

- * 347. Марија Меснер, Салон Музеја примењене уметности 1983-1985. (Из каталога), 28-29 (1984-1985) 202-207, илустр. (Прикази). (Titre: Marija Mesner, Le Salon du Musée des arts décoratifs 1983-1985. Extrait des catalogues). (Aperçus critiques).

Стрип / Cartoons

- * 348. Јевта Јевтовић, Савремена примењена уметност. Девет изложби у Салону Музеја примењене уметности, 16-17 (1972-1973) 130-136, илустр. (Прикази и извештаји). (Titre: Jevta Jevtović, L'art décoratifs contemporain). (Aperçus critiques et comptes-rendus).

Фотографија / Photographs

349. Мирко Ловрић, Светска изложба фотографије са темом „Шта је човек“, 9-10 (1963-1965) 140-141 (Прикази и извештаји). (Titre: Mirko Lovrić, Exposition universelle de photographie ayant pour sujet: l'homme). (Aperçus critiques et comptes-rendus).

- * 350. Верена Хан, Значај Анастаса Јовановића за развој примењене уметности XIX века, 12 (1968) 29-64, илустр. (Расправе). (Zusammenfassung: Verena Han, Die Bedeutung des Anastas Jovanović für die Entwicklung der serbischen Angewandten Kunst im 19. Jahrhundert, 65). (Études).

- * 351. Мирјана Теофановић, Награда Музеја примењене уметности на Октобарском салону, 13 (1969) 149-151, илустр. (Прикази и извештаји). (Titre: Mirjana Teofanović, Le prix du Musée des arts décoratifs au Salon d'octobre). (Aperçus critiques et comptes-rendus).

352. Миодраг Јовановић, Поводом изложбе „Портрети уметника“ Миодрага Ђорђевића, 15 (1971) 160-161 (Прикази и извештаји). (Titre: Miodrag Jovanović, On Miodrag Đorđević's Exhibition „Portraits of Artists“). (Aperçus critiques et comptes-rendus).

353. Загорка Јанц, „Жена“ – друга светска изложба фотографије, 16-17 (1972-1973) 121-122, илустр. (Прикази и извештаји). (Titre: Zagorka Janc, „La femme“ – deuxième exposition universelle de la photographie). (Aperçus critiques et comptes-rendus).

* 354. Јевта Јевтовић, Савремена примењена уметност. Девет изложби у Салону Музеја примењене уметности, 16-17 (1972-1973) 130-136, илустр. (Прикази и извештаји). (Titre: Jevta Jevtović, L'art décoratif contemporain). (Aperçus critiques et comptes-rendus).

* 355. Светлана Исаковић, Примерци сецесије на изложби „Повези и окови из југословенских колекција“, 18 (1974) 107-110, илустр. (Симпозијум). (Résumé: Svetlana Isaković, Les exemplaires de style „Sécession“ à l'exposition des reliures et couvertures de livres provenant des collections yougoslaves, 111). (Symposium).

356. Душан Миловановић, Изложба фотографије Милана Павића, 21-23 (1977-1979) 99. (Прикази – Aperçus critiques).

357. Загорка Јанц, Трећа светска изложба фотографије „Путем ка рају“, 21-23 (1977-1979) 105. (Прикази – Aperçus critiques).

358. Биљана Николић, Изложба фотографије Миње Суботе, 21-23 (1977-1979) 110. (Прикази – Aperçus critiques).

359. Миланка Тодић, Изложба старе српске фотографије у СР Немачкој, 24-25 (1980-1981) 144. (Прикази). (Titre: Milanka Todić, Exposition de la photographie serbe ancienne dans la République Fédérale d'Allemagne). (Aperçus critiques).

360. Миланка Тодић, Изложба британске фотографије, 24-25 (1980-1981) 145. (Прикази). (Titre: Milanka Todić, Exposition de la photographie britannique). (Aperçus critiques).

361. Миланка Тодић, Повези албума за фотографије, 26-27 (1982-1983) 71-78, илустр. (Симпозијум). (Summary: Milanka Todić, Photograph Album Bindings, 78). (Symposium).

362. Миланка Тодић, Албуми за фотографије из збирке Музеја примењене уметности у Београду, 28-29 (1984-1985) 119-124, илустр. (Прилози). (Summary: Milanka Todić, Photograph Albums from the Collecti-

on of the Museum of Applied Art in Belgrade, 125). (Contributions).

Савремена уметничка керамика / Contemporary Artistic Ceramics

* 363. Мирјана Теофановић, Награда Музеја примењене уметности на Октобарском салону, 13 (1969) 149-151, илустр. (Прикази и извештаји). (Titre: Mirjana Teofanović, Le prix du Musée des arts décoratifs au Salon d'octobre). (Aperçus critiques et comptes-rendus).

* 364. Мирјана Теофановић, Изложба „Жене ствараоци на пољу примењене уметности“, 13 (1969) 158-159, илустр. (Прикази и извештаји). (Titre: Mirjana Teofanović, Exposition „Les femmes créatrices au domaine des arts appliqués“). (Aperçus critiques et comptes-rendus).

* 365. Мирјана Теофановић, Салон примењене уметности у Музеју, 14 (1970) 150-151. (Прикази и извештаји). (Titre: Mirjana Teofanović, Salon des arts décoratifs au près du Musée des arts décoratifs). (Aperçus critiques et comptes-rendus).

366. Душан Миловановић, Изложба Косте Ђорђевића, 21-23 (1977-1979) 101. (Прикази – Aperçus critiques).

367. Светлана Исаковић, Даница Шантић. Поводом прве самосталне изложбе керамичке уметности из друге републике, 24-25 (1980-1981) 135-137, илустр. (Прилози). (Résumé: Svetlana Isaković, Danica Šantić. À propos de la première exposition individuelle d'un céramiste d'art provenant d'une autre république yougoslave, 137). (Contributions).

368. Соња Вулешевић, Поводом Првог светског тријенала мале керамике, 28-29 (1984-1985) 197-198, илустр. (Прикази). (Titre: Sonja Vulešević, À propos de la première triennale mondiale de la petite céramique). (Aperçus critiques).

* 369. Марија Меснер, Салон Музеја примењене уметности 1983-1985. (Из каталога), 28-29 (1984-1985) 202-207, илустр. (Прикази). (Titre: Marija Mesner, Le Salon du Musée des arts décoratifs 1983-1985. Extrait des catalogues). (Aperçus critiques).

370. Светлана Исаковић, III међународни бијенале керамике у Пирану, 28-29 (1984-1985) 208-213, илустр. (Прикази). (Titre: Svetlana Isaković, La III^e biennale internationale de la céramique à Piran). (Aperçus critiques).

**Костимографија и сценографија /
Costume and Set Designs**

* 371. Мирјана Теофановић, Салон примењене уметности у Музеју, 14 (1970) 150-151. (Прикази и извештаји). (Titre: Mirjana Teofanović, Salon des arts décoratifs au près du Musée des arts décoratifs). (Aperçus critiques et comptes-rendus).

372. Нада Андрејевић-Кун, Сценски костим Милице Бабић, 16-17 (1972-1973) 125-126, илустр. (Прикази и извештаји). (Titre: Nada Andrejević-Kun, Costume scénique de Milica Babić). (Aperçus critiques et comptes-rendus).

373. Биљана Николић, Ретроспективна изложба сценографија Миомира Денића, 21-23 (1977-1979) 104. (Прикази – Aperçus critiques).

* 374. Марија Меснер, Салон Музеја примењене уметности 1983-1985. (Из каталога), 28-29 (1984-1985) 202-207, илустр. (Прикази). (Titre: Marija Mesner, Le Salon du Musée des arts décoratifs 1983-1985. Extrait des catalogues). (Aperçus critiques).

**УМЕТНИЧКО ЗАНАТСТВО /
ARTISAN CRAFTSMANSHIP**

* 375. Бојана Радојковић, Крстови у емаљу XVI и XVII века, 1 (1955) 53-84, илустр. (Summary: Bojana Radojković, Enamel Crosses of the 16th and 17th Century, 85-86).

376. Загорка Јанц, Исламски повези у југославенским збиркама, 2 (1956) 61-77, илустр. (Расправе и чланци). (Summary: Zagorka Janc, Bindings of Oriental Manuscripts in Yugoslav Collections, 78-79). (Études et articles).

* 377. Мирослава Деспот, Стаклана Звечево, њен настапак и развој, 2 (1956) 99-108, илустр. (Прилози и грађа). (Zusammenfassung: Miroslava Despot, Glasfabrik Zvečevo, ihr Ursprung und Entwicklung, 109). (Notes et documents).

* 378. Фрањо Баш, Уметничка обрада гвожђа у Словенији, 3-4 (1958) 31-48, илустр. (Расправе и чланци). (Zusammenfassung: Franjo Baš, Die kunsthandwerkliche Gestaltung des Eisens in Slowenien, 49-50). (Études et articles).

* 379. Љубица Младеновић, Уметничка обрада метала у Босни и Херцеговини од доласка Турака до данас,

3-4 (1958) 89-98, илустр. (Расправе и чланци). (Résumé: Ljubica Mladenović, Le travail artistique des métaux en Bosnie et en Herzégovine de l'arrivée des Turcs à nos jours, 99). (Études et articles).

* 380. Радмила Поленковић, Израда инкрустираних чибук, лула, цигарлука и других предмета украшених седефом и кошћу у Македонији, 3-4 (1958) 161-182, илустр. (Прилози и грађа). (Résumé: Radmila Polenković, La fabrication de pipes, porte-cigarettes, porte-cigares et autres objets ornés en incrustation de nacre et d'os en Macédonie, 183). (Notes et documents).

* 381. М[ирјана] Јеврић, Уметничка обрада метала народа Југославије кроз векове. Изложба у Музеју примењене уметности у Београду, 3-4 (1958) 189-196, илустр. (Изложбе). (Titre: M[irjana] Jevrić, Le travail artistique des métaux des peuples yougoslaves aux cours des siècles. Exposition au Musée des arts décoratifs). (Expositions).

382. Мирослава Деспот, Умјетно-обртна производња Хрватске на изложби у Трсту 1882. године, 5 (1959) 145-155, илустр. (Грађа). (Zusammenfassung: Miroslava Despot, Das kroatische Kunstgewerbe auf der Triester Ausstellung im Jahre 1882, 156). (Sources et documents).

