

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 земљишних поседа 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 погодвала 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 *Споре 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 капудина, 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 Србијама 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 друштва 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 Прокуљу добио „*rasceto di Bergamo*“ за вуну фину.¹⁴ Не треба previdети 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. Самарцић, *Београд и Србија у сисима француских савременика XVI-XVII века*, Београд, 1961; Е. Челебија, *Путопис, одломци о југословенским 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. Самарцић, *н. г.*, 139.

⁴ Б. Рамберти, секретар Млетачке републике, бораваћи у Милешеви 1532. године, запажа „да их (калуђере) Муслимани и Јевреји поштују и дају већу милостињу од Хришћана“, Р. Matković, *Putovanje po Balkanskom poluotoku XVI vijeka*, 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. Самарцић, *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 њивреди средњовековној Дубровника*, Београд, 1982, 261.

¹³ Љ. Стојановић, *Старе српске њивеље и њисма 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 конач – 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 Вуквић извештава турске Николе Радинова о његовој заоставштини, поменуто 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 потребује**“.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. NAD, 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. Бојанић, *Турски закони и законски њројиси 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. LVI, Zagreb, 1881, 225.

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

²² Љ. Стојановић, *н. г.*, бр. 789.

²³ NAD, 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 *fiorentinisch* 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 „**еђњњ тјоговџц и има неколико кџмаша на продаю**“. Нешто раније Скендер бег, господар босански, захваљује Дубровчанима на даровима, али каже да би било боље да су му послали „**чоџе или неког кџмаша цџо се при нас не нахођи**“.

²⁷ Оријенталну тканину налазимо на делу бордуре катапетасме монахиње Агнје, 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 „*rannis 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*“, „*gosea*“ 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, „*samisa 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*“, „*gialo*“, „*pavonazo*“, „*mor*“, или се не наводе боје него се каже „*rasa diversich colura*“. Некад је поменуто и порекло тканине, на пример „*rasa fiorentinschich*“, „*rasceto di Bergamo*“, „*rasa mor benetecoga*“, али и „*raso pavonazo alexandrino*“.³⁶

Међу тканинама које се ређе употребљавају за делове црквене одеће и покриваче налази се и дамаст. Ова скупочена тканина у документима XVI и XVII века помиње се као „дамашкинњ“ или „дамашкинњ са златом црвеном“,³⁷ 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 – „*gubeo*“, „*gialo*“, „*selena*“, „*negro*“.³⁸ Ређе 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 Магије Бабића, HAD, *Test.* 30, fol. 17'.

³³ Тестамент Анице, 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 „*usni iedan ragamentat od damaschina selena*“, HAD, *Test.* 69, fol. 53' od 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 наводе 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 selena napulitane, 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 ravonazo“ и „velluto negro“.³⁹

Често се у документима, кад је реч о скупоценим 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 таторима 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 репрезентивношћу, 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, известан број предмета српске провенијенције доспео је у те земље да би се тамо склонили 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 вишњево 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 аналогје са сачуваним предметима на нашем тлу, јесте епитрахиљ из манастира Св. Тројице код Пљеваља (сл. 1), који је вероватно настао у другој половини XV века. Композиција се заснива на вертикалним нивозима међусобно спојених кружних медаљона, схеми која се користила још у XIV веку на епитрахиљу из Тисмане, на коме се јављају двоструки нивози медаљона на свакој поли епитрахиља.⁴¹ Варијанта система компо-



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

новања епитрахиља из манастира Св. Тројице је чест начин украшавања епитрахиља 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 епитрахиља 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 епитрахиљу из манастира Св. Тројице, по композицији и у целини, јесте епитрахиљ 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, шириу 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 Р. 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

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 известан начин одговара оном на поменути 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



4. Епитрахил, почетак XVI века, манастир Хиландар
Epitrahelion, early 16th century, the Hilandar Monastery

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 израњају из

⁴⁷ M. Sunday. 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, далматску, 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. Украс је аплициран 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 датије 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 домета, 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. Епитрахиљ [детал], из манастира Крке, XVI век, Музеј Српске православне цркве, Београд
Epitrachelion [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 епитрахиљу из Крке само су делимично комбиноване позлаћене нити са зеленим и црвеним свиленим концем. Позадина је покривена везом, што је на епитрахиљу 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 епитрахиљу из Хиландара. На оковратнику епитрахиља 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 епитрахиљу из манастира Крке представљена су св. Тројица у виду Гостољубља Аврамовог, што се на епитрахиљима 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 епитрахиља – старозаветни про-

