



УМЕТНИЧКИ БЕЗ
У СРБИЈИ
ОД XIV ДО XIX ВЕКА

УМЕТНИЧКИ ВЕЗ У СРБИЈИ ОД XIV ДО XIX ВЕКА

LA BRODERIE ARTISTIQUE EN SERBIE DU XIV^e AU XIX^e SIECLE

DOBRILA STOJANOVIĆ

MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS BEOGRAD 1959

УМЕТНИЧКИ ВЕЗ У СРБИЈИ ОД XIV ДО XIX ВЕКА

ДОБРИЛА СТОЈАНОВИЋ

МУЗЕЈ ПРИМЕЋЕНЕ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ 1959

Каталог УМЕТНИЧКИ ВЕЗ У СРБИЈИ ОД ХИВ ДО ХИХ ВЕКА
Издао МУЗЕЈ ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ
поводом истоимене изложбе отворене у јануару 1960 год.
Тираж; 1000 примерака

Графичка опрема каталога и плаката по нацртима Е. СТЕПАНЧИЋА

УМЕТНИЧКИ ВЕЗ У СРБИЈИ ОД XIV ДО XIX ВЕКА

ПРЕДМЕТ ИЗЛАГАЊА у овом прегледу уметничког веза у Србији оријентисан је само на развој црквеног уметничког веза, што је било условљено недостатком материјала световног карактера из ове области примењене уметности. У нашим средњовековним и каснијим изворима често се помињу предмети, било делови одела, било објекти који су служили за унутрашњу декорацију цивилних грађевина, богато украшавани везом. Али нажалост, њих готово и нема, тако да се на основу сачуваног материјала не би могао дати континуитет у развоју, а што је могуће једино са предметима црквеног карактера.

Међу старијим поменима, радове у везу налазимо у инвентару фрушкогорских манастира од 1753 године. Ти сумарни описи некад нису потпуно штур и по њима се могу препознати до данас сачувани примерци. Ту се на пример овако описује епитрахил Јелене Црнојевић: »... један по червену атлазу везени (епитрахил) 12 апостола и верху моленије со златом ветх и подеран с литерамы потписат вдол везен љета 1553...«. Опис катапетасме из Беочина још је детаљнији: »... катапетазма на червеном атлазу златом везена 11 празников Христових на среди Благовешченије пресвјатија Богородици околo 24 прококов све со златом изрјадно навезено с литеры греческымы«. Као што се види, ова дескрипција не заостаје много од неког савременог каталошког описа. Инвентар говори о материјалу и ликовним претставама дајући, дакле, све битне елементе за каталошку обраду.

Скоро читаво столеће доцније Димитрије Аврамовић даје много краће и уопштеније вести о везеним предметима из светогорских манастира. За такве предмете он једноставно каже да су то »образи златом везени«. Будимпештанска изложба 1884 године потстакла је Михајла Валтровића да проучава споменике старог црквеног веза. Валтровић најпре даје општије описе технике и материјала, затим прелази на поједине предмете читајући натписе, допуњавајући опис, да би на крају дао и закључке. Неколико година доцније, Валтровић даје и две прве монографске студије о везу. Прва је посвећена епитрахилу Мана Кључара, а друга оковратнику Деспиног фелона. Резултати Валтровићевих проучавања имају и данас своју вредност јер су постигнути озбиљним студирањем и критичном методом, док су у поређењу са њим радови његових савременика, напр. Никанора Ружичића много слабији.

Радови Валтровићевих следбеника, а наших савременика Радослава Грујића и Лазара Мирковића, значили су корак напред у погледу обраде литургиско-теолошке садржине уметничког веза, док је стилска страна још увек била запостављена. Оба аутора често користе цитате других аутора у одмеравању уметничких квалитета проучаваних споменика. Не може се превидети велика заслуга Л. Мирковића који први даје систематску евиденцију сачуваних црквених везова и доноси их по групама предмета, датирајући их. Рад Мирјане

Ђоровић-Љубинковић о једном набедренику из XIV века, методски претставља пример савременог начина обраде проблематике веза. У последње време везене предмете из ризница манастира Студенице и Пећке Патријаршије каталошки је обрадила Ангелина Василић.

Страни стручњаци бавили су се такође проучавањем наших споменика веза или предмета у тесној вези са њима. На прво место овде долази Н. П. Кондаков који обрађује везове са Атоса и Македоније и даје низ прецизних судова, иако се не упушта у детаљније проучавање као Валтровић. Поред Г. Мијеа-а који почетком овог века започиње проучавање византског веза, значајни су радови и румунских научника Н. Јорге, О. Тафралија, Р. Баташиануа, И. Д. Штефанескуа и на крају Е. Турдеануа, чији резултати претстављају највећи научни домет у овој области. Поред румунског, Турдеану обрађује компаративно и наш материјал. К. Мијатев подробно изучава епитрахил рашког епископа Симеона. Е. Хаџидакис, обрађујући каталошки и студиски материјал црквеног веза из музеја Бенаки у Атини, помиње и неке наше предмете. У делу Г. Мијеа о византском црквеном везу, које је изашло 1947 год. има нашег старјег материјала који већином није датиран. Највећа пажња обрађена је на орнаментiku и у том правцу се крећу углавном његова испитивања.

ИСТОРИСКИ ПРЕГЛЕД

Наше средњовековне цркве и манастири били су у унутрашњости богато украшавани различитим уметничким предметима, међу којима су биле заступљене скупочене тканине често украшаване везом. Овај начин декорисања цркава био је у вези са византским богослужбеним церемонијалом. На одело свештеника, као и на његово украшавање такође је обрађана пажња. Велики део ових предмета током времена је пропао, углавном због природе материјала, али се из сачуваних примерака ипак може сагледати њихов уметнички развој.

У нашим средњовековним изворима такви се предмети често помињу. Мада се за тканине и одежде ретко каже да су везене, може се претпоставити да је то био чест случај, јер је у Средњем веку било уобичајено да се и одела владара и племства која су била начињена од богатих и орнаментисаних тканина још украшавају везом и драгим камењем. Архиепископ Данило у биографији краљице Јелене описујући састанак краљице Катарине, жене краља Драгутина, са Симонидом, каже »тако је ваистину било видети њихов одлазак, украшен царским оделима и златним појасима, бисером и драгоценим камењем, пурпури царски и багренеце бацале су зраке, светлећи се као и многи пољски цветови украшени многоразличним лепотама«. ¹ Као илустрација овога навода служе ликовне претставе владара, племства, као и црквених великодостојника на нашим средњовековним уметничким споменицима.

Средњовековни владари, племство и црквени поглавари који су били ктитори појединих манастира сматрали су се обавезним да сем различитих повластица, нарочито приликом оснивања и обнављања манастира, снабдевају своје задужбине, у земљи или ван ње, и разним предметима потребним за богослужење или за украс цркве. Тако се приликом оснивања манастира Жиче

¹ Архиепископ Данило, Животи краљева и архиепископа српских, Београд 1935, 73.

помиње да су Стеван Првовенчани и његов син Радослав дали манастиру: „Довољно и завѣси и покрови светљими и ризами чѣстними“.² Биограф краљице Јелене каже да она поклања манастиру Градцу »златоткане завесе«³, а даље, говорећи о њеним даровима црквама и манастирима, помиње »изабране одежде јерејима«.⁴ Исти аутор, говорећи о посети краљу Драгутину, помиње да му је овај том приликом даровао »драгоцене и изабране дарове, много злато и светитељске одежде«⁵. У историским документима помиње се да је Стеван Дечански при оснивању Дечана даривао манастир и овим предметима: „красними ризами и петрахили и нароуквицами и набедрьницами и трафезафори и завѣси и фелони и диплами“.⁶ Григорије Цамблак после описа архитектуре истог манастира каже »а златне и сребрне сасуде и свештене одежде и свилене тканине, које су имале бисере и драгоцене камење, не могу се задржавати и описивати«.⁷

У повељи, издатој приликом обнове манастира Грачанице од стране краља Милутина, наводи се: „сздахъ отъ основаніа и написахъ и оукрасихъ вноутрь и извана“.⁸ Мада се овде ништа одређено не каже, може се претпоставити да су се у унутрашњем украсу цркве међу осталим предметима свакако налазили и везови. Биограф краља Уроша, Пајсије, говорећи о поклонима овога владара цркви св. Тројице у Скопљу, каже да је »украси... часним иконама и одежама и красним сасудама«.⁹ Константин Филозоф у биографији Стевана Лазаревића каже да је Стеван приликом оснивања манастира Ресаве поконио цркви »служабне одежде и црквене сасуде довољно са великим бисерјем и златом украшене толико много да превазилазе изабране велике Лавре Свете Горе«.¹⁰

У биографији Данила II помињу се његови поклони црквама »изабране ризе јерејске, епитрахили и наруквице, златом украшене, дипли и фелони«.¹¹

Наши владари и племство често дарују цркве ван земље, нарочито у Светој Гори. За Стевана Немању наводи се да је Богородици Ватопедској дао »безбројно рухо«,¹² затим даље Светој Богородици у Кареји даје »покрове светих сасуда са бисером и камењем, затим епитрахиле, трапезофоре«.¹³ Исти биограф говорећи о поклонима манастиру св. Атанасија каже »обдарише братију... једне златом друге рухом«¹⁴. У хрисовуљи краља Милутина издатој приликом оснивања пирга поред Хиландара: наводи се „и испланихъ кнѣзѣми и завѣси и иконами и сасудѣ и иже нными потрѣбами“¹⁵. Цар Душан такође дарује манастире и цркве на Атосу: „оукрасихъ светые и чѣстныя храмы отъ малыхъ даже... нними окове свещеними одѣждами“.¹⁶ Даље, говорећи о манастиру Хиландару, каже: „...оукрасихъ светою црковъ свещеными одѣждами“... Набрајајући своје поклоне напомиње. „...такоже и

² А. Соловјев, Одабрани споменици српског права од XII до краја XV века, Београд 1926, 18.