* 383. Мирослава Деспот, Неколико података о пословању и производњи стаклана у Јанковцу и МиринДолу. Прилог повијести стакларске производње у Славонији у XIX стољећу, 6-7 (1960-1961) 133-137, илустр. (Грађа). (Zusammenfassung: Miroslava Despot, Einige Angaben über die Geschäftstätigkeit und Produktion der Glashütten in Jankovac und Mirin Dol. Beitrag zur Geschichte der Glaserzeugung in Slawonien im XIX Jahrhundert, 138). (Documents).

384. Мирослава Деспот, Неколико значајних изложака на обртничкој изложби у Бечу године 1845, 8 (1962) 125-135, илустр. (Грађа). (Zusammenfassung: Miroslava Despot, Einige bedeutsame Exponate der Wiener Gewerbeausstellung im Jahre 1845, 135-136). (Sources et documents).

385. Мирослава Деспот, О неким предметима „умјетно-обртне“ производње на господарској изложби у Загребу године 1864, 9-10 (1966) 109-117, илустр. (Грађа). (Zusammenfassung: Miroslava Despot, Über einige Kunstgewerblichen Gegenstände auf der Zagreber wirtschaftsausstellung im Jahre 1864, 117). (Sources et documents).

- * 386. Леља Добронић, Загребачке умјетничко-браварске радионице у вријеме историјских стилова, 9–10 (1966) 119–128, илустр. (Грађа). (Zusammenfassung: Jelja Dobronić, Zagreber Kunstschlosserwerkstätte in der Blütezeit der historischen Stile, 128). (Sources et documents).
- * 387. Верена Хан, Значај Анастаса Јовановића за развој примењене уметности XIX века, 12 (1968) 29–64, илустр. (Расправе). (Zusammenfassung: Verena Han, Die Bedeutung des Anastas Jovanović für die Entwicklung der serbischen Angewandten Kunst im 19. Jahrhundert, 65). (Études).
- * 388. Ристо Ковијанић, Андрија Изат, которски златар XV века. (По подацима из Државног архива у Котору), 12 (1968) 67–74. (Прилози и грађа). (Résumé: Risto Kovijanić, Andrija Isat, Orfèvre de Kotor (XV^e siècle), 75). (Sources et documents).
389. Марија Бирташевић, Технологија српске средњо-вековне керамике, 14 (1970) 93–101, илустр. (Прилози и грађа). (Summary: Marija Birtašević, Technology of the Medieval Serbian Ceramics, 102). (Sources et documents).
- * 390. Ружа Дреџун, Развој стакларства у Србији у XIX и почетком XX века, 14 (1970) 123–132, илустр. (Прилози и грађа). (Résumé: Ruža Drecun, La production du verre en Serbie au XIX^e et au début du XX^e siècle, 133–134). (Sources et documents).
391. Верена Хан, Архивске вести о стаклу у Дубровнику из XIV и прве половине XV века, 15 (1971) 41–65, илустр. (Расправе). (Summary: Verena Han, Archival News on Glass in Dubrovnik in 14th and First Half of 15th Centuries, 65–66). (Études).
392. Загорка Јанц, Једна алатка из XIV века, 16–17 (1972–1973) 89–94, илустр. (Прилози и грађа). (Résumé: Zagorka Janc, Un outil du XIV^e siècle, 94). (Sources et documents).
393. Јасна Томичић, Вараџдински увези, 18 (1974) 91–92, илустр. (Симпозијум). (Résumé: Jasna Tomičić, Les reliures de livres à Varaždin, 93–94). (Symposium).
394. Верена Хан, Разматрања о технологији и организацији рада у дубровачком стакларству (XIV–XVI), 19–20 (1975–1976) 85–93, илустр. (Прилози). (Summary: Verena Han, A Study of the Technology and Organization of the Dubrovnik Glass Manufacturing (14th–16th Century), 94–95). (Contributions).
395. Загорка Јанц, Повези административних књига у Далмацији од XV – XVII века, 19–20 (1975–1976) 97–103, илустр. (Прилози). (Résumé: Zagorka Janc, La reliure des livres administratifs de Dalmatie, du XV^e au XVII^e siècle, 103). (Contributions).
396. Магдалина Станчева, О производњи керамичких лула у Бугарској, 19–20 (1975–1976) 129–137, илустр. (Прилози). (Résumé: Magdalina Stančeva, La confection de pipes en Bulgarie, 138). (Contributions).
397. Љубомир Дурковић-Јакшић, Примери коректуре старих ћириличких књига штампаних у Кракову и Милешеву, 21–23 (1977–1979) 51–55, илустр. (Прилози). (Résumé: Ljubomir Durković-Jakšić, Correction des épreuves d'imprimerie d'anciens livres cyrilliques imprimés à Cracovie et à Mileševa, 55). (Contributions).
398. Цвито Фисковић, Ренесансни жрвањ за рижу у Дубровнику, 24–25 (1980–1981) 75–79, илустр. (Прилози). (Summary: Cvito Fisković, Renaissance Millstone for Grinding Rice in Dubrovnik, 80). (Contributions).
- * 399. Милена Витковић, Изложба „Сиријски уметнички предмети и фотографије“, 24–25 (1980–1981) 146, илустр. (Прикази). (Titre: Milena Vitković, Exposition „Objets d'art et photographie syriens“). (Aperçus critiques).
400. Миланка Тодић, Изложба „Повезивачи српских књига“, 24–25 (1980–1981) 149, илустр. (Прикази). (Titre: Milanka Todić, Exposition „Relieurs des livres serbe“). (Aperçus critiques).
401. Љупка Васиљев, Једна књиговезачка радионица XVI века у Србији, 26–27 (1982–1983) 7–17, илустр. (Симпозијум). (Résumé: Ljupka Vasiljev, Un atelier de reliure du XVI^e siècle en Serbie, 18). (Symposium).
402. Лазар Чурчић, Повез српских књига штампаних у Венецији, у штампарији Димитрија Теодосија, од 1761. године, 26–27 (1982–1983) 19–23. (Симпозијум). (Riassunto: Lazar Ćurčić, Rilegatura dei libri serbi stampati a Venezia dal 1761. nella stamperia di Dimitrija Teodosija, 24). (Symposium).

* 403. Вера Сечански, Штампарија и књиговезница Емануила Јанковића, 26-27 (1982-1983) 47-57, илустр. (Симпозијум). (Zusammenfassung: Vera Sečanski, Druckerei und Buchbinderei des Emmanuel Janković, 58). (Symposium).

404. Нада Ђокић, Један ужички књиговезац из средине XIX века, 26-27 (1982-1983) 59-61, илустр. (Симпозијум). (Summary: Nada Đokić, A Mid – 19th Century Bookbinder from Užice, 61). (Symposium).

405. Загорка Јанц, Дворски књиговезац Франц Енгелхарт, 26-27 (1982-1983) 63-69, илустр. (Симпозијум). (Résumé: Zagorka Janc, Franz Engelhardt, relieur de cour, 69). (Symposium).

406. Бојана Обрадовић, Књиговезачка радионица Паштрмац, 26-27 (1982-1983) 79-82. (Симпозијум). (Summary: Bojana Obradović, Bindery of the Paštrmac Family, 82). (Symposium).

* 407. Мирјана Јеврић-Лазаревић, Један сто из епохе бидермајера као практични дендролошки приручник, 28-29 (1984-1985) 47-61, илустр. (Студије). (Résumé: Mirjana Jevrić-Lazarević, Une table de l'époque biedermeier – manuel dendrologique, 61). (Études).

408. Угљеша Рајчевић, Српска резбарска школа Јарослава Крејчика у Београду (1905-1914), 28-29 (1984-1985) 127-135, илустр. (Прилози). (Zusammenfassung: Uglješa Rajčević, Die serbische Schnitzlerschule des Jaroslav Krejčík in Belgrad, 1905-1914, 136). (Contributions).

ГЛИПТИКА / GLYPTIC

409. Алиса Банк, Покушај класификације споменика византијске глиптике, 15 (1971) 5-15, илустр. (Расправе). (Summary: Alisa Bank, An Attempt at Classification of Monuments of Byzantine Glyptics, 13). (Études).

* 410. Марина Постникова-Лосева, Панагија Ивана IV, 19-20 (1975-1976) 19-27, илустр. (Études). (Резиме: Марина Постникова-Лосева, Једна панагија Ивана IV, 27). (Студије).

* 411. Загорка Јанц, Изложба „Ситна пластика у старој српској уметности“, 21-23 (1977-1979) 106. (Прикази – Aperçus critiques).

412. Драгољуб Бојовић, Римске геме и камеје у Музеју града Београда, 28-29 (1984-1985) 139-150, илустр. (Грађа). (Zusammenfassung: Dragoljub Bojović, Römische Gemmen und Kameen im Museum der Stadt Beograd, 151-152). (Documents).

НУМИЗМАТИКА / NUMISMATICS

* 413. М[ирјана] Јеврић, Уметничка обрада метала народа Југославије кроз векове. Изложба у Музеју примењене уметности у Београду, 3-4 (1958) 189-196, илустр. (Изложбе). (Titre: M[irjana] Jevrić, Le travail artistique des métaux des peuples yougoslaves aux cours des siècles. Exposition au Musée des arts décoratifs). (Expositions).

* 414. Бојана Радојковић, Односи старе српске белетристике и уметничких заната, 9-10 (1966) 7-26, илустр. (Расправе и чланци). (Résumé: Bojana Radojković, Relations entre l'ancienne littérature serbe et les métiers d'art, 27-28). (Études et articles).

415. Љубомир Недељковић, О првом српском новцу. Прилог за историју српског народа, 13 (1969) 31-38, илустр. (Прилози и грађа). (Summary: Ljubomir Nedeljković, About the First Serbian Money, 38-39). (Sources et documents).

416. Добрила Поповић-Гај, Збирка српског средњовековног новца Музеја примењене уметности у Београду, 13 (1969) 41-58, илустр. (Прилози и грађа). (Titre: Dobrila Popović-Gaj, Collection de monnaie médiévale serbe du Musée des arts décoratifs de Beograd). (Sources et documents).

417. Милоје Р. Васић, Збирка грчког новца Музеја примењене уметности, 14 (1970) 43-79, илустр. (Прилози и грађа). (Titre: Miloje R. Vasić, Collection de monnaie grecque du Musée des arts décoratifs). (Sources et documents).

418. Љубомир Недељковић, Новчарство краља Драгутина и сина му Владислава. Прилог за историју српског народа, 15 (1971) 17-28, илустр. (Расправе). (Summary: Ljubomir Nedeljković, Coinage of King Dragutin and His Son Vladislav, 29). (Études).