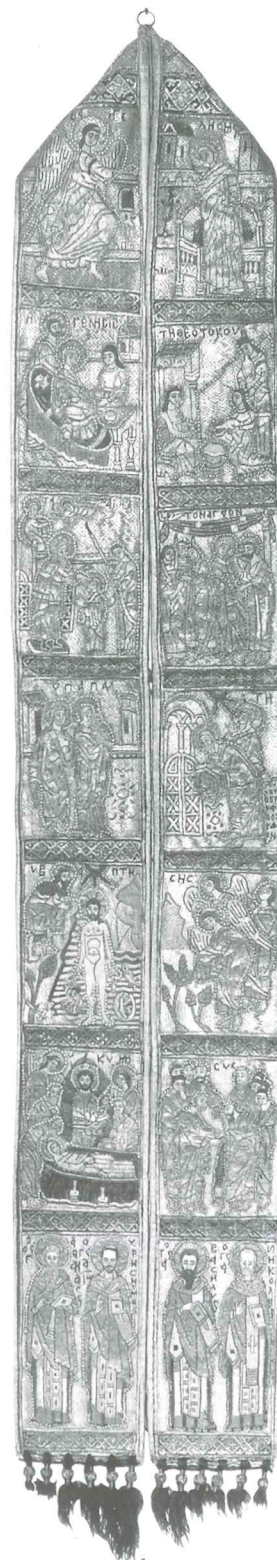
⁵⁰ M. Preysing, *н. г.*, сл. 19.

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

⁵² M. Preysing, *н. г.*, сл. 19.

⁵³ M. Sondag, 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 епитрахиљима XVI века, док је постављање по две фигуре под један свод јединствен случај за тај период, али се среће и на неким каснијим епитрахиљима 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 епитрахиљима. Док је на епитрахиљу из Хиландара изражена тежња ка вертикализму у представљању фигура, чему доприноси и подела простора, за епитрахиљ из манастира Крке се то не би могло рећи. Концепција композиције диктирана је и поделом простора на квадратне компарimente. Орнаментика хиландарског епитрахиља је изразито инвентивна, разноврсна и вешто компонована, али је још богатија и разноврснија на епитрахиљу из манастира Крке. На оба срећемо исти тип плетенице у преградним фризовима, која се јавља још на епитрахиљу Стефана Великог и његовог сина Александра из 1478-80. године. Епитрахиљ из Хиландара краси и други, компликованији преплет, донекле аналоган преплету који се налази између фигуративних представа, смештених такође под аркаде са преломљеним луковима, на епитрахиљу из манастира Бање код Рисна.⁵⁶ Тај епитрахиљ 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 епитрахиљу Радуа Великог с почетка XVI века.⁵⁸ Преплетни орнамент који краси цео доњи део епитрахиља из Хиландара јавља се као део доњег декоративног фриза епитрахиља из манастира Крке. Аналогије у преплету уочљиве су у доњем делу епитрахиља Радуа Великог из манастира Говоре, као и на епитрахиљу из Рилског манастира.⁵⁹ Горњи део доњег декоративног фриза епитрахиља 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. Епитрахиљ из манастира Крушедола, крај XV – почетак XVI века, Музеј Српске православне цркве, Београд
Epitrahelion 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 оружейный палата Московского Кремля*, Москва, 1969, сл. 57.

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

⁵⁷ Р. Johnstone, *н. г.*, сл. 52.

⁵⁸ G. Millet, *н. г.*, Т. LI, сл. 1.

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

трахи
перис
хиљу
и кука
наме
није
стира
тим
ромб
окви
ники
Симе
дине.
јала,
рија,
мана
Крке
декор
митр
арка,
ка пр
наме
епит
вани
хиљ
ље п

пови
Куп
хиљ
прев
текс
љом
веж
Хил
не б

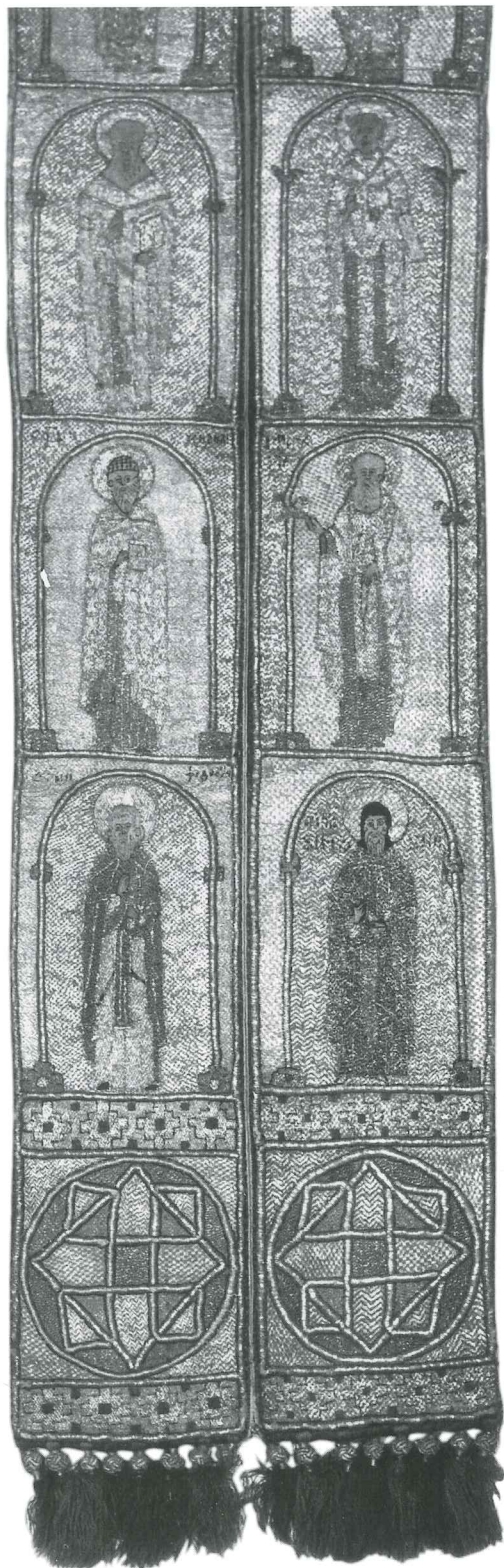
ке и
огра
6). Т
јала
кон
ција
ли д
као
Фрс