³ Данило, *op. cit.*, 53.

⁴ *Ibid.* *op. cit.*, 61.

⁵ *Ibid.* *op. cit.*, 36.

⁶ F. Miklošić, Monumenta serbica, spectantia historiam Serbiae, Bosnae, Ragusii, Беч 1858, 91—92.

⁷ Цамблак, Живот Стевана Дечанског, Старе српске биографије XV и XVII века, Београд 1936, 23.

⁸ А. Соловјев, *op. cit.*, 100.

⁹ Пајсије, Живот цара Уроша, Старе српске биографије XV и XVII века, Београд 1936, 138.

¹⁰ Константин Филозоф, Живот деспота Стефана Лазаревића, *op. cit.*, 87.

¹¹ Данило, *op. cit.*, 279.

¹² Доментијан, Животи св. Саве и св. Симеуна, Београд 1938, 59.

¹³ *Ibid.* *op. cit.*, 61.

¹⁴ *Ibid.* *op. cit.*, 62.

¹⁵ А. Соловјев, *op. cit.*, 83.

прѣжде мене ктитори и родители мои ми".¹⁶ Из овога се јасно закључује да су наши владари кроз цео Средњи век сматрали готово за обавезу да манастирима, не само у земљи већ и у Светој Гори, а нарочито Хиландару, чине поклоне.

Средином XV века обнављајући манастир Кастамонит, челник Радић дарује га међу осталим предметима одеждама свештеничким.¹⁷

У нашим средњовековним изворима помињу се у оставама племића извесни богослужбени предмети као и делови црквене одеће рађени златом, бисером, и драгим камењем. Најбогатија овим предметима је остава жупана Десе, сина краља Владислава, из 1281 године. У њој се међу осталим предметима помињу »drapus unus de seta, in quo erat Christus cum discipulis operatis ad aurum«, »pecie de xamito operato ad aurum pro cooperiando calice«, »drapus unus pro cooperiendi altari de xamito cum una cruce intus«, »item drapus unus pro cooperiendi altari cum liste circum circa de auro filato... item cooperte due pro calice de drapo ad aurum...«, »manipuli duo de drapo ad aurum«, »cooperte due pro calice de drapo ad aurum«. ¹⁸

Многи од ових скупочених предмета доношени су у Србију са Истока и из Византије. Доментијан, биограф светог Саве, помиње да је овај приликом проглашења за архиепископа добио од византиског цара у Цариграду »патријаршиске ризе ...и одјејанија«. На свом другом путу у Јерусалим добија Сава приликом повратка од антиохијског патријарха као уздарје »патријаршиске ризе«. ¹⁹ Мада се о њима ништа одређеније не каже, може се претпоставити да су биле украшене везом.

О размени дарова, често уметничких предмета, сем са Истоком у изворима се помињу од времена краља Драгутина везе и са Русијом. Његов биограф Данило каже »у руску земљу много пута шиљаше посланике своје са драгоценим даровима ка божанственим црквама и манастирима«. ²⁰ Крајем XIV и почетком XV века почиње српско повлачење пред Турцима. Може се претпоставити да су црквени достојанственици, избеглице из наших крајева, као Кипријан, Цамблак и Пахомије »Србин«, донели са собом у Русију књиге, иконе и остале уметничке драгоцености. ²¹ Због прилика насталих доласком Турака на Балкан, Русија преузима улогу честог и богатог дародавца многих балканских, нарочито светогорских и српских манастира. Од почетка XVI века наши манастири обраћају се писмима за помоћ руском двору. Руски владари давали су углавном новац и драгоцене предмете, уметнички радови поклањани су ређе. Тако манастир Хиландар добија 1555 године катапетасму од цара Ивана Грозног. У грамати која је том приликом послата овом манастиру дат је опширан опис те катапетасме. ²² Манастир Хиландар шаље цару Ивану Грозном 1558 године по архимандриту Прохору потврду о пријему, у којој се каже: „послалъ еси ... катапетазмъ, красотъ неизреченнъ“ ... затим се у истој набрајају предмети које је манастир такође примио: „ризи жѣмчюгомъ саждении с дробницами позолотистими ... такожде и стихѣрь и шрадръ и петрауиль ... и индитъ и прикров на светѣю трапезѣ с крсти сажени“. ²³

¹⁶ F. Miklošić, Op. cit., 125, 129.

¹⁷ С. Новаковић, Законски споменици српских држава Средњег века, Београд 1912, 483.

¹⁸ А. Соловјев, op. cit., 61—63.

¹⁹ Доментијан, op. cit., 115, 210.

²⁰ Данило, op. cit., 33.

²¹ С. Радојчић, Везе између српске и руске уметности у Средњем веку, Зборник филозофског факултета у Београду I, 1948, 295.

²² Ст. Димитријевић, Документи који се тичу односа између српске цркве и Русије у XVI веку. Исписи из »Греческихъ статейныхъ спискахъ« главног архива Министарства иностраних дела у Москви, Споменик С. К. А. XXXIX, 26.

²³ Ibid. op. cit., 29.

Кратовски митрополит Висарион доноси цару Теодору Ивановићу грамату из 1585 године у којој се моли да се прихвати ктиторства св. Димитрија у Пећи, тражећи између осталог: „закъс и катапетазма и стъе скъти“²⁴. Поклони српског Никољског манастира, као и тражење помоћи, помињу се у грамати истом цару. Поклоне који су ношени Русима претежно су сачињавале мошти светаца и иконе. Из овога се може закључити да су наши манастири слали реликвије које им у тешким економским приликама нису биле много од помоћи, а тражили материјалну помоћ и потребне литургиске предмете. Религиозни моменат могао је такође да игра улогу, а с правом се може претпоставити и то, да Срби склањају у Русију реликвије од Турака. У грамати цару Теодору Ивановићу од 1588 године помињу се поклони из Милешеве, опет иконе и крст св. Ђорђа, а захваљују му се на новцу и »ризик«, које им је послао. Овом граматом моле га да пошаље свој царски „бѣлѣгъ“, као што је послао Хиландару свете и часне „ризъ великими украшеними“.²⁵

Из ових података види се да су поједини манастири водили рачуна о томе шта су други добијали од цара, па се међу њима јављала и суревњивост. Везе са Русијом одржавају се и кроз XVII век. Из натписа на сачуваном омофору призренског митрополита Никодима из 1672 године,²⁶ који је за њега радила Ирина Стефановна, види се да су за наше црквене поглаваре тога доба израђивани везови у Русији. И Арсеније III добија од Руса 1697 године поред књига и сасуда и »одјејанија«.²⁷

Везе Срба са Влашком и Молдавијом ојачале су пропашћу појединих делова српске државе. У другој половини XIV века у Влашкој је нарочито значајна делатност попа Никодима Грчића, из околине Новог Брда који се »трудио« око подизања манастира Водице и Тисмане. За оба манастира Никодим је добио помоћ и од српског кнеза Лазара. Деспот Стеван Лазаревић обнавља прилагање овим манастирима.²⁸ Цамблук је такође провео извесно време у Молдавији као игуман манастира Њамца, чувеног књижевног центра. Прву румунску штампарију основао је Макарије познат из штампарије Црнојевића. Како је српски, био званичан језик до краја XVI века у румунским земљама, то много говори о утицају и о везама у културном погледу између српских и влашко-молдавских земаља. Словенски калуђери, бежећи испред Турака, нарочито у првим годинама турске доминације на Балкану, склањали су се и у румунске земље заједно са драгоценостима. Читав низ рукописа тако је доспео из Србије у Влашку и Молдавију. Међу тим драгоценостима је и један од најлепших средњовековних везова, плаштаница монахиња Јефимије и Еупраксије, сада у манастиру Путни.²⁹ Развијању ових односа много су допринеле женидбене везе између нашег племства и румунских владара.³⁰ Крајем XV века влашки војвода Влад IV Калуђер прима се ктиторства над Хиландаром.³¹ Манастири у Србији и Македонији почели су да примају влашке и молдавске поклоне од краја XV века. Њагоје Басараб, влашки владар

²⁴ Ibid. op. cit., 39.

²⁵ Ibid. op. cit., 41, 42.