* 419. Јасминка Рогановић, Вредне аквизиције из музејских збирки, 15 (1971) 157-160, илустр. (Прикази и извештаји). (Title: Jasminka Roganović, Valuable Acquisitions in Museum Collections). (Aperçus critiques et comptes-rendus).

420. Љубомир Недељковић, Датовање смрти цара Уроша у светлости новчарства, 19-20 (1975-1976) 79-84, илустр. (Прилози). (Résumé: Ljubomir Nedeljković, La date de la mort d'Uroš à la lumière des données numismatiques, 84). (Contributions).

421. Љубомир Недељковић, Пре-деспотско новчарство породице Вуковић-Бранковић, 21-23 (1977-1979) 33-48, илустр. (Прилози). (Résumé: Ljubomir Nedeljković, La monnaie „prédespotique“ de la famille Vuković-Branković, 49-50). (Contributions).

ОПРЕМА ЗА РАТ И ЛОВ / WAR AND HUNTING EQUIPMENT

* 422. Фрањо Баш, Уметничка обрада гвожђа у Словенији, 3-4 (1958) 31-48, илустр. (Расправе и чланци). (Zusammenfassung: Franjo Baš, Die kunsthandwerkliche Gestaltung des Eisens in Slowenien, 49-50). (Études et articles).

* 423. Љубица Младеновић, Уметничка обрада метала у Босни и Херцеговини од доласка Турака до данас, 3-4 (1958) 89-98, илустр. (Расправе и чланци). (Résumé: Ljubica Mladenović, Le travail artistique des métaux en Bosnie et en Herzégovine de l'arrivée des Turcs à nos jours, 99). (Études et articles).

* 424. Зоран Тошић, Фишеклије конта Пера Властелиновића, 3-4 (1958) 157-160, илустр. (Прилози и грађа). (Summary: Zoran Tošić, Cartridge – Boxes of Count Pero Vlastelinović, 160). (Notes et documents).

425. Бранислав Миленковић, Ловачки рог од слоноваче, 3-4 (1958) 185-186, илустр. (Музејске збирке). (Titre: Branislav Milenković, Corne de chasse en ivoire). (Collections du Musée).

* 426. М[ирјана] Јеврић, Уметничка обрада метала народа Југославије кроз векове. Изложба у Музеју примењене уметности у Београду, 3-4 (1958) 189-196, илустр. (Изложбе). (Titre: M[irjana] Jevrić, Le travail artistique des métaux des peuples yougoslaves aux cours des siècles. Exposition au Musée des arts décoratifs). (Expositions).

* 427. Бојана Радојковић, Односи старе српске белетристике и уметничких заната, 9-10 (1966) 7-26, илустр. (Расправе и чланци). (Résumé: Bojana Radojković, Relations entre l'ancienne littérature serbe et les métiers d'art, 27-28). (Études et articles).

428. Фердинанд Танцик, Украшени оклопи у Народном музеју у Љубљани, 9-10 (1966) 81-99, илустр. (Расправе и чланци). (Zusammenfassung: Ferdinand Tancik, Schutzaffen in den Sammlungen des Nationalmuseums in Ljubljana, 100). (Études et articles).

* 429. Бојана Радојковић, Мађарско златарство од X–XIX века. Изложба у Музеју примењене уметности, 13 (1969) 155-156, илустр. (Прикази и извештаји). (Titre: Bojana Radojković, Orfèvrerie hongroise du X^e jusqu'au XIX^e siècles – exposition au Musée des arts décoratifs). (Aperçus critiques et comptes-rendus).

* 430. Мирјана Татић-Ђурић, Збирка фибула и апликација са емајлом, 14 (1970) 81-90, илустр. (Прилози и грађа). (Résumé: Mirjana Tatić-Đurić, Collection de fibules et d'appliques émaillées, 91-92). (Sources et documents).

* 431. Павле Васић, Срби у доба барока, 15 (1971) 147-154, илустр. (Прилози и грађа). (Résumé: Pavle Vasić, Les Serbes à l'époque du baroque de l'Europe centrale, 155). (Sources et documents).

* 432. Јасминка Рогановић, Вредне аквизиције из музејских збирки, 15 (1971) 157-160, илустр. (Прикази и извештаји). (Title: Jasminka Roganović, Valuable Acquisitions in Museum Collections). (Aperçus critiques et comptes-rendus).

* 433. Добрила Стојановић, Изложба „Персијска уметност из београдских колекција“, 15 (1971) 161-163, илустр. (Прикази и извештаји). (Title: Dobrila Stojanović, Exhibition „Persian Art in Belgrade Collections“). (Aperçus critiques et comptes-rendus).

434. Ђурђица Петровић, Везе Македоније и Албаније на примеру производње ручног ватреног оружја у Дебру у XVIII и XIX веку, 19-20 (1975-1976) 41-55, илустр. (Студије). (Résumé: Đurđica Petrović, Les relations entre la Macédoine et l'Albanie vues à travers la fabrication d'armes à feu manuelles à Debar au XVIII^e et XIX^e siècle, 55-56). (Études).

* 435. Нина Г. Платонова, Серебрянные изделия городов русского Севера, 19-20 (1975-1976) 139-145, илустр. (Contributions). (Резиме: Нина Г. Платонова Сребрни производи градова руског Севера, 145). (Прилози).

436. Душан Миловановић, Четири металне палице из збирке Музеја примењене уметности у Београду, 21-23 (1977-1979) 57-63, илустр. (Прилози).

(Résumé: Dušan Milovanović, Quatre bâtons métalliques de la collection de métaux du Musée des arts décoratifs de Belgrade, 64). (Contributions).

- * 437. Павле Васић, Сликар Срба Ђенаро Базиле (1722-1782), 26-27 (1982-1983) 91-104, илустр. (Студије и прилози). (Summary: Pavle Vasić, The Painter of the Serbs – Gennario Basile (1722–1782), 104). (Études et contributions).
- * 438. Соња Вулешевић, Изложба „Уметничка обрада неплеменитих метала“, 28-29 (1984-1985) 187-188, илустр. (Прикази). (Titre: Sonja Vulešević, Le traitement artistique des métaux non-précieux sur le sol de Serbie). (Aperçus critiques).

МЕДАЉЕ, ОРДЕНИ И ПЛАКЕТЕ / MEDALS AND PLAQUES

439. Марко Поповић, Ордени, медаље и плакете рађени у Заводу за израду новчаница у Београду, 13 (1969), 131-147, илустр. (Прилози и грађа). (Résumé: Marko Popović, Décorations, médailles et plaquettes frappées à l'Hôtel des Monnaies de Belgrade, 147). (Sources et documents).
- * 440. Загорка Јанц, Изложба „Нацрти Анастаса Јовановића за предмете примењене уметности“, 13 (1969) 156-158, илустр. (Прикази и извештаји). (Titre: Zagorka Janc, Exposition „Dessins d'Anastas Jovanović pour des objets d'arts mineurs“). (Aperçus critiques et comptes-rendus).
- * 441. Мирјана Теофановић, Изложбе Десе Томић–Ђуровић, Радомира Стевића Раса, Небојше Митрића, Ивана Штрауса и Еле Горски у Салону Музеја примењене уметности, 19-20 (1975-1976) 211-219, илустр. (Прикази). (Titre: Mirjana Teofanović, The One-Man Exhibitions of Works of Desa Tomić-Đurović, Radomir Stević Ras, Neboša Mitrić, Ivan Štraus and Ela Gorski Held in the Salon of the Museum of Applied Arts). (Aperçus critiques).
442. Валерий Александрович-Дуров, Русские наградные медали за прутскую кампанию 1711. года для балканских союзников (Государственный Исторический музей Москва), 21-23 (1977-1979) 73-76, илустр. (Contributions). (Наслов: Валериј Александрович Дуров, Руска одликовања балканским савезницима за учешће у прутском походу (рату против Турака на реци Прут) 1711. године). (Прилози).

ХЕРАЛДИКА И РЕГАЛИЈЕ / HERALDICS AND REGALIA

- * 443. Зоран Тошић, Фишеклије конта Пера Властелиновића, 3-4 (1958) 157-160, илустр. (Прилози и грађа). (Summary: Zoran Tošić, Cartridge – Boxes of Count Pero Vlastelinović, 160). (Notes et documents).
444. Загорка Јанц, Непознати грбовник породице Охмучевић, 8 (1962) 61-74, илустр. (Расправе и чланци). (Summary: Zagorka Janc, An Unknown Roll of Arms of the Family Ohmučević, 74). (Études et articles).
- * 445. Бојана Радојковић, Односи старе српске белетристике и уметничких заната, 9-10 (1966) 7-26, илустр. (Расправе и чланци). (Résumé: Bojana Radojko- vić, Relations entre l'ancienne littérature serbe et les métiers d'art, 27-28). (Études et articles).
- * 446. Верена Хан, Значај Анастаса Јовановића за развој примењене уметности XIX века, 12 (1968) 29-64, илустр. (Расправе). (Zusammenfassung: Verena Han, Die Bedeutung des Anastas Jovanović für die Entwicklung der serbischen Angewandten Kunst im 19. Jahrhundert, 65). (Études).
- * 448. Никола Пантелић, Једана прстен из XV века, 12 (1968) 77-79, илустр. (Прилози и грађа). (Résumé: Nikola Pantelić, Une bague du XV^e siècle, 80). (Sources et documents).
449. Љиљана Мишковић-Прелевић, Валтровићеви нацрти за крунидбене предмете Петра I Карађорђевића, 24-25 (1980-1981) 119-125, илустр. (Прилози). (Summary: Ljiljana Mišković-Prelević, Valtrovic's Design of Coronation Objects for Petar I Karadordević, 126). (Contributions).

САТОВИ / CLOCKS

450. Верена Хан, Цепни и сунчани сатови из збирке Музеја примењене уметности, 9-10 (1966) 65-80, илустр. (Расправе и чланци). (Summary: Verena Han, Pocket and Transportable Sundials from the Collection of the Museum of Applied Arts, 80). (Études et articles).
451. Весна Бучић, Прилози познавању урарства у Словенији, 9-10 (1966) 101-108, илустр. (Грађа). (Zusammenfassung: Vesna Bučić, Beiträge zur Geschichte der Uhrmacherkunst in Slovenien, 108). (Sources et documents).