60 И
61 И
62 И
63 Т
Б
10

трахиљима представљеним у српском сликарству ранијег периода. Плетенице у преградним фризовима на епитрахиљу из манастира Крке смењују се са фризом „S“ форми и кукастог орнамента. Израженију геометризацију тих орнамената показују украси на епитрахиљу 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 Ставрониките.⁶¹ Исти украс, али без розета, краси и епитрахиљ 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 епитрахиљу из манастира Крке. Простор између аркада епитрахиља 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 епитрахиљу из Хиландара краси натуралистичка представа гранчице са розетом у центру. У жељи за орнаментисањем свих расположивих површина стваралац епитрахиља из манастира Крке украшава низом стилизованих „S“ форми и ивице, што је иначе ретко на епитрахиљима, а било је карактеристично за јерменске епитрахиље почев од краја XIV века.⁶³

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

Видљива је сродност епитрахиља из манастира Крке и епитрахиља 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 епитрахиља, али без постављања у оквире, као и у представљању уобичајеног декоративног фриза. Фронталне, издужене фигуре светих отаца концепцијски



7. Епитрахиљ 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 уметносиј Грузије*, Народни музеј Београд, Државни уметнички музеј у Тбилисију, Београд, 1981, сл. 105, 114.

су ближе фигурама на епитрахиљу из Хиландара. Горњи део епитрахиља из Музеја Српске православне цркве краси шест сцена празника, од којих свака испуњава површину обе поле епитрахиља истог нивоа, што је изузетно. Сцене Великих празника показују различите стилске карактеристике у односу на доњи део епитрахиља, што може да буде последица коришћења различитих предложака. У композицијама празника, фигуре су мање пропорционалне, дате у већим скраћењима појединих делова тела и у живом су међусобном контакту. Ликове карактеришу крупни, пунији носеви, велике очи са наглашеним, посебно потцртаним подочњацима, што је аналогно епитрахиљу 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 епитрахиља, на коме су представљене сцене из живота св. Николе. Аналоган им је и начин обележавања сцена. Сродан третман ликова показује и епитрахиљ из манастира Путне са представом појединачних фигура под аркадама,⁶⁵ као и епитрахиљ из манастира Дионизија.⁶⁶ Епитрахиљ из манастира Путне има идентичан украсни фриз између низова представљених фигура као и епитрахиљ из Музеја Српске православне цркве и епитрахиљ 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. Епитрахиљ из Атине је по употреби изразито финог материјала за вез и испуњености целе позадине цик-цак компонованим бодовима аналоган епитрахиљу из Музеја Српске православне цркве, док је то на епитрахиљу из Букурешта грубље изведено. Богатство материјала и боја, употребљених у изради епитрахиља 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, епитрахиљ 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 епитрахиљу 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 ришу мале главе, ситне црте лица, које одударују од наглашених ушију, што показују и ликови на орару Радивоја у Хиландару из 1553. године, из манастира Ивируна,⁶⁸ орару чија површина такође испуњена везом, али нешто мање пропорционалнијим. На епитрахиљу из Крушедола, међутим, везом изразито површински и изведен густим бодовима. Сам XV век карактеришу контуре аркада и орнаментација у доњем делу епитрахиља мање пластичније, тако да се и техником рада одвајају од фондова. Блиски су му и ликови фронтално конципираних архијереја, представљених у слободном простору, на једном епитрахиљу 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, епитрахиљ из Музеја Српске православне цркве у Београду сродан је с неким московским везовима из друге половине XV века. Аналогну налазимо на пелени са представом Јављање Богородице Сергију, сада у Оружаном палати московског Крушедола,⁷¹ као и на фигурама и ликовима на пелени са представом Неопалиме купине, која се налазила у Кирилобелогорском 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 процесорија из 1498. године, која је сада у Историјском музеју у Москви.⁷³ Орнаментални фризи, који делатно површине са представом светитеља, формира низ степеничастих крстова. Такав фризи налази се на епитрахиљу из манастира Тисмане,⁷⁴ сада у Уметничком музеју у Букурешту, и на поменутом епитрахиљу из Дионисија, као и на другом епитрахиљу из истог манастира, где су представљени светитељи под аркадама сродним крушедолским али с обрађеним капителима.⁷⁵ Доњи део крушедолског епитрахиља криволинејски звездолики медаљони украсени преплетом правих линија које образују крстове, чија је другачија варијанта, са доминацијом кривих линија, налазимо на истом делу епитрахиља из манастира Метеора, који је донатор велики бан Преда Бузеску са породицом, 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, Bucureşti, 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 епитрахиљу из Музеја Српске православне цркве, а краси 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 аналогја, а имајући у виду очигледну сродност руских и молдавских везова друге половине XV и XVI века, сматрамо да би се епитрахиљ из Музеја Српске православне цркве могао датирати на крају 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 епитрахиљима и нарукваницама. 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 стилизованјој 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 епитрахиља 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 епитрахиљу Раду Пајсија из 1537. године, из манастира Есфигмена и на епитрахиљу истог донатора из манастира Ватопеда,⁸¹ коме се донекле приближава и начином рада. У иконографском и стилском погледу, постоји аналогја 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 израђају 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 Sîrbi*, Bucureşti, 1973, кат. 46, сл. 46; M. A. Musicescu, *Broderia medievală Românescă*, Bucureşti, 1969, сл. 55.