²⁶ Омофор се налази у манастиру Савини.

²⁷ Ст. Димитријевић, Одношаји пећких патријараха с Русијом у XVII веку, Глас С. К. А., 60, 1901, 181.

²⁸ Ђ. Сп. Радојичић, Српско-румунски односи XIV—XVII века, Годишњак филозофског факултета у Новом Саду I, 1956, 15.

²⁹ E. Turdeanu, La broderie religieuse en Roumanie, Les épitaphies moldaves au XVe et XVIe siècle, Cercetari literare IV, 1940, 164—214.

³⁰ E. Turdeanu, Din vechile schimburi culturale dintre Romani și Iugoslavi, Cercetari literare III, 1939, 149—218. Као најстарију везу у овом смислу помиње брак између цара Уроша и Ане, кћери Николе Александра Басараба, влашког војводе.

³¹ Ђ. Сп. Радојичић, op. cit., 20.

с почетка XVI века украсио је престо манастира Орешковице у долини Мораве »свиленим покровом извезеним златним нитима«. ³² Жена овога владара, Деспина из породице Бранковића, поклонила је нашим манастирима два фелона. Румунски бојари тога времена поклањају новац, рукописе, епитрахиле и друге култне предмете многим православним манастирима на Балкану и Атосу. Тако ризничар Гаврило Тротошанул чини велике поклоне манастиру Трескавцу. ³³ Александар Лапушњану, молдавски владар, поклонио је 1567 године манастиру Милешеви плаштаницу, вероватно под утицајем своје жене Роксанде, унке српског деспота Јована Бранковића.

За време турске владавине, нарочито у XVII веку, има историских података о доношењу у српске земље разних културних објеката, па вероватно и предмета црквеног уметничког веза са запада, из Италије. Свуда се у документима за њих изричито каже да су рађени *alla gresca*. Прилив ових предмета везан је за рад *Congregatio de propaganda fide*, која је активно радила у XVII веку помоћу својих мисионара на унијаћењу православних, нарочито у нашим западним областима. Један од мисионара, Иван Пасквали, 1646 године тражи за православне парохije у Грбљу пет путира и одежде *alla gresca*. ³⁴ До 14 августа исте године није добио ништа и жалећи се због тога секретару конгрегације, набраја предмете које је тражио додајући да морају бити *»tutto alla gresca serviana«*. ³⁵ 1667 године *Congregatio de propaganda fide* шаље манастиру Врањини, на Скадарском језеру, црквену заставу. У захтеву којим је она тражена наглашава се да св. Никола, манастирски патрон, мора да буде у православном орнату са лугом брадом. ³⁶ Затим калуђери манастира св. Богородице на Морачнику, на Скадарском језеру, траже од исте институције једну одежду *alla gresca*. ³⁷ Римски мисионар Павлин Демски пред своју смрт 1656 године заложио је путире и одежде добијене у Риму за српске цркве. Путире је заложио код црквених лица, а одежде и *»paramenti di messa alla serviana«* ³⁸ остали су у залогу код његовог повериоца Д. Бубића, мисионара у Котору. Крајем 1670 године опат Иван Богдани тражи од конгрегације, за Пећку Патријаршију, међу осталим предметима, одежду *alla gresca* ³⁹, да би остао у добрим односима са калуђерима. Из наведених података поуздано се може тврдити да су у Италији у ово време постојале уметничке радионице које су по налогу папске курије, а у циљу придобијања православних балканских хришћана, радиле уметничке предмете *»alla gresca«*, *»alla gresca serviana«*, или чак *»alla serviana«* као што се то негде наводи.

У XVIII веку после аустро-турског рата наши црквени поглавари опет се обраћају за помоћ руском цару. Тако је у Бечу, преко руског посланика, Мојсије Петровић, митрополит београдски, молио цара Петра I да му помогне у обнови београдске Саборне цркве и да за њу пошаље нужне утвари, одежде и књиге. Сем тога, тражио је за још дванаест цркава нужне одежде и књиге. Ова молба није била уважена, али нешто касније, 1722 године, када је опет писао по посланику, одговорено му је и одобрено добијање тражених предмета из Синодалне ризнице. ⁴⁰ Митрополит Мојсије био је познат као рефор-

³² N. Jorga, *Byzance après Byzance*, Bucarest 1935, 132.

³³ E. Turdeanu, *La broderie religieuse en Roumanie, Les épitaphes moldaves au XVe et XVIe siècle*, *Cercetari literare* IV, 1940, 164—214.

³⁴ J. Радонић, Римска курија и јужнословенске земље од XVI до XIX века, Београд 1950, 300.

³⁵ *Ibid.* op. cit., 300.

³⁶ *Ibid.* op. cit., 294.

³⁷ *Ibid.* op. cit., 295.

³⁸ *Ibid.* op. cit., 323—324.

³⁹ *Ibid.* op. cit., 376.

⁴⁰ Д. Руварац, Мојсије Петровић, митрополит београдски, 1713—1730, Споменик С. К. А. XXXIV, Београд 1898, 87.

матор који је између осталог донео и уредбу о начину облачења калуђера и свештеника који су до тада изазивали »ругање и презирање код иноверних«. ⁴¹ Стање у црквама за време аустријске окупације, као што се по попису ствари појединих цркава види, било је слабо. Пада у очи да се у деловима инвентара где се помињу текстилни богослужбени предмети и поједини делови одеће не помињу везени предмети. Они су углавном свилени и то најчешће од свиле «московске», или од дамаста или беца, затим кадифе. Помињу се аери »од просте материје«, затим појаси од »тканице турецкаје«. Није редак случај да се помињу предмети од свиле »издерте«. Помињу се завесе од »платна немцаког шарени«, као и »бечки цветови«. ⁴² Најзад, међу разним предметима који сви припадају свештеничким одежама и култним објектима потребним за богослужење, јавља се на једном месту, у цркви у Чачку: „изпод икона закљен на дубелџ платнџ немцаком молерисано конџмџ“. ⁴³ Овде се помиње део црквеног украса, а свакако је реч о поеди која је уместо везом услед материјалних неприлика замењена сликаним платном, што је свакако било јефтиније. По пописима црквених инвентара види се да су за украс у цркви употребљаване материје како из Русије, тако и из Немачке, Беча, и Турске. Пошто је ово време аустријске политичке доминације, није чудно што материјал за ове предмете долази са запада, а с друге стране, страх од унијаћења код свештенства доводи до њиховог ослањања и на православну Русију и тражења помоћи од ње. Ипак, упркос захтевима за богослужбеним предметима из Русије, по сачуваним предметима насталим током XVIII века види се да је приличан број рађен »в Виене«, као што је то на многима извезено. Беч је у то време често снабдевао црквеним везовима не само наше области него и Грчку и румунске земље.

МАЈСТОРИ УМЕТНИЧКОГ ВЕЗА

Судећи по неким подацима у нашим средњовековним изворима, претпоставља се да су на дворовима у Србији постојале радионице у којима су израђивани и предмети црквеног веза. Биограф Данило, описујући живот краљице Јелене, каже »заповеди у целој својој области сабирати кћери сиротих родитеља и њих хранећи у своме дому, обучаваше сваком добром реду и ручном раду који приличи за женски пол«. ⁴⁴ Исти аутор, говорећи о великим поклонима краља Драгутина у земљи и ван ње, наводи »колико је милостиње даровао у божанствене храмове и потребе и сасуде црквене правећи у дому своме... свештеничке златоткане драгоцене одежде«. ⁴⁵ У ово време, као што је познато, раде чувене царске радионице у Византији. У западној и средњој Европи помињу се радионице за израду везова при владарским дворовима. ⁴⁶ Исти је случај са владарским као и са дворовима високог племства у Русији и у румунским земљама. Због истог друштвеног уређења као и начина живота може се претпоставити да су и наше жене проводиле време у изради разних везова и да је то спадало у део њиховог васпитања. Исти је случај и са манастирима. При манастирима у поменутих земљама постојале су такође уметничке

⁴¹ Ibid. op. cit., 123.

⁴² Д. Руварац, Митрополија београдска око 1735 (по архивским списима), Споменик С. К. А. XLII, Београд 1905, 103, 117, 125, 141, 142, 155, 163, 174.

⁴³ Ibid. op. cit., 167.

⁴⁴ Данило, op. cit., 54.

⁴⁵ Ibid. op. cit., 31.

⁴⁶ Z. Drobna, Les trésors de la broderie religieuse en Tschécoslovaquie, Prague, 1950, 7—42.