- * 452. Добрила Стојановић, Изложба „Кућни сат – стилски развој кроз векове“, 9–10 (1966) 130-132, илустр. (Прикази и извештаји). (Titre: Dobrila Stojanović, Exposition „La pendule à travers les siècles“). (Aperçus critiques et comptes-rendus).
- * 453. Верена Хан, Значај Анастаса Јовановића за развој примењене уметности XIX века, 12 (1968) 29-64, илустр. (Расправе). (Zusammenfassung: Verena Han, Die Bedeutung des Anastas Jovanović für die Entwicklung der serbischen Angewandten Kunst im 19. Jahrhundert, 65). (Études).
- * 454. Ђурђица Петровић, Први јавни сат и први часовничари у Дубровнику у XIV веку, 13 (1969) 59-66, илустр. (Прилози и грађа). (Summary: Đurđica Petrović, The First Public Clock and Clockmakers of Dubrovnik in the 14th Century, 67). (Sources et documents).
- * 455. Јасминка Рогановић, Вредне аквизиције из музејских збирки, 15 (1971) 157-160, илустр. (Прикази и извештаји). (Titre: Jasminka Roganović, Valuable Acquisitions in Museum Collections). (Aperçus critiques et comptes-rendus).

ИНДУСТРИЈСКО ОБЛИКОВАЊЕ / INDUSTRIAL DESIGN

456. Мирко Фрухт, Изложба „Уметност у индустрији“, 6-7 (1960-1961) 150-153, илустр. (Изложбе). (Titre: Mirko Fruht, Exposition „Art dans l'industrie“). (Expositions).
457. Мирјана Теофановић, Официјелна организација за унапређење дизајна, 16-17 (1972-1973) 43-78, илустр. (Студије). (Summary: Mirjana Teofanović, Official Organisation for Improvement of Design, 78). (Études).
- * 458. Јевта Јевтовић, Савремена примењена уметност. Девет изложби у Салону Музеја примењене уметности, 16-17 (1972-1973) 130-136, илустр. (Прикази и извештаји). (Titre: Jevta Jevtović, L'art décoratif contemporain). (Aperçus critiques et comptes-rendus).

АРХИТЕКТУРА И СКУЛПТУРА / ARCHITECTURE AND SCULPTURE

- * 459. Фрањо Баш, Уметничка обрада гвожђа у Словенији, 3-4 (1958) 31-48, илустр. (Расправе и чланци). (Zusammenfassung: Franjo Baš, Die kunsthandwer-

kliche Gestaltung des Eisens in Slowenien, 49-50). (Études et articles).

460. Леља Добронић, Уметничко ковано жељезо на моћнику которске катедрале, 3-4 (1958) 145-150, илустр. (Прилози и грађа). (Résumé: Lelja Dobronić, Le fer-forgé du reliquaire de la cathédrale de Kotor, 150). (Notes et documents).
- * 461. М[ирјана] Јеврић, Уметничка обрада метала народа Југославије кроз векове. Изложба у Музеју примењене уметности у Београду, 3-4 (1958) 189-196, илустр. (Изложбе). (Titre: M[irjana] Jevrić, Le travail artistique des métaux des peuples yougoslaves aux cours des siècles. Exposition au Musée des arts décoratifs). (Expositions).
462. Бојана Радојковић, Оловни прозор Богородичине цркве у Студеници, 6-7 (1960-1961) 19-25, илустр. (Прилози). (Résumé: Bojana Radojković, Un vitrail en plomb à l'église de la Vierge à Studenica, 26). (Articles et notes).
463. Леља Добронић, Скулптурални украси загребачке архитектуре друге половине деветнаестог столећа, 8 (1962) 91-100, илустр. (Расправе и чланци). (Zusammenfassung: Lelja Dobronić, Skulpturale Verzierungen der zagreber Architektur der zweiten Hälfte des XIX Jahrhunderts, 100). (Études et articles).
- * 464. Бојана Радојковић, Односи старе српске белетристике и уметничких заната, 9-10 (1963-1965) 7-26, илустр. (Расправе и чланци). (Résumé: Bojana Radojković, Relations entre l'ancienne littérature serbe et les métiers d'art, 27-28). (Études et articles).
- * 465. Леља Добронић, Загребачке уметничко-браварске радионице у вријеме хисторијских стилова, 9-10 (1963-1965) 119-128, илустр. (Грађа). (Zusammenfassung: Lelja Dobronić, Zagreber Kunstschlosserwerkstätte in der Blütezeit der historischen Stile, 128). (Sources et documents).
- * 466. Мирјана Теофановић, Салон примењене уметности у Музеју, 14 (1970) 150-151. (Прикази и извештаји). (Titre: Mirjana Teofanović, Salon des arts décoratifs au près du Musée des arts décoratifs). (Aperçus critiques et comptes-rendus).

- * 467. Јасминка Рогановић, Вредне аквизиције из музејских збирки, 15 (1971) 157-160, илустр. (Прикази и извештаји). (Titre: Jasminka Roganović, Valuable Ac-

quisitions in Museum Collections). (Aperçus critiques et comptes-rendus).

468. Радмила Михаиловић, У знаку барокне теме „Donna velata“, 16-17 (1972-1973) 35-42, илустр. (Студије). (Résumé: Radmila Mihailović, Sujet baroque de la „Donna velata“, 42). (Études).
- * 469. Јевта Јевтовић, Савремена примењена уметност. Девет изложби у Салону Музеја примењене уметности, 16-17 (1972-1973) 130-136, илустр. (Прикази и извештаји). (Titre: Jevta Jevtović, L'art décoratif contemporain). (Aperçus critiques et comptes-rendus).
- * 470. Мирјана Теофановић, Изложбе Десе Томић-Ђуровић, Радомира Стевића Раса, Небојше Митрића, Ивана Штрауса и Еле Горски у Салону Музеја примењене уметности, 19-20 (1975-1976) 211-219, илустр. (Прикази). (Titre: Mirjana Teofanović, The One-Man Exhibitions of Works of Desa Tomić-Đurović, Radomir Stević Ras, Neboša Mitrić, Ivan Štraus and Ela Gorski Held in the Salon of the Museum of Applied Arts). (Aperçus critiques).
471. Душан Миловановић, Швајцарско грађевинарство, 21-23 (1977-1979) 108. (Прикази – Aperçus critiques).
- * 472. Милена Витковић, Изложба „Сиријски уметнички предмети и фотографије“, 24-25 (1980-1981) 146, илустр. (Прикази). (Titre: Milena Vitković, Exposition „Objets d'art et photographie syriens“). (Aperçus critiques).
473. Петар Момировић, Звоно из 1732. године Православне цркве у Тителу, 28-29 (1984-1985) 105-110, илустр. (Прилози). (Summary: Petar Momirović, The Bell from the Serbian Orthodox Church in Titel Dating from 1732, 110). (Contributions).

НАДГРОБНИ СПОМЕНИЦИ / GRAVESTONES

474. Маријан Венцел, Лиснати крст на стећцима с подручја Неретве, 8 (1962) 39-48, илустр. (Расправе и чланци). (Summary: Marijan Vencel, The Foliated Cross on Stećci in the Neretva Region, 49). (Études et articles).
475. Јованка Максимовић, Камени надгробни споменици. Прилог проучавању надгробних споменика у средовековној Србији, 19-20 (1975-1976) 7-17, илустр. (Студије). (Résumé: Jovanka Maksimović, Les

monuments funéraires en pierre. Contribution à l'étude des monuments funéraires de la Serbie médiévale, 18). (Études).

СЛИКАРСТВО / PAINTING

- * 476. Верена Хан, Профани намештај на нашој средњовековној фресци, 1 (1955) 7-50, илустр. (Summary: Verena Han, Household Furniture on the Serbian Frescoes, 51-52).
- * 477. Верене Хан, Бидермајер фотеља из породице Савић, 2 (1956) 117-119, илустр. (Музејске збирке). (Titre: Verena Han, Le fauteuil de style biedermeier provenant de la famille Savić). (Collections du Musée).
- * 478. Павле Васић, Страни утицаји у српској ношњи, 3-4 (1958) 7-28, илустр. (Расправе и чланци). (Résumé: Pavle Vasić, Influences étrangères dans les vieux costumes serbes, 29-30). (Études et articles).
- * 479. Верена Хан, Значај палестинских еулогија и литургијских предмета за новију умјетност код Срба (XVII-XVIII стољеће), 5 (1959) 45-76, илустр. (Расправе). (Summary: Verena Han, The Significance of the Palestine Eulogies and Liturgical Objects for the Latter Art with the Serbians, 76-77). (Études).
- * 480. Дејан Медаковић, Две историске композиције сликара Јоакима Марковића из 1750, 5 (1959), 113-121, илустр. (Прилози). (Résumé: Dejan Medaković, Deux compositions historiques de l'année 1750. Oeuvres du peintre Joakim Marković, 121). (Notes).
- * 481. Љубинка Којић, Антиминс зографа Рафајла Димитријевића, 5 (1959) 129-135, илустр. (Грађа). (Summary: Ljubinka Kojić, Antimins Painted by Raphael Dimitriyevitch, 136). (Contributions).
482. Бојана Радојковић, Изложба „Орнаменти фресака из Србије и Македоније од XII до средине XV века“, 6-7 (1960-1961) 148-149, илустр. (Изложбе). (Titre: Bojana Radojković, Exposition „Les ornements des fresques en Serbie et Macédoine du XII^e au XV^e siècle“). (Expositions).
- * 483. Бојана Радојковић, Односи старе српске белетристике и уметничких заната, 9-10 (1966) 7-26, илустр. (Расправе и чланци). (Résumé: Bojana Radojković, Relations entre l'ancienne littérature serbe et les métiers d'art, 27-28). (Études et articles).