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

⁸⁰ G. Millet, n. g., 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

украш, 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 поглавља 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 криве линије, 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 још ближе 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 могло довести у везу са пореклом Марије Мангоп, која је била унучка Алексеја Палеолога из Трапезунта, а кћерка Олудеја с Крима, вазала татарског кана.⁸³ Манкопија је 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 пренети 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 могући 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. Tafraли, *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
Armllets, 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
Epitrahelion 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 епитрахилја монахиње Евгеније из манастира Филотеја на Светој Гори.⁸⁵ Идентичан орнаментални преплет који краси централни део пљеваљских наруквица јавља се и на наруквицама манастира Ставроникита 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 аналогije преплета средишњег дела наруквица из Св. Тројице са шпанскоарапском тканином из музеја Абеџ Штифтунг (Abbeig Stiftung) у Ригисбергу у Швајцарској (инв. бр. А 1134). Пљеваљске наруквице су, свакако, настале крајем XV или почетком XVI века.

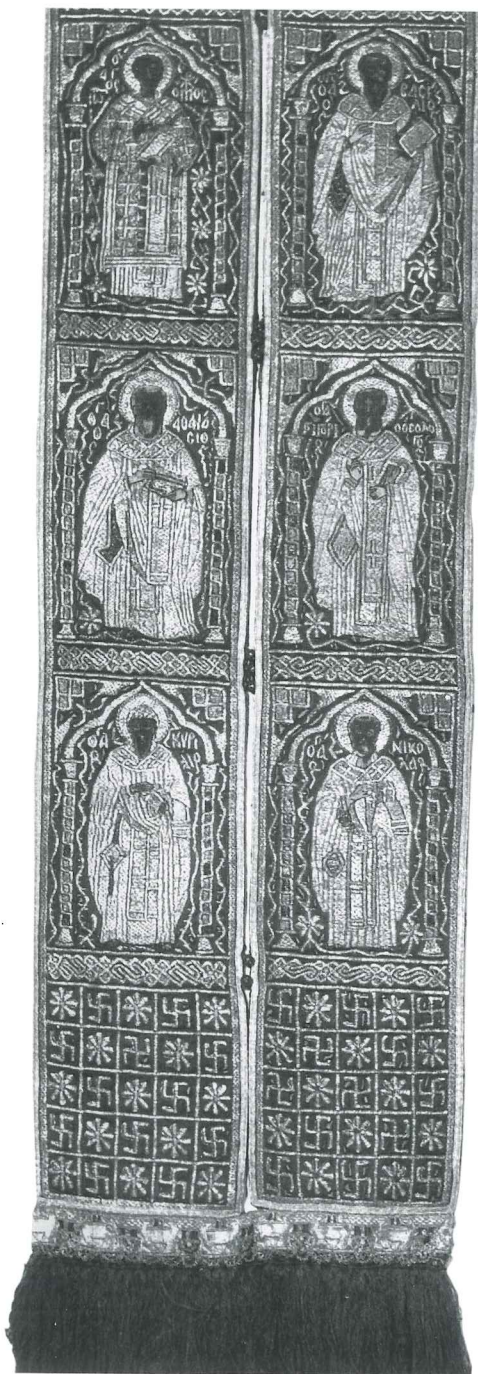
⁸⁴ P. Johnstone, *н. г.*, сл. 36.

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

⁸⁶ Исто, Т. CCX, сл. 1.

⁸⁷ M. Theocharis, *Stavronikita Monastery, Embroideries*, Athens, 1974, Т. 67.

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 Ставрониките.⁸⁷ У фризовима је комбинација кукастог мотива са стилизацијом слова „S“ која краси и доње бордуре наруквица из Св. Тројице пљеваљске. Доњи део цетињског епитрахилја испуњава крстолики октогонални преплет са звездолеликим розетама, а међупросторе двоглави орлови, који су чест украс јужноиталијанских и шпанских тканина XIII века. Орнаментални украс цетињског епитрахилја је концепцијски, али не и знатно тврђим, више графички решеним остварењем, сродан епитрахилу Теотима, монаха из



12. Епитрахиљ 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 XV 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 епитрахиљу из Ставрениките,⁸⁸ који се датирају у XV век.