радионице.^{46a} Мада се у нашим изворима не помиње да се монаси баве израдом везова, ипак се појављују везови са потписима калуђера. Према томе, чињеница је да је вез негован и у манастирима. Без обзира на место настајања, у изради многих наших везова имао је великог удела уметник-сликар, мада он сигурно није увек био и извођач. Успели цртежи, мајсторска употреба боја, велики сликарски и уопште уметнички домет на многим објектима, несумњиво потврђују присуство уметника. Сигурно је да су уметници радили предлошке за вез, на којима су сем назначених боја били свакако обележени и правци бодова, јер је ово врло важан елеменат у коначном ефекту једног веза. У неким случајевима они су не само цртали већ и везли поједине објекте. На предметима где је вез отпао види се цртеж мастилом, небојен, правци бодова на тим местима нису назначени, а рађени су врло правилно, што би потврђивало постојање предлошка. Могуће је да су велике радионице, нарочито царске византиске, израђивале картоне по којима се у провинцији и суседним земљама радило. Из велике сличности појединих објеката на приличној географској удаљености може се закључити да се мајстори веза служе истим узорима, што опет потврђује постојање предлошка. Ово је у вези са начином живота уметника тога времена, који се селе из земље у земљу тражећи посао и свакако носећи са собом и предлошке. На нашем терену први сликар за кога се може претпоставити да је радио нацрте за вез био би Лонгин. У ризници манастира Пећке Патријаршије налази се нацрт за једну плаштаницу коју је потписао Лонгин 1597 године.⁴⁷ На њој су сем мастила којим је дат цртеж употребљене и неке боје. Цртеж није завршен. Мада постоји могућност да је ово цртеж за сликану плаштаницу, можда је ипак требало да она буде извезена. Чињеница што је сликана на платну говори да је требало да читава њена површина буде извезена као што је то случај са неким плаштаницама из XV и XVI века напр. Силуановом плаштаницом из Уметничког музеја у Букурешту из XV века⁴⁸ или тзв. милешевском плаштаницом из XVI века.⁴⁹

Везом се у ово време баве, како се из докумената види, сликари у Дубровнику. Они се у документима често помињу под именом *gesamatogi* и *asuricistogi*. Из неких сачуваних уговора, између њих и појединих дубровачких цркава, види се да је уговором тачно предвиђен изглед нарученог веза, као и материјал од кога ће бити израђен. Уколико обавезе не би биле испуњене у потпуности, уговором се предвиђа његово ништење на основу одлуке једног арбитражног тела у које опет улазе сликари.⁵⁰

У српским земљама у периоду после Лонгина не везује се име ниједног сликара за израду везова све до Христифора Жефаровића који је сам сликао и везао, као што се види из натписа на његовим радовима.

Што се тиче центара где су израђивани предмети нашег црквеног веза, о њима се не би могло са сигурношћу говорити као о радионицама. Разлог

^{46a} E. Turdeanu La broderie religieuse en Roumanie, Les étoles des XVe et XVIe siècle Букурешт 1941 (посебни отисак), 23. V. Vataşianu, L'arte byzantina in Romania. I ricami liturgici, Roma 1945, 15, 18. В. А. Николский, Древне русское декоративное искусство, Петербург 1923, 66. Н. Шабельская, Материалы и технические приемы в древне русском шитье, Вопросы реставрации, Москва 1926, 114, 1926, 114. E. Turdeanu, La broderie religieuse en Roumanie, Les épitaphioi moldaves aux XVe et XVIe siècles, Cercetari literare IV, Букурешт 1940, 164 – 214. История русского искусства II, Москва 1954, 270 – 281.

⁴⁷ Ризница Пећке патријаршије, Приштина 1957, 14.

⁴⁸ M. A. Musicescu, Broderia din Moldova in veacurile XV-XVIII, Studii asupra tezaurului restituit de URSS, Букурешт 1958, сл. 1, 2.

⁴⁹ Л. Мирковић, Црквени уметнички вез, Београд 1940, Т. VII, 2.

⁵⁰ Ј. Тадић, Грађа о сликарској школи у Дубровнику XIII—XVI века, I—II, Београд 1952, Документа 512, 622, 675, 775, 788, 790, 791, 795, 827, 837, 853, 868, 911, 946, 947, 974.

је можда у томе што није сачуван велики број ових предмета из појединих историских раздобља, на основу којих би се могле дати веће стилске целине, или узети као радови мајстора исте радионице. Предмети црквеног веза су сем тога врло ретко сигнирани, а још ређе се на њима помиње мајстор везилац и место настанка.

Као најстарији сигнирани предмет у коме се помиње аутор могла би се узети плаштаница из манастира Хиландара, вероватно из XV века коју Лазар Мирковић назива »лесновском«, сматрајући за њеног донатора деспота Јована Оливера. На крају натписа стоји: „рѣка грѣшнаго сиропѣла“⁵¹ што се може сматрати као потпис мајстора. У току XV и XVI века неколико пута се у натписима на везовима помиње термин „сѣтвори“, раније тумачен као сигурна ознака аутора дотичних предмета, али он није довољан да са сигурношћу укаже на име везиље или везиоца. Тај се термин често среће на многим културним предметима не само нашег већ и румунског или руског порекла и указује на донатора. Овај термин се јавља на везовима почев од XV века, као напр. на митри Кантакузине, поклоњеној митрополији београдској.⁵² Током XVI века налазимо га на митри деспотице Екатерине за митрополита кир Лонгина.⁵³ Срећемо га и на фелонима Деспине, жене влашког војводе Њагоја Басараба,⁵⁴ затим на плаштаници поклону молдавског војводе Александра Лапушњану, његове жене Роксанде и њихове деце.⁵⁵

Код нас је свакако неоправдано неким донаторима приписиван и рад на изради појединих предмета. Такав је случај са монахињом Јефимијом, која се помиње у натписима на везовима крајем XIV и почетком XV века. Ако се узме у обзир начин на који се њено име наводи на тим предметима, јасно је да се она може третирати само као дародавац. Тако на катапетасми из 1399 године, поклоњеној манастиру Хиландару, стоји: „и азъ снѣ принесоухъ недостѣннаа раба тѣка в ва(д)чице ѣфимна монахѣн“.⁵⁶ Ово није довољно да бисмо је назвали »ручним радом монахиње Јефимије«.⁵⁷ На плаштаници монахиња Јефимије и Еупраксије у манастиру Путни у Румунији, у натпису на грчком каже се »помени Господе душе раба својих кесарице српске Јефимије монахиње са ћерком василисом српском Еупраксијом монахињом«.⁵⁸ На основу овог натписа ниуком случају поменуте личности се не могу сматрати везиљама ове плаштанице. Из истих разлога не може се веровати у Јефимију као везиљу покроба за мошти кнеза Лазара. На њему се у тексту наводи: „на мога же малаа приношена призри“, а на крају се каже „Ѣфимѣа ѣср(д)но пр(и)носитъ сѣа тѣѣѣ стѣѣ“.⁵⁹ Овај покров је у Опису фрушкогорских манастира од 1753 године поменут као »једна марамa литерaми написана по црвеном атлазу, коју је везла блажена

⁵¹ Љ. Стојановић, Стари српски записи и натписи I, Београд 1902, бр. 75. Л. Мирковић, Црквени уметнички вез, Београд 1940, 19. Н. П. Кондаковъ, Памятники христіанскаго искусства на Аѳонѣ, СПб, 1902, 262 (непотпун натпис). Можда би се за мајстора ове плаштанице могао узети Јован Сиропуло, сликар иконе Богородице Млекопитателнице из Руског Музеја с поч. XV века (Н. П. Кондаковъ, Русская икона III, Праг 1931, 174, 175).

⁵² Л. Мирковић, *op. cit.*, 36.

⁵³ *Ibid.* *op. cit.*, 36.

⁵⁴ М. Валтровић, Старинар VI, 99—105. Л. Мирковић, *op. cit.*, 38.

⁵⁵ Љ. Стојановић, *op. cit.*, бр. 668.

⁵⁶ F. Miklošić, *op. cit.*, 245. Љ. Стојановић, *op. cit.* бр. 197. Л. Мирковић, Црквени уметнички вез, Београд 1940, 11.

⁵⁷ Л. Мирковић, *op. cit.*, 10.

⁵⁸ *Ibid.* *op. cit.*, 21.

⁵⁹ *Ibid.* *op. cit.*, 30, 31.

госпожа Милица«. ⁶⁰ Овакав опис свакако је резултат црквеног предања везаног за овај предмет. На основу горњих чињеница не може се тврдити да је Јефимија сама израђивала предмете које је поклањала манастирима. Формуле употребљаване у овим натписима заступљене су у Средњем веку и на другим културним предметима у различитим материјалима и техникама.

Као везиљу XIV или XV века Л. Мирковић помиње и монахињу Ану ⁶¹ на основу натписа на катапетасми из манастира Беочина, сада у Музеју српске православне цркве у Београду. До овога је свакако дошло омашком, јер се на натпису јасно чита „агни монахи“ што ниуком случају не може да буде Ана монахиња. У питању је или »пречиста« монахиња уколико би се агни узело као придев, или, ако се узме као име, то онда може да буде само Агна (Агнија).