- * 484. Сретен Петковић, Утицај илустрација из српских штампаних књига на зидно сликарство XVI и XVII столећа. Резиме саопштења, 11 (1967) 58. (Traduction: Sreten Petković, Influence des illustrations des livres imprimés serbes sur la peinture murale des XVI^e et XVII^e siècles. Résumé, 58).
- * 485. Верена Хан, Параван са сликаним паноом Надежде Петровић, 12 (1968), 141-142, илустр. (Прилози и грађа). (Résumé: Verena Han, Écran avec panneau peint par Nadežda Petrović, 143). (Sources et documents).
- * 486. Загорка Маринковић, Лепеза из збирке Народног музеја у Земуну, 12 (1968) 145-147, илустр. (Прилози и грађа). (Résumé: Zagorka Marinković, Éventail – Musée national de Zemun, 148). (Sources et documents).
487. Екатарина Манова, Ликови светаца коњаника у средњовековном бугарском сликарству и њихова сродност са сличним светитељима у грузијској средњовековној уметности, 19-20 (1975-1976) 105-112, илустр. (Прилози). (Résumé: Ekatarina Manova, Les figures des saints à cheval dans la peinture médiévale bulgare et leur rapport avec des figures ressemblantes dans l'art médiéval géorgien, 112). (Contributions).
488. Радмила Михаиловић, Орфелинов поздрав Мојсеју Путнику. Цртеж Бачка епархија од пет градова, 21-23 (1977-1979) 5-21, илустр. (Студије). (Résumé: Radmila Mihailović, Hommage d'Orfelin à Moïsej Putnik. Dessin, Eparchie de la Bačka, composée de cinq villes, 22). (Études).
- * 489. Милена Витковић, Изложба „Сиријски уметнички предмети и фотографије“, 24-25 (1980-1981) 146, илустр. (Прикази). (Titre: Milena Vitković, Exposition „Objets d'art et photographie syriens“). (Aperçus critiques).
- (XVII–XVIII столеће), 5 (1959) 45-76, илустр. (Расправе). (Summary: Verena Han, The Significance of the Palestine Eulogies and Liturgical Objects for the Latter Art with the Serbians, 76–77). (Études).
- * 492. Загорка Јанц, Српска графика XVII века. Посебне иконе „стампи“, 5 (1959), 99–111, илустр. (Прилози). (Summary: Zagorka Janc, The Serbian Graphic Art of the XVIIth Century. Special Icons Called „стампи“, 111). (Notes).
493. Миодраг Јовановић, Жефаровићева гравира „Богородица Олимпијска“ и „Biblia естур“, 8 (1962) 85-89, илустр. (Расправе и чланци). (Résumé: Miodrag Jovanović, La „Vierge Olympique“ gravée par Žefarović et la „Biblia Ectura“, 90). (Études et articles).
- * 494. Верена Хан, Значај Анастаса Јовановића за развој примењене уметности XIX века, 12 (1968) 29-64, илустр. (Расправе). (Zusammenfassung: Verena Han, Die Bedeutung des Anastas Jovanović für die Entwicklung der serbischen Angewandten Kunst im 19. Jahrhundert, 65). (Études).
495. Загорка Јанц, Изложба „Руске графике XVIII и XIX века“, 12 (1968) 169, илустр. (Прикази и извештаји). (Titre: Zagorka Janc, L'exposition de l'art graphique russe du XVIII^e et XIX^e siècle). (Aperçus critiques et comptes-rendus).
- * 496. Павле Васић, Срби у доба барока, 15 (1971) 147-154, илустр. (Прилози и грађа). (Résumé: Pavle Vasić, Les Serbes à l'époque du baroque de l'Europe centrale, 155). (Sources et documents).
- * 497. Јевта Јевтовић, Савремена примењена уметност. Девет изложби у Салону Музеја примењене уметности, 16-17 (1972-1973) 130-136, илустр. (Прикази и извештаји). (Titre: Jevta Jevtović, L'art décoratifs contemporain). (Aperçus critiques et comptes-rendus).

ГРАФИКА / PRINTS

- * 490. Павле Васић, Страни утицаји у српској ношњи, 3–4 (1958) 7-28, илустр. (Расправе и чланци). (Résumé: Pavle Vasić, Influences étrangères dans les vieux costumes serbes, 29-30). (Études et articles).
- * 491. Верена Хан, Значај палестинских еулогија и литургијских предмета за новију умјетност код Срба
- * 498. Мирјана Теофановић, Изложбе Десе Томић-Ђуровић, Радомира Стевића Раса, Небојше Митрића, Ивана Штрауса и Еле Горски у Салону Музеја примењене уметности, 19-20 (1975-1976) 211-219, илустр. (Прикази). (Title: Mirjana Teofanović, The One-Man Exhibitions of Works of Desa Tomić-Đurović, Radomir Stević Ras, Nebojša Mitrić, Ivan Štraus and Ela Gorski Held in the Salon of the Museum of Applied Arts). (Aperçus critiques).

* 499. Павле Васић, Сликар Срба Ђенаро Базиле (1722-1782), 26-27 (1982-1983) 91-104, илустр. (Студије и прилози). (Summary: Pavle Vasić, The Painter of the Serbs – Gennario Basile (1722–1782), 104). (Études et contributions).

* 500. Марија Меснер, Салон Музеја примењене уметности 1983-1985. (Из каталога), 28-29 (1984-1985) 202-207, илустр. (Прикази). (Titre: Marija Mesner, Le Salon du Musée des arts décoratifs 1983–1985. Extrait des catalogues). (Aperçus critiques).

НАРОДНА УМЕТНОСТ / FOLKART

501. Добрила Стојановић, Изложба индонежанске народне уметности, збирка Вере и Алеша Беблера, 9–10 (1963-1965) 135-137, илустр. (Прикази и извештаји). (Titre: Dobrila Stojanović, Exposition d'art populaire indonésien, collection d'Aleš et de Vera Bebler). (Aperçus critiques et comptes-rendus).

502. Јасминка Рогановић, Руска народна примењена уметност од XV–XX века, 16-17 (1972-1973) 123-125, илустр. (Прикази и извештаји). (Titre: Jasmina Roganović, L'art appliqué populaire russe du XV^e–XX^e siècle). (Aperçus critiques et comptes-rendus).

КЊИЖЕВНОСТ / LITERATURE

* 503. Бојана Радојковић, Односи старе српске белетристике и уметничких заната, 9–10 (1966) 7–26, илустр. (Расправе и чланци). (Résumé: Bojana Radojković, Relations entre l'ancienne littérature serbe et les métiers d'art, 27-28). (Études et articles).

504. Ђорђе Трифуновић, Мољеније Теодора Љубовића, 11 (1967) 55-57. (Симпозијум). (Résumé: Đorđe Trifunović, Moljenije (Supplication) de Teodor Ljubović, 57). (Symposium).

КУЛТУРНА ИСТОРИЈА / CULTURAL HISTORY

* 505. Мирослава Деспот, Постанак, развој и производња стаклане у Сушици, 3-4 (1958) 151-155, илустр. (Прилози и грађа). (Zusammenfassung: Miroslava Despot, Das Entstehen und Wirken der Glasshüte Sušica in Kroatien, 155). (Notes et documents).

* 506. Мирослава Деспот, Неколико података о пословању и производњи стаклана у Јанковцу и Мирин Долу. Прилог повијести стакларске производње у Славонији у XIX столећу, 6-7 (1960-1961) 133-137, илустр. (Грађа). (Zusammenfassung: Miroslava Despot, Einige Angaben über die Geschäftstigkeit und Produktion der Glashütten in Jankovac und Mirin Dol. Beitrag zur Geschichte der Glaserzeugung in Slawonien im XIX Jahrhundert, 138). (Documents).

507. Лазар Чурчић, Вук и опрема његове књиге, 11 (1967) 85-92. (Симпозијум). (Résumé: Lazar Ćurčić, La présentation technique des livres de Vuk, 92). (Symposium).

508. Голуб Добрашиновић, Претплата на дела Вука Караџића, 11 (1967) 93-99. (Симпозијум). (Résumé: Golub Dobrašinović, L'abonnement à forfait aux livres de Vuk Karadžić, 99). (Symposium).

* 509. Вања Краут, „Србска новина или магазин за уметност, књижевство и моду“ и мједорезац Доминик Перласка, 11 (1967) 101-105, илустр. (Симпозијум). (Résumé: Vanja Kraut, „La Gazette serbe ou revue d'art, de littérature et de mode“ et le graveur sur cuivre Dominik Perlaska, 106). (Symposium).

* 510. Ристо Ковијанић, Андрија Изат, которски златар XV века. (По подацима из Државног архива у Котору), 12 (1968) 67-74. (Прилози и грађа). (Résumé: Risto Kovijanić, Andrija Isat, orfèvre de Kotor (XV^e siècle), 75). (Sources et documents).

* 511. Добрила Стојановић, Распоред игара са словенског бала у Бечу 1861, 12 (1968) 121-124, илустр. (Прилози и грађа). (Résumé: Dobrila Stojanović, Carnet de bal, provenant du „Grand bal des Slaves“ donné à Vienne en 1861, 124). (Sources et documents).

* 512. Загорка Маринковић, Лепеза из збирке Народног музеја у Земуну, 12 (1968) 145-147, илустр. (Прилози и грађа). (Résumé: Zagorka Marinković, Éventail – Musée national de Zemun, 148). (Sources et documents).

* 513. Ђурђица Петровић, Први јавни сат и први часовничари у Дубровнику у XIV веку, 13 (1969) 59-66, илустр. (Прилози и грађа). (Summary: Đurđica Petrović, The First Public Clock and Clockmakers of Dubrovnik in the 14th Century, 67). (Sources et documents).

- * 514. Добрила Стојановић, Везови са карактеристикама бидермајера и другог рококоа, 13 (1969) 105-119, илустр. (Прилози и грађа). (Résumé: Dobrila Stojanović, Les broderies caractéristiques du „Biedermaier“ et du second rococo, 120). (Sources et documents).
515. Љубомир Дурковић-Јакшић, О лику владике Данила и митрополита Петра I Петровића, 21-23 (1977-1979) 77-84, илустр. (Прилози). (Résumé: Ljubomir Durković-Jakšić, La représentation du visage de l'évêque Danilo et de celui du métropolitain Pierre I^{er} Petrović, 85). (Contributions).
- * 516. Смиљка Габелић, Заветни тањери манастира Леснова, 24-25 (1980-1981) 111-118, илустр. (Прилози). (Summary: Smiljka Gabelić, Votive Plates from the Monastery of Lesnovo, 118). (Contributions).
- * 517. Вера Сечански, Штампарија и књиговезница Емануила Јанковића, 26-27 (1982-1983) 47-57, илустр. (Симпозијум). (Zusammenfassung: Vera Sečanski, Druckerei und Buchbinderei des Emmanuel Janković, 58). (Symposium).
- * 518. Павле Васић, Сликај Срба Ђенаро Базиле (1722-1782), 26-27 (1982-1983) 91-104, илустр. (Студије и прилози). (Summary: Pavle Vasić, The Painter of the Serbs – Gennario Basile (1722–1782), 104). (Études et contributions).
522. Јасминка Рогановић, Саветовање о музејској документацији – извештај и закључци, 12 (1968) 179-180. (Прикази и извештаји). (Titre: Jasminka Roganović, La conférence sur la documentation des musées). (Aperçus critiques et comptes-rendus).
- * 523. Мирјана Теофановић, Награда Музеја примењене уметности на Октобарском салону, 13 (1969) 149-151, илустр. (Прикази и извештаји). (Titre: Mirjana Teofanović, Le prix du Musée des arts décoratifs au Salon d'octobre). (Aperçus critiques et comptes-rendus).
524. Нада Андрејевић-Кун, Двадесет година Музеја примењене уметности 1950-1970, 14 (1970) 7-11. (Traduction: Nada Andrejević-Kun, Vingt années d'activité du Musée des arts décoratifs de Belgrade 1950–1970, 12-17).
- * 525. Мирјана Теофановић, Салон примењене уметности у Музеју, 14 (1970) 150-151. (Прикази и извештаји). (Titre: Mirjana Teofanović, Salon des arts décoratifs au près du Musée des arts décoratifs). (Aperçus critiques et comptes-rendus).
526. Јелица Ђурић, Семинар о обради и вођењу документације предмета примењене уметности, 15 (1971) 164. (Прикази и извештаји). (Title: Jelica Đurić, Seminar on Processing and Handling Documentation of Articles). (Aperçus critiques et comptes-rendus).