Епитрахиљ 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 Ставреникити,⁸⁹ као и епитрахиљу из Бенаки музеја у Атини.⁹⁰ Доњи фриз подељен на квадратне површине испуњене наизменично звездolikим розетама и свастикама, украшава и доњи део епитрахиља из манастира Ставрениките 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. г.*, сл. 64.

⁸⁹ М. Theocharis, *н. г.*, Т. 85.

⁹⁰ E. Chatzidaki-Vei, *Ἐκκλησιαστικά κεντήματα Μουσείου Μπενάκη*, Athènes, 1953, T. G, сл. 1.

ка,⁹¹ део доњег фриза епитрахиља Симеона Рашког из 1550. године, из Рилског манастира, као и наруквике из манастира Ивирана.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 поменути 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. Инспирирана 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 скупчене, 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 епитрахиљ Симеона Рашког из Рилског манастира, из 1550. године.⁹³ Аналогија постоји и са представама празника у богослужбеним књигама, особито са минејем Божидара 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 епитрахиљима из Ставрениките,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, *n. g.*, T. 60.

⁹² G. Millet, *n. g.*, T. LXXXIV, сл. 2; T. CXX, сл. 2; T. CXXXI, сл. 2.

⁹³ Исто, T. LXXXV.

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

⁹⁵ M. Theocharis, *n. g.*, T. 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. Chatzincicolaou, *Gold Embroidery, Greek Handcraft*, Athenes, 1969, сл. 183.

⁹⁹ D. Stojanovici, *Broderia artistica*, 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

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 омофору, 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-



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

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

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



17. Епитрахилъ [деталъ], 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 угаситовишњеве 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 изврстан 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 епитрахиљи 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. Слика природе су српске. Ивицама дечанског епитрахиља тачно 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 епитрахиљу су и имена донатора – Пеје, Неде, 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 епитрахиљ Јелене Црнојевић и Димитрија кир Гвозденова из 1553. године, који се чува у манастиру Гргетегу а сада је у Музеју Српске православне цркве у Београду, као и епитрахиљ из Хрватске Коштајнице, 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 представљен 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 нарукници из манастира Ивирана 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 епитрахиљима, који су настали нешто раније. Ликови на тим епитрахиљима смештени су у правоугаоне просторе које на епитрахиљу из Гргетега попречно деле орнаменти са натуралистички обрађеном лозом тролита. Текст са натписом налази се у доњем делу епитрахиља, као и на дечанском епитрахиљу 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 епитрахиља. На епитрахиљу 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.

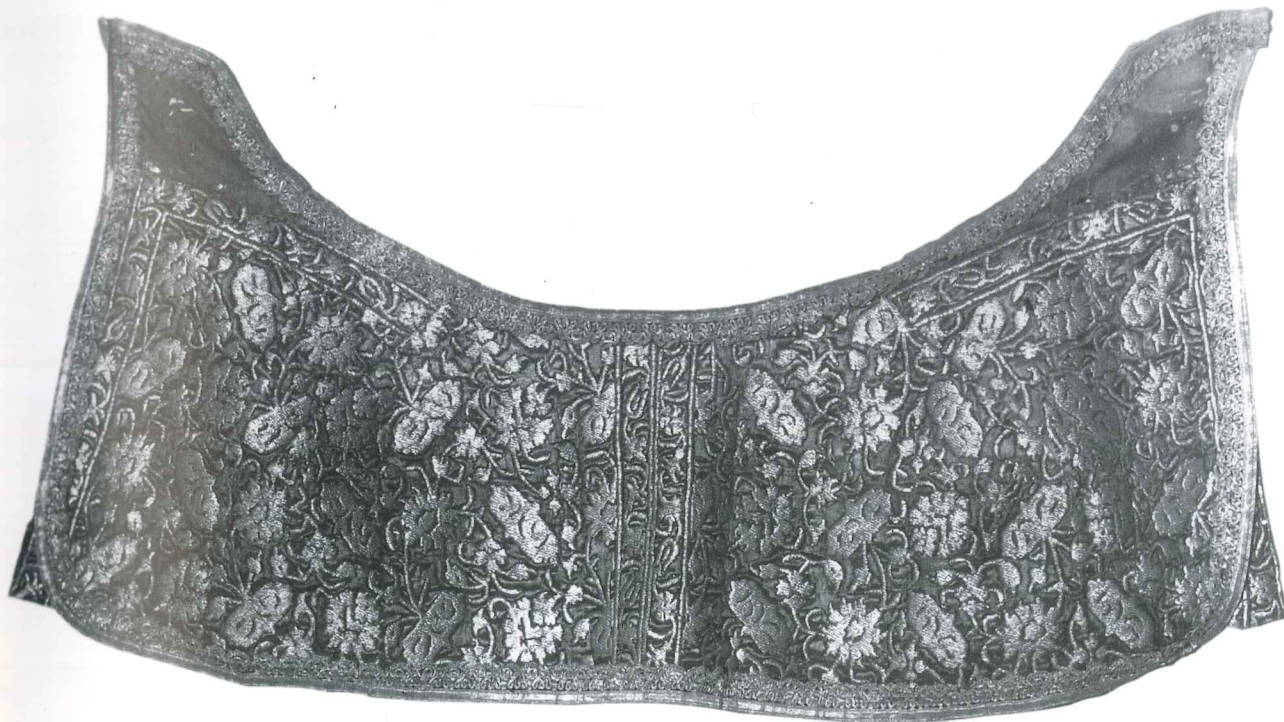
¹⁰⁴ P. Johnstone, *н. г.*, сл. 54.