На епитрахилу манастира Гргетега из 1553 године, сада у Музеју српске православне цркве у Београду, помиње се Јелена Црнојевић. Уз њено име употребљена је реч »направи«. Сем ње у натпису се помиње и кир Димитрије, што или може да значи да су обоје аутори, или је могуће да је један од њих донатор, а други мајстор, што се из натписа не види. ⁶² После овога је велики временски период све до средине XVII века у коме се ни на једном предмету не помиње аутор. Тек је на аеру манастира Милешеве из 1660 године, сада у Цетињском манастиру, први пут употребљена реч »везе«. На њему се на крају натписа каже „се везе грѣшнн хѣ раба дѣакъ георгиѣ“. ⁶³ Интересантна је формулација његовог натписа који садржи поред имена ктитора, име мајстора и уз име јеромонаха Мартирија термин „трѣди“, који вероватно означава личност која је водила рачуна о изради објекта. На аеру из манастира Требиња из 1659 године, сада у манастиру Савини, помиње се опет проигуман Јоаникије, јеромонах који се »трудио« око њега, и поред имена Деспе, извињење које је са сигурношћу означава као везиљу. ⁶⁴

На аеру из манастира Беочина из 1664 године, рађеном у Руднику, у натпису се употребљава нови термин „ска сръскодѣлаиса“ ⁶⁵ што свакако показује везиљу, у овом случају монахињу Саломију. Ирина Стефановна, сматрана за нашу везиљу у радовима Л. Мирковића, то није, јер се из натписа на омофору призренског митрополита Никодима, из 1672 године јасно види да је морала да буде Русиња: „се омофору справила рба бѣжиа ирина стѣфанова за вѣсченихъ грѣховъ своихъ“ ⁶⁶. На једној плаштаници из 1693 године из Коморана, која је рад јерођакона Макарија каже се: „помѣни гдѣи раба своегѣ иеродѣакона макариа дѣлавашагѣ съ аер ахчг“ ⁶⁷. Овде је употребљен за ознаку рада опет нови термин „дѣлавашагѣ“. На основу изнетих примера види се да је нарочито XVII век обиловао богатством израза за исти појам. На предметима XVIII века најчешће је употребљаван термин »везла«, или »извезе« уколико је у питању мушкарац. Такав је случај са фелоном из Костајнице, сада у Музеју Срба у Хрватској, ⁶⁸ или на

⁶⁰ Д. Руварац, Опис српских фрушкогорских манастира од 1753 године, Сремски Карловци 1903, 63.

⁶¹ Л. Мирковић, *op. cit.*, 12.

⁶² Сѣн петрахиља направи смѣрена Јелена Црнојевица и кир Димитрије: с(ни) кир Ма[р]ка Гвозде-нова въ лѣ[т] зѣла.

⁶³ Л. Мирковић, Црквени уметнички вез, Годишњак Музеја Јужне Србије I, Скопље 1937, 141.

⁶⁴ Л. Мирковић, Црквени уметнички вез, Београд 1940, 29.

⁶⁵ *Ibid.* *op. cit.*, 30.

⁶⁶ *Ibid.* *op. cit.*, 36.

⁶⁷ *Ibid.* *op. cit.*, 26.

⁶⁸ П. Шеровић, Записи и натписи на разним старинама у Костајничким црквама, Гласник Историског друштва у Новом Саду VI, 1933, 365.

радовима Христифора Жефаровића.⁶⁹ На неким предметима рађеним у Бечу јавља се израз »асуринит«. ⁷⁰ У случају обнављања предмета употребљава се реч „обновися“.⁷¹

МАТЕРИЈАЛ И НАЧИН РАДА

У изради једнога веза могло је да учествује више лица. На појединим предметима радило се због природе посла веома дуго. М. Л. Фарси напомиње да се на једном везу, који је рађен за цркву св. Јована у Фиренци, радило 25 година.⁷² Квалитет једног рада није чинила скупоценост материјала употребљеног на њему, већ начин и финоћа израде. Везови су приликом израде били разапети на специјалним рамовима да се не би кривили. Ц. Е. Арсевен доноси једну гравирu из XVII века на којој су претстављени везиоци поред таквих округлих рамова. На њој је такође претстављен и цртач везова на послу.⁷³ Он даје и претставу сталка са рамом у облику стола, који је нешто каснији.⁷⁴ Раmove за везове по истом принципу доноси и Е. Лефебир.⁷⁵ Слични рамови за израду везова сигурно су употребљавани и код нас, мада о томе нема података, а то је условљено самом техником рада.

Предмети црквеног уметничког веза рађени су на једнобојној свили, најчешће црвеној, а од XVII века израђују се и на сомоту. У оба случаја везено је увек не само преко основне тканине већ и преко поставе од платна, које је ланено или од конопље. За вез је употребљаван свилени разнобојни конач различите дебљине и упредености, затим свилени конач упреден са златном или сребрном жицом, такозвана филигранска свила или ог пиуе.⁷⁶ Овај материјал среће се и на најстаријим споменицима. Увожен је из Византије као и са Запада, за који има података да почиње да се производи у Ђенови од XV века.⁷⁷ Од XVII века тај материјал је произвођен и у Русији при царском двору,⁷⁸ па постоји могућност да је и оданде доношен. На везовима најранијих периода, као и на каснијим, честа је употреба металне позлаћене нити као и сребрне, без мешавине са концем. Металне нити за вез биле су влачане, предене, увртане као филигран и сечене. Најстарији начин прераде метала у нити за вез састојао се у извлачењу жица од сребра, а некад од злата, чега на нашим предметима нема пошто је искључиво употребљавано позлаћено сребро. Метал је у том процесу био искуцаван у танке листове који су се пропуштали између два цилиндра да би се добила већа гипкост и мекоћа, а после тога сечени су на танке траке које су се извлачиле до танкоће влакана и у том виду употребљавале се за вез. Овај начин обраде металних нити био је познат још у Старом веку.⁷⁹ У време када се јављају наши најстарији везови, тј. у XIV и почетком XV века, употребљавало се позлаћено

⁶⁹ Л. Мирковић, Црквени уметнички вез, Београд 1940, 44.

⁷⁰ Ibid. op. cit., 26.

⁷¹ Љ. Стојановић, op. cit., бр. 669.

⁷² M. Luis de Farcy, La broderie du XIe siècle jusqu'a nos jours, Angers 1890, 2.

⁷³ C. E. Arseven, Les arts décoratifs turcs, Istanbul, 238, сл. 548.

⁷⁴ Ibid. op. cit., 238, сл. 549.

⁷⁵ E. Lefebure, Broderies et dentelles, Paris, 13, 15, сл. 2, 3, 4,

⁷⁶ Н. Шабельская, Материалы и технические приёмы в древне русском шитье, Вопросы реставрации, Москва 1926, 116. M. L. Farcy, op. cit., 10.

⁷⁷ Ibid. op. cit., 5.

⁷⁸ Н. Шабельская, op. cit., 114.

⁷⁹ Е. В. Калинина, Техника древне-русского шитья и некоторые способы выполнения художественных задач, Русское искусство XVII в. Сборник статей Москва 1929, 133—157.

сребро, влачано или предено руком. Сем чисто металне нити јавља се на тим најстаријим примерцима позлаћена сребрна нит упредена са жућкастом свилом која се доцније, у XVIII веку, замењује памучном нити.

На доцнијим предметима нарочито из XVIII века, често се употребљава метална жица увијена у танку спиралу, која имитира вез бодом званим »guiré«, код Руса називана »трунцал«. ⁸⁰ Она се причвршћује за основу свиленим концем. У исто доба почиње да се употребљава и жанила која замењује свилени конац, а убрзава процес рада. Украс у облику металних плочица краси вез од XVI века. У прво време те плочице су позлаћене, а доцније, у XVII и нарочито у XVIII веку, начињене су од разних легура које имитирају злато, или су обојене разним бојама. Оне су различитог облика, најчешће округле, а некад чак и рељефне. Ове металне плочице причвршћиване су у XVI и XVII веку свиленим концем који прелази преко њих, док се једно стопеће касније најчешће пришивају спиралном металном жицом. Оне су допуњавале свиљу и злато уносећи већу разноликост у орнаменат, али нису увећавале уметничку вредност предмета на коме су употребљене. На везовима су некад, али врло ретко, употребљавани драги каменови који су у старијем периоду учвршћивани металном подлогом и оквиrom, па у таквом стању пришивани на вез, а доцније, у XVIII веку, камен који је сад обично брушено стакло најчешће држе зупци (квачице). На везеним предметима у XVIII веку понегде се као украс јављају нашивени корали. Употреба бисера као материјала за вез јавља се код нас већ на најстаријим сачуваним предметима. Њима се уоквиравају нимбови, поједине фигуре, архитектура, као и пејзаж, а употребљаван је и за израду слова у натписима. Врло ретко су извођени орнаменти везом у бисеру. Бисер примењен на тај начин јавља се на једној огрлици за фелон из XVI века, поклону Деспине. Овде је од бисера рађен орнаменат у виду мрежице која личи на чипку. То је начин низања бисера назван »у рефид«, ⁸¹ тј. ствара се бисерна мрежица од ромбова или квадрата. Некад се испод ових мрежа од бисера подмеће метална подлога, често обојени листићи бабра, док су на нашем примеру подметнути позлаћени листови. Објашњавајући технику веза бисером, Јакуњина каже да се »бисер наниже на дугачку белу нит лана или свиле, чија дебљина зависи од величине бисера.« Ниже се помоћу игле или у случају употребе ситног бисера помоћу длаке. Овако нанизани бисер иде на једну врсту вретена. Нит је дужа од бисера да би се између зрна могла учврстити за тканину. Причвршћавање бисера ради се с десна на лево. Низ бисера се причвршћава ланеним или свиленим концем, попречном петљом иза сваког зрна. Те петље стварају неку врсту гнезда за бисер на основу којих се, уколико су зрна изгубљена, може судити о њиховом броју и величини. ⁸² На нашим везовима употребљаван је овај начин веза бисером, тј. причвршћавање низа бисера за основу. У нашем каснијем материјалу, нарочито из XVIII века, местимично је коришћен врло ситан бисер, а касније почињу да се употребљавају и разнобојне стаклене перле.