МУЗЕОЛОГИЈА / MUSEOLOGY

519. Загорка Јанц, Десет година рада Музеја примењене уметности у Београду, 6-7 (1960-1961) 154-156. (Извештаји). (Titre: Zagorka Janc, Le dixième anniversaire du Musée des arts décoratifs de Beograd). (Comptes-rendus).
520. Мирослава Деспот, Неколико података о почети „Музеја за умјетност и обрт“ у Загребу године 1880, 12 (1968) 135-140. (Прилози и грађа). (Zusammenfassung: Miroslava Despot, Einige Angaben über die Anfänge des „Museums für Kunst und Gewerbe“ in Zagreb im Jahre 1880, 140). (Sources et documents).
521. Јасмина Рогановић, Карактер и задаци музејске документације, 12 (1968) 149-164. (Прилози и грађа). (Titre: Jasminka Roganović, Le caractère et les tâches de la documentation des musées). (Sources et documents).
527. Мирослава Деспот, Изложбе Музеја за умјетност и обрт у Загребу од 1880. до Првог светског рата, 19-20 (1975-1976) 155-157. (Прилози). (Zusammenfassung: Miroslava Despot, Die Ausstellungen des Zagreber „Museums für Kunst und Gewerbe“ von 1880. bis zum I. Weltkrieg, 157). (Contributions).
528. Добрила Стојановић, Текстил и одећа као предмет колекционирања, чувања и њихово валоризовање у музејима, 19-20 (1975-1976) 179-192, илустр. (Музеолошки проблеми). (Résumé: Dobrila Stojanović, Les tissus et vêtements, leur collectionnement, conservation et mise en valeur dans les musées, 193). (Problèmes du muséologique).
529. Јелица Ђурић, Проблем заштите предмета примењене уметности у музејима Србије, 19-20 (1975-1976) 195-197. (Музеолошки проблеми). (Résumé: Jelica Đurić, Les problèmes de la protection des objets des arts décoratifs dans les musées de Serbie, 198). (Problèmes du muséologique).

530. Јевта Јевтовић, Видови могуће сарадње између дизајн-бироа Музеја примењене уметности и организација удруженог рада, 19-20 (1975-1976) 199-204. (Музеолошки проблеми). (Summary: Jevta Jevtović, The Aspects of a Possible Cooperation between the Design Promotion Bureau of the Museum of Applied Arts and our Organizations of Associated Labour, 204). (Problèmes du muséologique).

531. Мира Обрадовић, Однос читалаца према књизи и библиотечка заштита, 26-27 (1982-1983) 83-86, илустр. (Симпозијум). (Summary: Mira Obradović, Readers' Approach to the Book and Library Care, 87). (Symposium).

КОНЗЕРВАЦИЈА / CONSERVATION

532. Верена Хан, Иван Лазић, Рестаурација и конзервација табернакла из XVIII века у радионици Музеја, 8 (1962) 140-142, илустр. (Прикази и извештаји). (Titre: Verena Han, Ivan Lazić, Conservation et restauration d'une commode-secrétaire du XVIII^e siècle dans l'atelier du Musée). (Aperçus critiques et comptes-rendus).

* 533. Бојана Радојковић, Мирјана Андрејевић, Конзервација готског свећњака из XIV века, 9-10 (1966) 147-148. (Прикази и извештаји) (Titre: Bojana Radoković, Mirjana Andrejević, Conservation d'un lustre gothique du XIV^e siècle). (Aperçus critiques et comptes-rendus).

534. Маја Ристић-Шолајић, Полихромија саркофага Стефана Дечанског. Физичко-хемијска испитивања, 26-27 (1982-1983) 133-140, илустр. (Студије и прилози). (Summary: Maја Ristić-Šolajić, Polychromy of the Sarcophagus of Stephan of Dečani. Physical and Chemical Investigations, 140). (Études et contributions).

ПРИКАЗИ КЊИГА / BOOK REVIEWS

535. Vukosava Karanović, Liturghierul lui Macarie 1508... Bucuresti, ed. Academiei RPR, 1961, 8 (1962) 144-145. (Рецензије и библиографија). (Titre: Vukosava Karanović, Liturghierul lui Macarie 1508... Bucuresti, ed. Academiei RPR, 1961). (Notes bibliographiques).

536. Мара Харисијадис, Раде Михаљчић, Крај српског царства, 24-25 (1980-1981) 150-151. (Прикази). (Ti-

tre: Mara Harisijadis, Rade Mihaljčić, La fin de l'empire serbe). (Aperçus critiques).

537. Јелица Ђурић, Верена Хан – књига о дубровачком стакларству, 26-27 (1982-1983) 145-147. (Прикази). (Titre: Jelica Đurić, Verena Han – livre sur la verrerie de Dubrovnik). (Aperçus critiques).

538. Млађан Џуњак, М. Улић, Српска православна црква у Сремској Каменици, 26-27 (1982-1983) 148-149. (Прикази). (Titre: Mladan Cunjak, M. Ulić, Église orthodoxe serbe de Sremska Kamenica). (Aperçus critiques).

539. Милена Витковић, Андреј Андрејевић, Исламска монументална уметност XVI века у Југославији, куполне џамије, Београд 1984, 28-29 (1984-1985) 217-218. (Прикази). (Titre: Milena Vitković, Andrej Andrejević, L'art islamique monumental du XVI^e siècle en Yougoslavie). (Aperçus critiques).

IN MEMORIAM

540. Д[обрила] Стојановић, Бранислав Миленковић - In memoriam (1907-1965), 9-10 (1966) 160, илустр. (D[obрила] Stojanović, Branislav Milenković – In memoriam).

541. Добрила Стојановић, In memoriam. Др Корина Николеску, 21-23 (1977-1979) 123.

ПРЕГЛЕД ИЗЛОЖБИ МУЗЕЈА ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ / MUSEUM OF APPLIED ART EXHIBITIONS SURVEY

542. Н[ада] А[ндрејевић] К[ун], Тематске изложбе Музеја примењене уметности, 2 (1956) 120-121. (Изложбе). (Titre: N[ada] A[ndrejević] K[un], Les expositions temporaires du Musée des arts décoratifs). (Expositions).

543. В[ерена] Хан, Изложба Музеја примењене уметности у музејима Аустрије, 2 (1956) 122-123. (Изложбе). (Titre: V[erena] Han, L'exposition du Musée des arts décoratifs dans les musées autrichiens). (Expositions).

* 544. Д[обрила] Стојановић, Изложбе и културно просветни рад у Музеју примењене уметности 1956-1957. године, 3-4 (1958) 197-199. (Извештаји). (Titre: D[obрила] Stojanović, Les expositions et le travail

éducatif au Musée des arts décoratifs 1956–1957). (Comptes-rendus).

545. Миодраг Сузовић, Преглед изложби у галерији Музеја примењене уметности. Период 1958. и 1959. година, 5 (1959) 157–160. (Извештаји – Comptes-rendus).
546. Војислава Розић, Преглед изложби у галерији Музеја примењене уметности одржаних у 1960. и 1961. години, 6-7 (1960-1961) 158-161. (Извештаји). (Titre: Vojislava Rozić, Calendrier des expositions qui ont eu lieu au Musée des arts décoratifs en 1960. et 1961). (Comptes-rendus).
547. Војислава Розић, Преглед изложби у галерији Музеја одржаних у 1962. години, 8 (1962) 138-139. (Прикази и извештаји). (Titre: Vojislava Rozić, Calendrier des expositions organisées en 1962. à la galerie du Musée). (Aperçus critiques et comptes-rendus).
548. Војислава Розић, Изложбе у галерији Музеја одржане у 1963, 1964. и 1965. години, 9-10 (1966) 149-150. (Прикази и извештаји). (Titre: Vojislava Rozić, Expositions dans la galerie du Musée). (Aperçus critiques et comptes-rendus).
549. Добрила Стојановић, Изложбе из музејских збирки које су одржане током 1966. године, 12 (1968) 165-167, илустр. (Прикази и извештаји). (Titre: Dobrila Stojanović, Les expositions des collections du Musée organisées en 1966). (Aperçus critiques et comptes-rendus).
550. Вида Илић, Изложбе из збирки Музеја примењене уметности одржане у току 1967. године, 12 (1968) 170-171, илустр. (Прикази и извештаји). (Titre: Vida Ilić, Les expositions des collections du Musée des arts décoratifs organisées en 1967). (Aperçus critiques et comptes-rendus).
551. Загорка Јанц, Размена изложби са Чехословачком, 12 (1968) 173-174, илустр. (Прикази и извештаји). (Titre: Zagorka Janc, Les échanges des expositions avec la Tchécoslovaquie). (Aperçus critiques et comptes-rendus).
552. Војислава Розић, Изложбе у галерији Музеја одржане у 1966. и 1967. години, 12 (1968) 178. (Прикази и извештаји). (Titre: Vojislava Rozić, Les expositions organisées dans la galerie du Musée en 1966. et 1967). (Aperçus critiques et comptes-rendus).
553. Видосава Илић, V и VI дечји октобарски салон примењене уметности, 13 (1969) 159. (Прикази и извештаји). (Titre: Vidosava Ilić, Salon d'octobre des arts décoratifs – travaux d'enfants). (Aperçus critiques et comptes-rendus).
554. Видосава Илић, Изложбе у галерији Музеја одржане у 1968. и 1969. години, 13 (1969) 161-162. (Прикази и извештаји). (Titre: Vidosava Ilić, Les expositions organisées dans la galerie du Musée en 1968. et 1969). (Aperçus critiques et comptes-rendus).
555. Вида Илић, Изложбе у галерији Музеја одржане у 1970. години, 14 (1970) 153-154. (Прикази и извештаји). (Titre: Vida Ilić, Les expositions organisées dans la galerie du Musée en 1970). (Aperçus critiques et comptes-rendus).
556. Вида Илић, Изложбе у галерији Музеја одржане у 1971. години, 15 (1971) 165-166. (Прикази и извештаји). (Titre: Vida Ilić, Les expositions organisées dans la galerie du Musée en 1971). (Aperçus critiques et comptes-rendus).
557. [Видосава Илић], Изложбе у галерији Музеја одржане у периоду од 1. јануара 1972. до 1. јула 1973, 16–17 (1972–1973) 138-140. (Прикази и извештаји). (Titre: [Vidosava Ilić], Expositions dans la galerie du Musée qui ont eu lieu du 1^{er} janvier 1972. jusqu'au juillet 1973). (Aperçus critiques et comptes-rendus).
558. Видосава Илић, Изложбе у галерији Музеја одржане у периоду од 1. јула 1973. до 30. јуна 1977. године, 21-23 (1977-1979) 115-121. (Прикази – Aperçus critiques).
559. В[идосава] Илић, М[иланка] Тодић, Изложбе у галерији Музеја одржане у периоду од 25. августа 1977. до 1. новембра 1981. године, 24-25 (1980-1981) 153–159. (Прикази). (Titre: V[idosava] Ilić, M[ilanka] Todić, Expositions organisées à la galerie du Musée dans la période comprise entre le 25 août 1977. et le 1^{er} novembre 1981). (Aperçus critiques).
560. Вида Илић, Изложбе у галерији Музеја одржане у периоду од 29. октобра 1981. до 31. децембра 1982. године, 26-27 (1982-1983) 151-152. (Прикази). (Titre: Vida Ilić, Expositions organisées à la galerie du Musée dans la période comprise entre le 29 octobre 1981. et 31 décembre 1982). (Aperçus critiques).