¹⁰⁵ Исто, сл. 49.

¹⁰⁶ G. Millet, *н. г.*, T. CXXXVII.

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

¹⁰⁸ G. Millet, *н. г.*, T. 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 епитрахиља насталих од средине XVI века, што је случај и са српским епитрахиљима, мада међу њима нема заједничких стилских карактеристика. На дечанском и студеничком епитрахиљу је више испољена тежња ка натурализму. Натписи су словенски и употребом различитог формата слова делују као орнамент, особито на студеничком епитрахиљу. Рад су српских мајстора из периода пуног процвата примењене уметности, периода обнове Пећке патријаршије.

Стилски близак поменутих везовима, особито епитрахиљу 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 скараћењима 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 епитрахиљ готово идентичан епитрахиљу из манастира Гретега, 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 епитрахиљем из Гретега.¹¹⁰ Рад је сигурно истог мајстора или радионице. У Бугарској, у цркви Св. Николе у Врацу, чува се сродан епитрахиљ, са готово истим редоследом представљених апостола, али су ликови слабије обрађени и тврђи, што говори о мање вештом уметнику.¹¹¹ Постојање ових готово идентичних епитрахиља говори о припадности једној уметничкој радионици, или, што је такође могуће, о постојању предложака 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 M. Van Rijn, *Icons and East Christian Works of Art*, Museum het Prinsenhof, Delft, 1980.

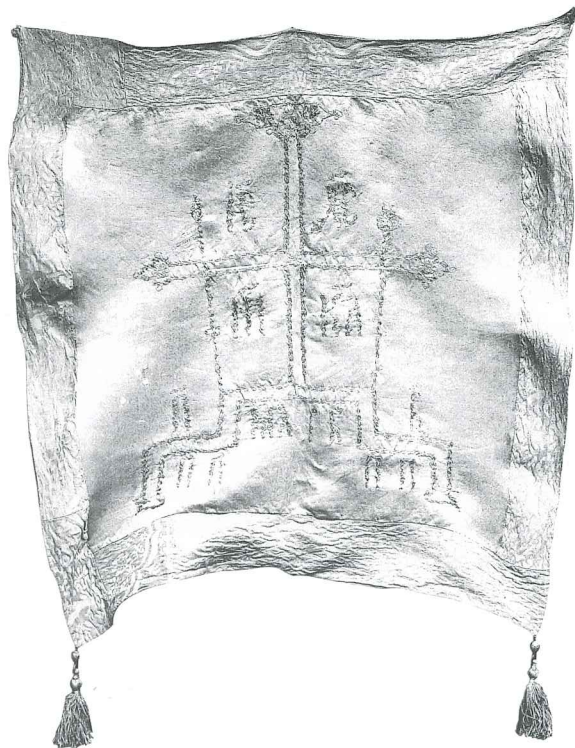
¹¹¹ И. Гошев, *Црквени ствари из врачанска епархия*, Годишник на Софиска универзитет, Софиа, 1934, 33, 34.



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 н
инди
употр
Музеј
Рилск
крст.
роват
имају
зација
из Хи
ријер
са дво
на у
комп
зеја у
са мал
генду
љона,
као н
љона
и на
ралди
лази
ма с
чува
ра, к
сред
ви ор
крст.
деи и
гона
живо
лаво
дарс
кара
ним
за из
XVII
пред
комп
вима
кров
чува
међу

¹¹² D. S.
bal
tion
вез
¹¹³ S. L.
¹¹⁴ Л.
Мо

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 расплутост 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 епитрахиле 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. MacMilan, *Greek Islands Embroideries*, Boston, 37, 38.

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

¹¹⁵ *Государственная оружейная палата*, сл. 74.

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

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

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



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

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 смеђују 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 датује у XVIII век.¹²¹ Слично решење



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

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 грчким 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
Epitrahelion No. 137 [detail], 17th century, the Piva Monastery

што показује јастук (О, с, 161), одржала композициона схема за коју се може рећи да је као далеким узором инспирирана 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 ткањина дијагоналног ткања, што наводи на претпоставку да се везом имитирају декоративни елементи са скупце-них 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