Код нас је до XVII века вез израђиван на самој материји од које је начињен предмет, а од тог времена се често већ готов везени део аплицира на тканину. Овај начин рада коришћен је на Западу много раније, још у XV веку. ⁸³ Ово се може објаснити претпоставком да су извесне иконографске теме или детаљи, употребљене за поједине литургиске објекте, вероватно израђиване у вези-

⁸⁰ Н. Шабельская, *op. cit.*, 120

⁸¹ Л. И. Якунина, Русское шитье жемчугомь. Москва 1955, 33—53. Н. Шабельская, *op. cit.* 123. М. L. Farcy, *op. cit.*, 35.

⁸² Л. И. Якунина, *op. cit.* 33—53.

⁸³ Z. Drobna, *op. cit.*, 7—42.

лачким радионицама, па касније према потреби можда у манастирима или црквама аплициране на одређене богослужбене предмете или одећу. У неким случајевима су старији везови, на којима је основна тканина пропала, преносени на другу тканину и даље употребљавани.

У XVII веку на везу се имитира и техника емаља. У ово време је то омиљена техника у металу, која се примењује на многим културним предметима, нарочито на крстовима. Ова врста технике веза примењена је на једном епитрахиљу из Охрида, код кога се емаљна паста замењује свиленом тканином у плавој и зеленој боји, бојама уобичајеним и на правом емаљу у ово време. Тканина која имитира пасту има чак и исте тонове боја као и на емаљу. Метална жица имитира се у везу златним концем, чак и његова упреденост одговара начину упредања металне филигранске жице, коришћене у техници жичаног емаља.

Касније у XVIII и XIX веку, уместо веза на предметима литургиског карактера појављују се апликације од других тканина, најчешће броката, оивичене или спиралном металном жицом местимично прихваћеном, или позамен-териским тракама. Као украс на овако створеним орнаментима нашивају се разнобојне перле. То више није у правом смислу вез, већ слика састављена помоћу различитих материјала. На њима се више не осећа хомогеност једне технике рада, у овом случају веза.⁸⁴ Овим начином извођене су претежно стилизације биљних орнамената. Овај начин рада на Западу је примењиван још у XVI веку.

На везовима XIX века честа је употреба комбинације сликања и веза, мада се ова појава може пратити још од XVIII века. Сликани део који је рађен најчешће уљем на платну употребљаван је за инкарнат, док су остали делови везени. У другој половини XIX века иде се за даљим поједностављивањем рада тако да се и делови који се пре тога везу замењују нашивањем и драпирањем тканина, нарочито сребрног и златног броката. Овај начин рада заступљен је нарочито на плаштаницама или при изради крстова на фелонима и другим деловима одеће свештеника. На оваквим предметима вез је задржан само за натписе.

Бодом се назива »део конца свиленог, златног или другог који остаје на површини тканине сваки пут када се игла провуче кроз њу«.⁸⁵ М. Л. Фарси цитира скоро стотину бодова различитих врста употребљаваних у западњачким везовима.

На нашим објектима до краја XVI века инкарнат је израђиван на три начина. Употребљаван је л а н ч а н и б о д који спада међу најстарије бодове, затим такозвани а т л а с н и б о д који је још финији и ситнији, у коме се бодови што је могуће више прибијају један уз други без провлачења, а својим распоредом личе на птичје перје, стога је овај бод називан и »orus plumarium«.⁸⁶ Постоји још једна врста бода, к о с и б о д којим се добија најуједначенија површина, јер при сваком боду везиља провлачи иглу од средине претходног бода да не би међу њима било растојања.⁸⁷ Сви поменути бодови раде се ситно, јако су стегнути, а прецизност и чистоћа израде су изванредни. На нашим везовима инкарнат је рађен свиленим концем различите дебљине, углавном врло танким. Најчешће је употребљаван неупредени свилен конац јер он даје бљештаву површину, што имитира атласни сјај коже. Приликом израде инкарната на везовима у XIV, XV, а негде је то случај и у XVI веку, пластичност лица и тела постизана је различитим правцима бодова.

⁸⁴ Овај начин рада био је врло омиљен у Чешкој у XVII веку (Z. Drobna, op. cit., 7—42), M. L. Farcy, op. cit., 22.

⁸⁵ M. L. Farcy, op. cit., 5.

⁸⁶ Ibid. op. cit., 9. Н. Шабельская, op. cit., 116.

⁸⁷ M. L. Farcy, op. cit., 15, назива га »point fendu«.

Ово је доследно спровођено како на лицу и телу Христа на плаштаницама, тако и на најситнијим ликовима, на епитрахилима и наруквицама. Врло је редак случај да су поједини делови тела истакнути пластично или да су удубљени. Удубљења се постижу специјалним затезањем појединих бодова. Моделирања лица постиже се полазећи бодовима од јагодица ка осталим деловима. У пределу јагодица бодови се ређају у концентричним круговима који се губе ка удаљенијим деловима лица, да би се опет јавили у виду кривих линија на челу и бради. Ликови су сенчени у више боја, а на појединима дате су и боре. Сенчење је негде дато и контрастно употребом јаких зелених, смеђих и плавих тонова, а негде је то изведено нијансирањем ових тонова. Најлепши пример овог другог начина је плаштаница Јефимије и Еупраксије у манастиру Путни, која по својим ликовним квалитетима не заостаје за сликарским делима свога времена. Није било лако постићи ове сликарске ефекте оскудним средствима и техником нимало погодном за добијање овог утиска.

Линија лица и тела увек је одвајана од осталих делова неком тамнијом бојом, најчешће комбинацијом зелене и смеђе. Очи и црте лица најчешће су у раном периоду извођене зеленим или смеђим, уста ретко наглашена црвеним, а сенке испод очију најчешће зеленим. Црте лица негде су обележене црвеним концем, на пример на Милутиновој плаштаници, али то ни најмање не смета целокупној хармонији и сликарски успело датом инкарнату.

У XV и XVI веку сем наведеног начина обележавања црта на лицу појављује се и њихово наглашавање плавим, на пример на набедренику из Народног музеја у Београду, или на набедренику из Охрида, или само црном бојом и у том случају инкарнат није сенчен, већ је сав дат у једном бледоокер тону као на катапетасми из манастира Беочина. Коса је рађена светлијим и тамнијим окер свиленим концем, или смеђим тоновима, најчешће у два тона, истим бодовима као и инкарнат. На косама анђела бодови су обично кружно распо-ређени и имитирају увојке, док је Христова коса често шрафирана у два тона. Коса апостола Петра скоро је свуда светлосива са плавим сенчењем. На везеним ликовима готово увек је постизана индивидуалност претстављених личности, мада су оне негде рустично или наивно дате.

Ради убрзавања процеса рада на неким предметима црквеног уметничког веза у XVII веку, као на пример на аеру из манастира Тројице Пљеваљске, лица и наги делови тела нису везени по целој површини. За њих је употребљена свилена тканина у боји коже, која је причвршћена за тканину-основу веза. На овој аплицираној свили везене су само контуре и црте лица црним концем. Коса и брада назначени су ретким бодовима окер, смеђе или црним свиленим концем.

Од почетка XVIII века на црквеним везовима за израду инкарната почиње да се употребљава бод такозвани »point de haute lisse«. ⁸⁸ Он имитира начин клечаног ткања. Код њега сви бодови теку у једном смеру и постављени су у редовима једни изнад других, што утиче на губљење ефекта пластичности. Да би се ово избегло на неким везовима, нарочито на оним израђиваним у Бечу, уста и уоквиравање очију дати су ситним пуним бодовима који следе природну линију ових делова главе. За овај начин употребљавана је свила у боји коже, врло фина и танка, црте лица су накнадно везене тамносмеђим, а очи готово увек плавим концем. Уста су негде окер, а негде црвена. Ова врста бодова на Западу је употребљавана много раније, чак у XV веку. Од XVIII века, као што је већ наведено, за израду инкарната вез се негде замењује једноставно сликаним ликовима што је у XIX веку готово редовна појава, а чиме он уствари престаје да буде вез.

⁸⁸ Z. Drobna, op. cit., 7—42. M. L. Farcy, op. cit., 17.