561. Војислава Розић, Изложбе у галерији Музеја одржане у периоду од 1. I 1983. до 31. XII 1985, 28-29 (1984-1985) 219-221. (Прикази). (Titre: Vojislava Rozić, Expositions organisées à la galerie du Musée dans la période 1. I 1983-31. XII 1985). (Aperçus critiques).

**ПРОСВЕТНО-ПЕДАГОШКА ДЕЛАТНОСТ
МУЗЕЈА ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ /
EDUCATIONAL AND PEDAGOGICAL ACTIVITIES OF
THE MUSEUM OF APPLIED ART**

* 562. Д[обрила] Стојановић, Изложбе и културно просветни рад у Музеју примењене уметности 1956-1957. године, 3-4 (1958) 197-199. (Извештаји). (Titre: D[obрила] Stojanović, Les expositions et le travail éducatif au Musée des arts décoratifs 1956-1957). (Comptes-rendus).

563. Ружа Лончар, Просветна делатност Музеја примењене уметности у 1958. и 1959. години, 5 (1959), 157. (Извештаји). (Titre: Ruža Lončar, Les activités éducatives au Musée des arts décoratifs en 1958. et 1959). (Comptes-rendus).

564. Ружа Гајић, Просветна делатност Музеја примењене уметности у 1960. и 1961. години, 6-7 (1960-1961) 157-158. (Извештаји). (Titre: Ruža Gajić, L'activité pédagogique du Musée des arts décoratifs 1960-1961). (Comptes-rendus).

565. Ружа Гајић, Просветна делатност Музеја у 1962-63. години, 8 (1962) 139. (Прикази и извештаји). (Titre: Ruža Gajić, Activité pédagogique du Musée, 1962-1963). (Aperçus critiques et comptes-rendus).

566. Сreto Бошњак, Просветна делатност Музеја у 1963, 1964. и 1965. години, 9-10 (1966) 141-146. (Прикази и извештаји). (Titre: Sreto Bošnjak, Activité didactiques du Musée en 1963, 1964. et 1965). (Aperçus critiques et comptes-rendus).

567. Вида Илић, Просветно-пропагандна делатност Музеја у 1966. и 1967. години, 12 (1968) 175-177, илустр. (Прикази и извештаји). (Titre: Vida Ilić, L'activité pédagogique et de publicité du Musée en 1966. et 1967). (Aperçus critiques et comptes-rendus).

568. Видосава Илић, Просветно-педагошка делатност Музеја у 1968. и 1969. години, 13 (1969) 160. (Прикази и извештаји). (Titre: Vidosava Ilić, L'activité pédagogique et de publicité du Musée en 1968 et 1969). (Aperçus critiques et comptes-rendus).

569. Видосава Илић, Просветно-педагошка делатност Музеја у 1970. години, 14 (1970), 148. (Прикази и извештаји). (Titre: Vidosava Ilić, L'activité pédagogique du Musée en 1970). (Aperçus critiques et comptes-rendus).

* 570. Светлана Исаковић, Пригодна изложба уз програм Музичке омладине Београда, 14 (1970) 149-150, илустр. (Прикази и извештаји). (Titre: Svetlana Isaković, Exposition accompagnée par un récital de la Jeunesse musicale de Belgrade, 149-150). (Aperçus critiques et comptes-rendus).

571. [Видосава Илић], Просветно-педагошки рад у периоду од 1. јануара 1972. до 1. јуна 1973, 16-17 (1972-1973) 137-138. (Прикази и извештаји). (Titre: [Vidosava Ilić], Travail pédagogique du Musée du 1^{er} janvier 1972. jusqu'au 1^{er} juillet 1973). (Aperçus critiques et comptes-rendus).

**ПРЕГЛЕД ИЗДАЊА МУЗЕЈА ПРИМЕЊЕНЕ
УМЕТНОСТИ / MUSEUM OF APPLIED ART
PUBLICATIONS SURVEY**

572. М[ирјана] Ј[еврић], Публикације Музеја примењене уметности, 2 (1956) 124-125. (Оцене и прикази). (Titre: M[irjana] J[evrić], Les publications du Musée des arts décoratifs). (Critiques et aperçus).

573. Мирјана Јеврић, Публикације Музеја примењене уметности, 9-10 (1966) 153-159. (Рецензије и библиографија). (Titre: Mirjana Jevrić, Publications du Musée des arts décoratifs). (Note bibliographiques).

574. Мирјана Јеврић, Публикације Музеја примењене уметности, 12 (1968), 182-192. (Рецензије и библиографија). (Titre: Mirjana Jevrić, Publications du Musée des arts décoratifs). (Notes bibliographiques).

575. Мирјана Јеврић, Публикације Музеја примењене уметности, 13 (1969) 171-182. (Рецензије и библиографија). (Titre: Mirjana Jevrić, Publications du Musée des arts décoratifs). (Notes bibliographiques).

576. Мирјана Јеврић, Публикације Музеја примењене уметности, 14 (1970) 162-176. (Рецензије и библиографија). (Titre: Mirjana Jevrić, Publications du Musée des arts décoratifs). (Notes bibliographiques).

577. Радмила Степановић, Преглед издања Музеја примењене уметности у Београду, 16-17 (1972-1973) 141-162. (Прикази и извештаји). (Titre: Radmila Stepanović, Répertoire bibliographique des publications du Musée des arts décoratifs de Beograd). (Aperçus critiques et comptes-rendus).

578. Радмила Степановић, Преглед издања Музеја примењене уметности у Београду. Наставак, 19-20 (1975-1976) 220-227. (Прикази и извештаји). (Titre: Radmila Stepanović, Répertoire bibliographique des publications du Musée des arts décoratifs de Beograd. Suite). (Aperçus critiques et comptes-rendus).

579. Марија Меснер, Преглед издања Музеја примењене уметности у Београду 1976-1981, 24-25 (1980-1981) 161-178. (Прикази). (Titre: Marija Mesner, Répertoire bibliographique des publications du Musée des arts décoratifs de Beograd 1976-1981). (Aperçus critiques).

580. Марија Меснер, Преглед издања Музеја примењене уметности у Београду од 1982. до 1985. године, 28-29 (1984-1985), 222-232. (Прикази). (Titre: Marija Mesner, Répertoire bibliographique des publications du Musée des arts décoratifs de Belgrade 1982-1985). (Aperçus critiques).

РАЗМЕНА ПУБЛИКАЦИЈА МУЗЕЈА ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ / PUBLICATIONS OF EXCHANGE

581. М[ирјана] Ј[еврић], Размена публикација, 2 (1956) 125-127. (Библиографија и размена публикација). (Titre: M[irjana] J[evrić], L'échange des publications). (Bibliographie et échange des publications).

582. М[ирјана] Ј[еврић], Размена публикација, 3-4 (1958) 205-206. (Библиографија и размена публикација). (Titre: M[irjana] J[evrić], L'échange des publications). (Bibliographie et échange des publications).

583. Мирјана Јеврић, Размена публикација, 5 (1959) 163-164. (Библиографија и размена публикација). (Titre: Mirjana Jevrić, Échange des publications). (Bibliographie et échange des publications).

584. Мирјана Јеврић, Размена публикација, 6-7 (1960-1961) 162-163. (Библиографија и размена публикација). (Titre: Mirjana Jevrić, Échange des publications). (Bibliographie et échange des publications).

585. Мирјана Јеврић, Размена публикација, 8 (1962), 143. (Прикази и извештаји). (Titre: Mirjana Jevrić, Échange des publications). (Aperçus critiques et comptes-rendus).

586. Мирјана Јеврић, Размена публикација, 9-10 (1966) 150-151. (Прикази и извештаји). (Titre: Mirjana Jevrić, Échange des publications). (Aperçus critiques et comptes-rendus).

587. Мирјана Јеврић, Размена публикација, 12 (1968) 180. (Прикази и извештаји). (Titre: Mirjana Jevrić, Échange des publications). (Aperçus critiques et comptes-rendus).

588. Мирјана Јеврић, Размена публикација, 13 (1969) 162. (Прикази и извештаји). (Titre: Mirjana Jevrić, L'échange des publications). (Aperçus critiques et comptes-rendus).

589. Мирјана Јеврић, Размена публикација, 15 (1971) 166-167. (Прикази и извештаји). (Titre: Mirjana Jevrić, Exchange of Publications). (Aperçus critiques et comptes-rendus).

НОВЕ ПУБЛИКАЦИЈЕ У БИБЛИОТЕЦИ МУЗЕЈА ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ / NEW PUBLICATIONS IN THE MUSEUM OF APPLIED ART

590. М[ирјана] Ј[еврић], Периодичне публикације у библиотеци Музеја примењене уметности, 3-4 (1958) 200-204. (Библиографија и размена публикација). (Titre: M[irjana] J[evrić], Les publications périodiques de la bibliothèque du Musée des arts décoratifs). (Bibliographie et échange des publications).