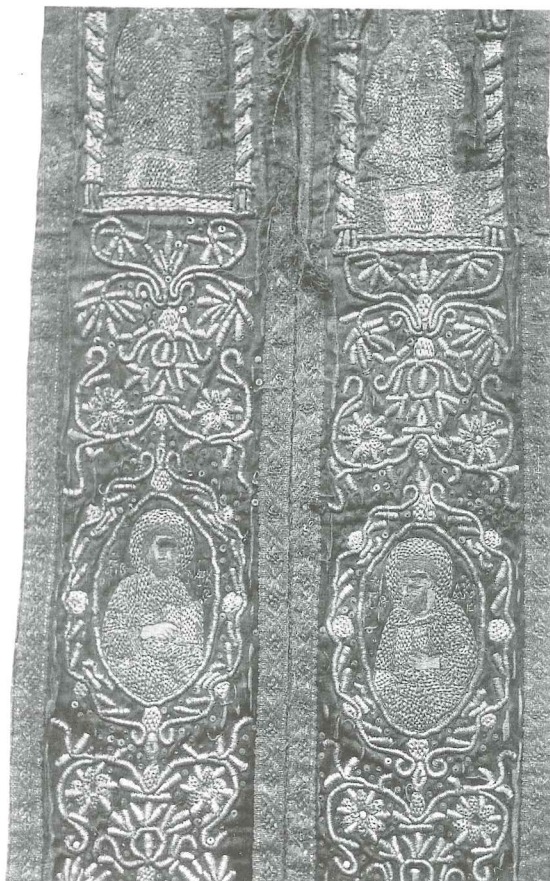
настали. У концепцији тих предмета постоји извесна симболика преузета са старијих источњачких узора. По стилским, иконографским и техничким карактеристикама које се, осим на Балкану, налазе и на везеним предметима насталим у Русији, примерци из Хиландара могу се датирати у крај XVI или почетак XVII века.

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 депону Музеја Српске православне цркве, али на овај вез нисам наишла.



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



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

леним концем у боји, углавном ланчаним бодом на бледоружичастом атласу, који је опточен жутиим 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 **СТЪ**. 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 НИ КА** и **ЦРЪ СЛАВЕ**. На постаменту 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...). И под херувима, на обе стране, су почетна слова реченица уобичајених за ову композицију. Све је рађено је на тамноцрвеној свили, опшивеној зеленом, ужом, свиленој траком и тамноплавим дамастом. Везено је ланчаним бодом позлаћеним нитима и концем у боји.

Сасвим упрошћена представа голготског крста, оличена 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 с

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.

Голго
цар И
лену
јавља
ји се
мерц
зици
ру из
детал
из М
наста
стари
ном,
или
лико
поро
на Х
трал
ном
комп

Г. М
Ис
Л. П
Г. Д



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, красе 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. г.*, сл. 31.

¹³⁰ Исто, сл. 68.

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

¹³² Г. Манушина, *н. г.*, сл. 5.



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



33. Наруквице, крај XVII века, Стара српске цркве у Сарајеву
Armllets, late 17th century, Old Serbian Church 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 наглашеном тонски издиференцираној композицији, што је постигнуто употребом светлоокер атласа за основу, по којој везено позлаћеним, сребрним и свиленим нитима, готово површинским везом, карактеристичним и за раније поменуте аере. Рађен је за манастир Хопово, а радила 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, извезао је мајстор аера из Старе српске

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

ске црк
није и
билег
вао. Ко
ност, к
просто
вом по
розета
није по
није из
из Хоп
стамен
са аера
као и с
кве у С
ним ко
ментал
у икон
манасти
и диск
корат
варија

сантна
налази
треби
Њихо
бором
ну од
су ра
руски
обић
Св. Тр
ски је
(сл. 2
гуман
стије,
Еман
лом и
пења
на на
ром
да ук
мета.
што
ма а
крста
изра:

ске цркве у Сарајеву (сл. 24), за који приложник Софро-није 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 вртом 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 поменути 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 Савине. 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 оквиром 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 конац 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 цртежом и обрадом сцена и појединачних фигура, као и постављањем јеванђелиста у сличне оквири 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, Хаџи 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 антиминос 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 artistica*, 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 епитрахиљу 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 епитрахиљу 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 барокизованих форми. Ранију варијанту овог типа расчлањавања површине и компоновања показује епитрахиљ 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 епитрахиља асоцирају контуре биљног украса који уоквирује елипсасте медаљоне са представама светитеља и светитеље у централним деловима крстова, који красе епитрахиљ из манастира Пиве бр. 135 (сл. 29). Њега је, према запису на постави, манастиру Пиви 1775. године

приложио у Сарајеву Стефан Хаџић за помен своје 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 епитрахиљ. У центру крстова су представљени јеванђелисти Матеј, Марко и Јован са грчким сигнатурима. Први крст је веома оштећен.