За нимбове, одела, архитектуру, поједине делове намештаја и друго, готово увек употребљавана је позлаћена или сребрна жица као и њихове комбинације са концем. За израду појединих делова одела, затим пејзажа, појављују се сребрне или позлаћене нити помешане са разнобојним концем. За ове детаље најчешће је коришћена једна врста положеног бода — *point couché*.⁸⁹ Он се изводио на тај начин што су позлаћене сребрне нити, или њихова мешавина са концем, слагане једна уз другу, а на ивици контура преламане, тако да је доња страна на прелому била прихваћена свиленим концем, који је у многим случајевима невидљив. У случају да се на овај начин добију веће површине, оне су, ради осигурања од кварења и олабављења овако постављених нити, причвршћиване ситним попречним бодовима од свиленог конца у природној боји свиле, али и у другим бојама. Ови бодови који служе уствари за осигурање нити, компонују се на једном везу на више начина и у различитим правцима. Они углавном следе облике тела или предмета које претстављају. Комбинације ових бодова, нарочито уколико је употребљена свила у боји, дају велику живост везу, као и разнобојне рефлексе, што зависи од боје употребљеног конца. На овај начин добија се много варијаната прихватних бодова којих на пример у руском везу има око четрдесет,⁹⁰ а код нас је тај број далеко мањи.

Најчешћи начин причвршћивања је наизменично прихватање бодова, што опет има неколико варијаната које зависе од тога на којој су раздаљини причвршћиване основне нити, или колико их је хватано одједном. Код нас је најчешћа комбинација прихватања одједном по две или четири нити. Нарочито је чест случај прихватања наизменично, затим у цик-цак линијама што опет има неколико варијаната. Врло је распрострањен начин прихватања основних нити дијагонално, затим у облику ромбова или двоструких ромбова. Некад се у ромбовима налази по једна тачка, тј. бод свилом. Све ове варијанте доприносе таласању и живости материје коју претстављају. На везовима на Западу као и у Русији на драперијама, успешним компоновањем ових бодова за учвршћивање имитирани су орнаменти са текстила, док код нас све варијанте дају геометриске облике. Од дебљине и финоће нити употребљених за овај вез зависи и величина као и густина бодова за учвршћивање. Уколико су чисто металне нити финије, тање извлачене и нису мешане са свиленим или памучним концем, утолико су и бодови за причвршћивање ближи један другом. У овој техници рада врло је важно затезање основних нити као и њихово приближавање једне другој, јер уколико ово није случај, добија се утисак лабавости и непрецизног, чак алкавог рада. На појединим везовима нарочито XVII века, као на аеру из манастира Савине, ово је доста изражено. На неким везовима ова техника рада тако је збијена и тврда да се добија утисак металне површине, па се на овај начин иде у другу крајност. Карактеристично је за овај начин рада што чисто металне или друге нити не пролазе кроз тканину, већ се само слажу по њеној површини и причвршћују. Ово се не практикује, јер чисто метална влачена нит није еластична и не би легла на површину материје, а упредено злато би се измрвило пролазећи кроз густу тканину⁹¹. Овај начин рада изводи се преко претходно везене подлоге која је рађена свиленим, ланеним или памучним концем. Уколико се желело да се постигне равна површина, искључиво приликом употребе чисто металних нити, овај доњи вез извођен је свиленим небојеним концем, а у случају кад се желела пластичност, употребљавао се ланени или памучни конач различите дебљине. Увек је смер доњег, грубљег веза супротан смеру горњег веза извођеног једном

⁸⁹ M. L. Farqu, *op. cit.*, 6.

⁹⁰ Е. В. Калинина, *op. cit.*, 133—157.

⁹¹ Е. В. Калинина, *op. cit.*, 133—157.

од варијаната положеног бода. Доњи вез рађен је по истом принципу као и горњи, само је прихватан много ређе, тј. већа су растојања између прихватних бодова. Његова карактеристика је иста као и горњег веза, односно да не пролази кроз тканину. Тако су на наличју веза рађеним овим бодом видљиви само они бодови које стварају бодови за прихватање. На неким предметима XVII века дешава се да се преко веза од грубог памучног конца употреби чисто метална жица, прилично ретко слагана због чега видљивост доњег веза постаје јака.

Ради уштеде у времену и раду и због добијања ефекта веће пластичности, као подлога за вез позлаћеним сребрним нитима и нитима упреденим са свиленим концем употребљава се од средине XVII века хартија, као на милешевском аеру, сада у Цетињском манастиру, а касније картон. Овим начином рађена су одела и орнаменти, а и други предмети сем ликова. Контуре орнамената и фигура исецане су од хартије или картона и ретким бодовима причвршћиване за основу, по контурама цртежа, па је преко њих извођен вез металним нитима.

За извесне делове одела, нарочито за обућу, као и за неке делове пејзажа, затим у већини случајева за претстављање божанске светлости на пример у композицијама Силаска у ад или Вазнесења, најчешће је употребљаван такозвани »раван бод«. ⁹² Он је рађен свиленим концем чији бодови не пролазе кроз тканину, већ се слажу један поред другог и преламају на ивицама контура, а причвршћавају бод у бодовима распоређеним на једнаким растојањима, по хоризонтали, рађеним истим свиленим концем (катапетасма из Беочина, набедреник из Народног музеја, Јефимијина плаштаница у Путни). Овај начин рада био је познат на Западу, а нарочито је употребљаван у Немачкој још у XII веку. ⁹³ На нашим везовима за пејзаже, облаке или терен употребљавана је једна варијанта положеног бода где су основне нити слагане директно по тканини, без претходног веза, и то доста ретко тако да се тканина назире. ⁹⁴ Рађено је обично мешавином свиленог конца и металне жице. Овај начин рада често је коришћен на везовима западног порекла, а нарочито се употребљава за позадину фигура. Код нас се јавља ређе, као на катапетасми из Беочина из XVI века.

На оделу претстављених личности, нарочито до XVII века, као и касније у XVIII веку обрађана је пажња на пад драперије. Она је била потчињена облицима појединих делова тела као и покретима претстављених личности. Према томе стварани су набори који су у везу назначавани и наглашавани накнадним везом свиленим концем у боји, или нашивањем уске траке од златног и сребрног конца. Ова трака била је некад начињена од јако упредене жице, а некад од жице упредене као плетеница па накнадно пришивене ситним бодовима на сам вез. У случају кад је употребљен свилени конач у боји, заступљен је коси или бод у бод, који је на разним предметима различите величине, што не зависи од доба у коме је предмет настао. Плетеница у виду гајтана употребљавана је у периоду до XVII века најчешће за уоквиравање фигура и неких претстављених детаља, а од тада се често употребљава за наборе на оделу. Драперија у XVII веку карактерише се површинским претстављањем, стилизовањем, као и тежњом да се вез што више приближи техникама у металу избегавањем ефеката у боји. На већини предмета вез је раван, није пластичан, бодови су негде врло збијени, такоређи искуцани, што је створило и термин у руском везу овог времена тзв. »искуцавани бод«. ⁹⁵

⁹² Н. Шабельская, *op. cit.*, 116.

⁹³ *Ibid.* *op. cit.*, 116.

⁹⁴ М. L. Farcy, *op. cit.*, 8.

⁹⁵ Н. Шабельская, *op. cit.*, 121.

Орнаменти се обично уоквиравају равно пуштеним металним нитима местимично прихватаним свиленим концем.

Натписи се раде златном или сребрном жицом преломљеним бодом, прихватаним свиленим концем на месту прелома или бодом званом » р и б љ а к о с т «. У XVI и XVII веку, пак, најчешће се раде слагањем нити, златних или сребрних, једне уз друге и њиховим причвршћивањем на одређеним размацима. У XVIII веку најчешћа је употреба нашивања металне жице увијене у спиралу, прихватане свиленим концем, што уствари нису специјални бодови, али дају утисак нарочитог начина рада тзв. бода »guiré.«⁹⁶

ПРЕГЛЕД САЧУВАНОГ МАТЕРИЈАЛА

Уметнички црквени вез у тесној је вези, чак и у зависности од сликарства, како живописа тако и иконописа, мада је његова развојна линија текла нешто спорије. Начин изражавања уметника који су сликали предлошке и теме за вез такође су инспирисани сликарством, али у зависности од култних потреба појединих објеката. Зато није случајно што се на појединим групама предмета увек јављају одређене теме. Према томе, иконографија на предметима уметничког веза зависи од симболичког карактера појединих објеката као и од развоја литургије.

Уметност веза захтева знање цртежа и сликања, осећај за боје, познавање компоновања, нарочито способност да се компликоване теме често са приличним бројем личности уклопе у мали простор. Разни технички поступци налазе свој одраз у везу, у оквирима техничких могућности извођења. Тако се, на пример, појава везене златне позадине може доводити у везу са златним позадинама у сликарству нарочито са мозаицима, који се на неким везовима чак имитирају. Пресудан је у начину извођења и третирања, како фигура тако и осталих претстављених делова, осећај и мера за употребу скупогеног материјала.