591. Мирјана Јеврић, Периодичне публикације у библиотеци Музеја примењене уметности, 5 (1959) 161-162. (Библиографија и размена публикација). (Titre: Mirjana Jevrić, Les publications périodiques de la bibliothèque du Musée des arts décoratifs). (Bibliographie et échange des publications).

592. Мирјана Јеврић, Периодичне публикације у библиотеци Музеја примењене уметности, 6-7 (1960-1961) 161-162 (Библиографија и размена публика-

- ција). (Titre: Mirjana Jevrić, Périodiques dans la bibliothèque du Musée des arts décoratifs). (Bibliographie et échange des publications).
593. Мирјана Јеврић, Периодичне публикације у библиотеци Музеја, 8 (1962) 145-146. (Рецензије и библиографија). (Titre: Mirjana Jevrić, Périodiques de la bibliothèque du Musée des arts décoratifs). (Notes bibliographiques).
594. М[ирјана] Јеврић, Периодичне публикације у библиотеци Музеја, 9-10 (1966) 151-152. (Рецензије и библиографија). (Titre: M[irjana] Jevrić, Périodiques de la bibliothèque du Musée). (Note bibliographiques).
595. Мирјана Јеврић, Периодичне публикације у библиотеци Музеја, 12 (1968) 181-182. (Рецензије и библиографија). (Titre: Mirjana Jevrić, Périodiques de la bibliothèque du Musée des arts décoratifs). (Notes bibliographiques).
596. Мирјана Јеврић, Периодичне публикације у библиотеци Музеја примењене уметности, 13 (1969) 163-170. (Рецензије и библиографија). (Titre: Mirjana Jevrić, Périodiques de la bibliothèque du Musée des arts décoratifs). (Notes bibliographiques).
597. Мирјана Јеврић, Периодичне публикације у библиотеци Музеја примењене уметности, 14 (1970) 154-162. (Рецензије и библиографија). (Titre: Mirjana Jevrić, Périodiques de la bibliothèque du Musée des arts décoratifs). (Notes bibliographiques).
598. Радмила Степановић, Попис периодичних публикација у библиотеци Музеја примењене уметности за 1970, 1971. и 1972. годину, 16-17 (1972-1973) 163-171. (Прикази и извештаји). (Titre: Radmila Stepanović, Liste des périodiques dans la bibliothèque du Musée des arts décoratifs, 1970, 1971. et 1972). (Aperçus critiques et comptes-rendus).

МАРИЈАНА ПЕТРОВИЋ

АУТОРСКИ ИНДЕКС

- Адања Катарина 198
Александрович-Дуров Валериј 442
Амброзоћ Катарина 319
Андрејевић Мирјана *9(*533)
Андрејевић-Кун Нада 372, 524, 542
Андрић Надежда 318
Бајаловић-Хаджи-Пешић Марија 308
Банк Алиса 409
Бах Иван 210
Баш Ангелос 261, 262
Баш Фрањо *156 (*167, *378, *422, *459)
Безић-Божанић Невенка 104
Бирташевић Марија 202, 389
Бојовић Драгољуб 412
Бошњак Срето 566
Брмболић Марин *36 (*237)
Бучић Весна 451
Василић Ангелина 40
Васиљев Љупка 99, 107, 401
Васиљевна-Фехнер Марија 281
Васић Милоје 417
Васић Павле 227, *258 (*478, *490), 263, *287 (*437, *499, *518), *431 (*496)
Венцел Маријан 474
Веселинов Иванка *86 (*317)
Витковић Милена *34 (*306), 195, *286 (*399, *472, *489), 539
Вујаклија Љубомир *32 (*153), *35 (*113, *129, *154)
Вујовић Бранко *23 (*89, *122, *216)
Вулешевић Соња *38 (*130, *155, *309, *438), 368
Габелић Смиљка *33 (*516)
Деспот Мирослава *203 (*242, *377), *205 (*243, *505), *211 (*245, *383, *506), 339, 340, 382, 384, 385, 520, 527
Добрашиновић Голуб 508
Добронић Леља *386(*465), 460, 463
Дреџун (Гајић-Лончар) Ружа *68 (*314), *139 (*215), 186, 204, 206, *221 (*390), *222 (*251), 232, *238 (*256), 241, 246, 563, 564, 565
Дурковић-Јакшић Љубомир 332, 397, 515
Ђокић Нада 404
Ђурић Јелица 235, 240, 526, 529, 547
Зелинкова Даринка *8 (*157, *170)
Зорић Иванка *39 (*50, *62, *115, *131, *145, *310)
Ивановић Милан 12
Илић Видосава 550, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 567, 568, 569, 571
Исаковић Светлана *160 (*570), *326 (*355), 367, 370
Јанц Загорка *26 (*56, *177, *220, *440), 63, 64, 70, *72 (*172, *212, *247, *264), 87, 92, 93, *111 (*127, *143, *152, *303, *411), *134 (*492), 138, 285, 313, *321 (*342), *323 (*345), 343, 353, 357, 376, 392, 395, 405, 444, 495, 519, 551
Јеврић-Лазаревић Мирјана *13 (*163, *183), *17 (*69, *118, *132, *148, *290, *381, *413, *426, *461), 171, *182 (*407), 184, 228, 304, 572, 573, 574, 575, 576, 581, 582, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607
Јевтовић Јевта *229 (*279, *325, *346, *348, *354, *458, *469, *497), 530
Јовановић Миодраг 352, 493
Карановић Вукосава 535
Којић Љубинка *43 (*481)
Ковијанић Ристо *388 (*510)
Краут Вања *316 (*509)
Круницка Марија 103
Лазић Иван 532
Ловрић Мирко 349
Љубинковић Мирјана 78
Мазал Ото 102
Максимовић Јованка 475
Манова Екатарина 487
Маринковић Загорка 121, *268 (*486, *512)
Марјановић-Вујовић Гордана 300
Медаковић Дејан *5 (*480), 67, 81, 82
Меснер Марија *164 (*200, *312, *331, *338, *347, *369, *374, *500), 579, 580
Михаиловић Радмила 181, 468, 488

- Миленковић Бранислав 244, 425
 Миловановић Душан 193, 194, *328 (*335), 329, *330
 (*337), 356, 366, 436, 471
 Мишковић-Прелевић Љиљана 449
 Младеновић Љубица *16 (*379, *423)
 Момировић Петар 473
 Мошин Владимир 77
 Недељковић Љубомир 415, 418, 420, 421
 Недомачки Неда 105
 Николић Биљана 358, 373
 Обрадовић Бојана 406
 Обрадовић Мира 531
 Пантелић Никола *293 (*448)
 Пантић Мирослав 83
 Павловић Леонтије 6, 146
 Петковић Сретен *84 (*484)
 Петровић Ђурђица 276, 434, *454 (*513)
 Платонова Нина *142 (*230, *254, *301, *435)
 Поленковић Радмила *4 (*169, *260, *380)
 Поповић Марко 439
 Поповић-Гај Добрила 416
 Постникова-Лосева Марина *27 (*124, *274), *299 (*410)
 Пријатељ Круно 147
 Прошић-Дворнић Мирјана 283, 288
 Пуцко Василије 28, *30 (*126, *141), 37, *48 (*60), *49
 (*61), 94, 97, 150
 Пуцко Марина 106
 Радовановић Јанко 112, 114
 Радојковић Бојана *3 (*15, *41, *51, *65), *9 (*533), 14,
 *21 (*85), *25 (*151, *219, *270, *295, *429), *55 (*90,
 *123), 66, *73 (*265, *291, *414, *427, *445, *464, *483,
 *513), *76 (*315), 109, *116 (*375), 117, 120, 140, *161
 (*226, *278), *173 (*187, *213, *248, *266), 207, 225,
 236, 294, 324, 341, 462, 482
 Радојчић Ђорђе Сп. 80
 Рајков Божидар 98
 Рајчевић Угљеша 408
 Ристић-Шолајић Маја 534
 Рогановић Јасминка *29 (*125, *180, *190, *223, *252,
 *275, *298, *419, *432, *455, *467), 502, 521, 522
 Розић Војислава 546, 547, 548, 552, 561
 Сечански Вера *403 (*517)
 Станчева Магдалина 396
 Степановић Радмила 577, 578, 598
 Стојановић Добрила *20 (*46), 44, *47 (*57), 58, *59
 (*280), 136, *158 (*452), *159 (*249, *269, *514), 185,
 196, 199, *224 (*253, *433), 233, 257, *267 (*511), 273,
 282, 501, 528, 540, 541, *544 (*562), 549
 Сузовић Миодраг 545
 Танцик Фердинанд 428
 Татић-Ђурић Мирјана *19 (*208), *272 (*430)
 Теофановић Мирјана *162 (*192, *327, *441, *470, *498),
 *178 (*250, *271, *296, *322, *364), *188 (*218, *351,
 *363, 523), 189, 201, 333, *334 (*365, 371, *466, *525),
 457
 Тетерјатникова Н. Б. 128, 144
 Тимотијевић Мирослав 197, 255
 Тодић Миланка *239 (*289, *311), 359, 360, 361, 362, 400,
 559
 Томичић Јасна 393
 Томић Гордана 101
 Тошић Драгутин 336
 Тошић Зоран *259 (*424, *443)
 Трифуновић Ђорђе 504
 Уљанова Бела Л. *31 (*231, *302)
 Фисковић Цвито *11 (*191), 398
 Фрухт Мирко 456
 Фучић Бранко 96
 Хан Верена *1 (*165, *476), 2, 7, *10 (*179), *18 (*42, *52,
 *119, *133, *149, *479, *491), *22 (*54, *174, *214, *292,
 *320, *350, *387, *446, *453, *494), *24 (*217), *45
 (*53), 135, 137, *166 (*477), 168, 175, *176 (*485), 209,
 234, 277, 297, 344, 391, 394, 450, 532, 537, 543
 Харисијадис Мара 71, 74, 75, 79, 88, 91, 95, 100, 108, 110,
 546
 Цуњак Млађан *284 (*305), 307, 548
 Чурчић Лазар 402, 507

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

7.05(082)

ЗБОРНИК / Музеј примењене уметности =
Recueil des travaux / Musée des Arts
Décoratifs ; уредник Бојана Радојковић. –
1955, књ. 1-1984/1985, књ. 28/29 ; 2005-
. – Београд (Вука Караџића 18) : Музеј
примењене уметности, 1955-1985 ; 2005-. –
29 cm

Годишње
ISSN 0522-8328 = Зборник – Музеј
примењене уметности
COBISS.SR-ID 16567042