Одговарајућу композициону схему епитрахиља бр. 137, знатно разуђенијег декоративног украса, показује епитрахиљ из манастира Савине, такође са представом јеванђелиста и архијереја. Везује се за породицу Јустинијани, како се наводи у тексту.¹⁴⁰ Обрада одеће на поменутом епитрахиљу 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 епитрахиљ 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. Радојковић, *Ризница Пивској манастира*, Старине Црне Горе I, Цетиње, 1963, 64, помиње овај епитрахиљ и доноси запис на њему. Осим њега, од текстилних предмета аутор наводи и омофор за који претпоставља да га је манастиру поклонио 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 Јустинијани са

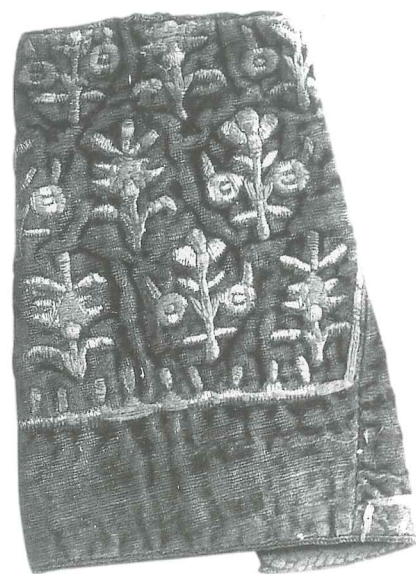
Хиоса и датира у 1400. годину, што је, изгледа, рано судећи по стилским карактеристикама и начину рада.

Епитрахиљ из XVIII века из манастира Јована Теолога са Патмоса, M. Theocharis, 'Εκκλησιαστικὰ Χρυσοκεντήρα, Athènes, 1968, сл. 9, по начину расчлањавања композиције сродан је првом епитрахиљу из манастира Пиве и Савине, а избором орнаменталног украса другом епитрахиљу 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
Armllets 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 епитрахиљу бр. 137 из манастира Пиве. Централни део биљног мотива у међупросторима тог епитрахиља 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 епитрахиљу бр. 137 из манастира Пиве

постоје на медаљонима испуњеним текстом на завеси за двери из 1694. године из цркве Успења Богородице у Кастиорији, 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 епитрахиљу 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 епитрахиљу 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 епитрахиљ 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 сређу се на украсу у краковима везених крстова омофора ефеског митрополита Пајсија из 1644. године,¹⁵² који се чува у манастиру Ставреникити, затим на крсту омофора из манастира Ивилона,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 концца, с овичавањем 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 епитрахила 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 сређе 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 јако италијански утицај на локалне византијске традиције – за тим 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 лозице 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 крстовим 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. Theocharis, *н. г.*, сл. 93.

¹⁵³ Исто, сл. 101.

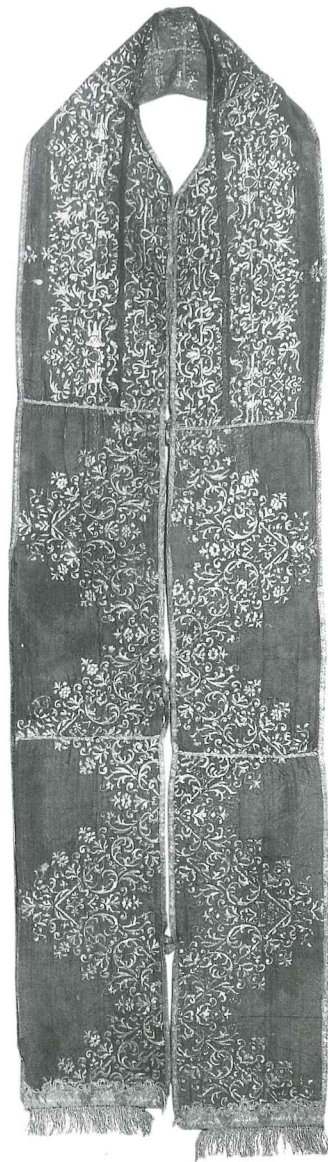
¹⁵⁴ Исто, сл. 102.

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 наруквице 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
Пакрају
Epitrachelion, late 17th century, the Episcopal Pa-
lace in Pakrac

рактеришу везове из Музеја Српске православне цркве у Београду, праве и наруквице (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 наруквице 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. Stojanović, *Broderia artistică*, кат. 37.

¹⁵⁷ Исто, кат. 43.

¹⁵⁸ E. Chatzidaki, *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 плаштаницама 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 краја XVII века из Старе српске цркве у Сарајеву (сл. 33). Сродан, али разуђенији и рафинованији, декор краси већ поменути нарукнице из манастира Дохијарија, а налази се и на скромнијем украсу наруквица из Бенаки музеја у Атини, 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 истог музеја, које су настале вероватно крајем XVII века. Извезене су на свиленом сомоту, доста ретким али стилизованим металним нитима, преко грубљег веза. Сродан декор краси и дарак из 1740. године из манастира Свете Тројце код Пљеваља.¹⁶² Ови предмети се могу поредити са везовима из Музеја народне уметности у Атини: аером (инв. бр. 922, инв. бр. 2298, инв. бр. 2291) и с парапетом (инв. бр. 1772), који су пореклом из Мале Азије. Нарочито интересне нарукнице техником рада и стилизацијом орнаменталних елемената, аналогне су наведеним предметима из Атине, што говори о њиховом евентуалном пореклу.

Готово натуралистички, источњачки конципиран декор цветних гранчица стилизованих у виду букета компонованих наизменично, преузет са персијских тканина крајем 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 Београдског 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, рад 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 Пивча (инв. 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 наме-на 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, створане 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 извештан 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 А. 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, damask were used as foundation. The embroidery was made with precious 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.