У излагању овог прегледа уметничког веза, руководећи се стилским и иконографским карактеристикама као и начином рада појединих објеката или група предмета, сви сачувани примерци из ове области примењене уметности могу се поделити у четири групе. Прву групу чине предмети настали у XIV и у првој половини XV века. Другу групу би сачињавали предмети од средине XV и из XVI века. Трећој групи припадају предмети с краја XVI и из XVII века. Последњу групу чине предмети настали у XVIII и почетком XIX века.

Најстарији примерци уметничког веза сачувани у нашим областима припадају XIV и почетку XV века. Ови предмети се одликују високом уметничком вредношћу, најчешће монументалношћу. То су најуспелији радови како у уметничком тако и у техничком погледу. Они одговарају високом нивоу нашег стварања на пољу ликовне уметности тога времена. То је период када код наших владара, племства, и високог свештенства доминира жеља за подражавањем у начину живота и у украшавању дворова и цркава, суседне Византије која нарочито у уметничком погледу служи као узор и даје углавном мајсторе који раде на стварању наших средњовековних споменика. У ово време јављају се по угледу на византиски церемонијал групе предмета које су служиле за украс цркве и одела свештеника, које се одржавају кроз цео тзв. турски период, па и касније чак до наших дана. Из најранијег периода у највећем броју сачуване су плаштанице.

⁹⁶ M. L. Farcy, op. cit., 12.

Плаштанице из овог периода су литургиског и химнографског типа који се одређује на основу њихове композиционе схеме.⁹⁷ Првој групи припада најстарија плаштаница, која се некада налазила у Охриду, настала вероватно крајем XIII века,⁹⁸ затим плаштаница скопског архиепископа Јована, сада у Хиландару, из средине XIV века.⁹⁹ Другу групу чине плаштаница краља Милутина (сл. 1), као и плаштаница из манастира Студенице (сл. 2) и плаштаница монахиња Јефимије и Еупраксије из Путне,¹⁰⁰ настале у XIV веку.

Иконографска тема на плаштаницама овог најранијег периода је Епитаф, мртво тело Христово, дато слободно у простору или на одру окружено анђелима, различито претстављеним и компонованим. Символи јеванђелиста претстављени су у угловима централног поља само на охридској плаштаници и плаштаници архиепископа Јована у Хиландару. Ликови Христа и анђела овде не претстављају типове измучене болом него достојанствена, озбиљна и мирна божанства, што се већ мења на плаштаници из Путне, где ја на анђелима изражен бол.

Композиција најраније плаштанице која се налазила у Охриду, делује статички у односу на остале из ове групе, којима неке претставе анђела, нарочито њихових драперија, дају приличну динамику. Драперије анђела у лету лепршаве су, док на осталима имају тежи пад, и дате су без много набора, линеарно. Пропорције претстављених личности нису свуда успеле. Карактеристична је прилична диспропорција у односу на јако издужено тело према несразмерно малој глави. То је нарочито изражено на плаштаницама из Студенице и Путне. Карактеристичан је начин издвајања централне личности на композицијама поменутих плаштаница, што једино није спроведено на охридској, а то је давање доминантног положаја Христовом телу. Ово је постигнуто непропорционалним увећањем његових димензија у односу на остале фигуре.

Ликови Христа и анђела најчешће су решавани тонски са по неким детаљем наглашеним графички, док је Христово тело углавном дато графички без доследног примењивања анатомије. Ликови анђела негде су изразито пластични, као на Милутиновој плаштаници и плаштаници Јефимије и Еупраксије. Неки ликови, нарочито Христов, моделовани су меко, док су ликови анђела негде дати тврђе, као на плаштаници из манастира Студенице. Претстављени ликови одговарају типовима који се срећу у сликарству тога периода везаном углавном за ренесансу Палеолога. Простор око претстављених личности на плаштаницама испуњаван је орнаментима, а у централном пољу дати су литургиски или вотивни текстови.

Све поменуте плаштанице, сем плаштанице скопског архиепископа Јована у Хиландару, имају орнаментисани оквир. Ова последња има два оквира од којих је први испуњен натписом, а други ликовним композицијама. Орнаменти употребљени за оквир раних плаштаница срећу се и на аерима из Хиландара.¹⁰¹ У каснијем периоду их нема. Карактеришу се геометриском и биљном орнаментиком типичном за византиску уметност.

На основу стилских карактеристика везова из најранијег периода може се претпоставити да су настали у Македонији или Византији, а свакако су или производ или створени под јаким утицајем царских радионица у Цариграду или Солуну.

⁹⁷ Л. Мирковић, Црквени уметнички вез, Београд 1940, 15.

⁹⁸ Ibid. op. cit., Т. IV, 1.

⁹⁹ Ibid. op. cit., Т. V, 1.

¹⁰⁰ Ibid. op. cit., Т. V, 2.

¹⁰¹ Ibid. op. cit., Т. IX, 1, 2.

У стилском погледу овим предметима блиски су аери и подеа из Хиландара, настали у XIV и у првој половини XV века.¹⁰² Они се одликују новином у погледу извођења. То је појава испуњавања везом читаве позадине. Овај начин рада примењен је још на тзв. солунској плаштаници из XIV века.¹⁰³ Он се на нашем терену среће чешће крајем XV века, али делује грубље, што је условљено како употребом материјала тако и већом пластичношћу у извођењу.

Иконографска тема аера првог периода је Причешће апостола, као и Поклоњење агнецу, теме свакако позајмљене од монументалног сликарства тога периода. Прва тема на аеру из Хиландара дата је на неуобичајен начин, јер је претстављен Христос, који обема рукама пружа апостолима хлеб. Окружен је са свих дванаест апостола. Христос претстављен на исти начин среће се још на једној наруквици из манастира Крушедола (сл. 4), насталој отприлике у исто време. Разлика је у броју претстављених личности, јер је овде претстављено само шест апостола, као и у начину третирања и постављања фигура у простору, што је на наруквици дато на слободнији начин, тј. личности су претстављене у међусобном живљем контакту. На истом пару наруквица карактеристична је употреба орнамента који се среће на металним предметима исламског порекла. У манастиру Крушедолу налази се још један пар наруквица врло сродан овом (сл. 5). На оба пара наруквица из манастира Крушедола уметник је показао велико знање и умешност у компоновању већег броја личности на скученом простору. На првом пару наруквица из Крушедола интересантна је појава стилизације биља у централном пољу, што се јавља, на набедренику из Тисмане,¹⁰⁴ затим мада дискретније, више натуралистички на аеру из Хиландара са претставом Агнеца, док на подеи из истог манастира постаје сасвим натуралистичка.¹⁰⁵

Способност компоновања на малом простору показује и мајстор епитрахиља из манастира Тројице Пљеваљске из XV века (сл. 6). Он, као и мајстори наруквица из Крушедола, показује искуство и способност минуциозног начина рада, јер на ликовима врло ситним, оскудним средствима које пружа техника веза, даје ликове и фигуре не само сликарски успеле већ и успешно обрађене као фигуре у простору.

Истим начином рада као и стилским карактеристикама одликује се фрагмент веза са претставом св. Тројице, вероватно део епитрахиља из Народног музеја у Охриду (сл. 7). На епитрахиљу из Тројице Пљеваљске у доњем орнаменталном фризу употребљена је орнаментика под исламским утицајем, мада се у оквиру у коме су компоновани светитељи јавља преплет већих и мањих кругова, омиљени орнаменат у ранијој византиској уметности, нарочито пластици, а доследно спровођен и коришћен у средњовековном монументалном сликарству.

Велики сликарски дамет, као и способност стварања монументалних композиција у техници веза, можда је највише изражен на познатој катапетасми из Хиландара,¹⁰⁶ поклону монахиње Јефимије. Катапетасма је по својој композицији блиска икони. На њој је, мада не у толикој мери као на плаштаницама, потенцирана доминантна фигура Христа истакнута већим димензијама од

¹⁰² Ibid. op. cit., T. IX, 1, 2; T. X, 1.

¹⁰³ G. Millet, Broderies religieuses de style byzantin, Paris 1947, T. CXCXVIII.

¹⁰⁴ Ibid. op. cit., T. CXXIX.

¹⁰⁵ Л. Мирковић, Црквени уметнички вез, Београд 1940, T.IX,2.; T.X, 1. Идентична лозица налази се на наруквици с краја XV века из Народног музеја у Прилепу. Врло слична се јавља и на једном везу из Шведске од 1400 године. (A. Geijer, Medeltida textilier, Stockholm 1932, сл. 28).

¹⁰⁶ Ibid. op. cit., T. I.

осталих претстављених личности. Овај вез не заостаје у погледу сликарског ефекта за сликарским делима тога периода. У погледу стила најближа је фигурама претстављеним на плаштаници од исте донаторке у манастиру Путни. Главе су још мање у односу на врло издужена тела, нарочито ноге. Фигуре су мирне, достојанствене, лица узана, сува, готово испосничка. Драперије имају тежак пад, без набора, не оцртавајући контуре тела. На овој катапетасми очигледна је улога и значај ове групе предмета у области црквених везова у време кад још нису били развијени иконостаси у данашњем смислу, када је сва пажња обраћена иконама и резбареном украсу, а улога катапетасме готово сасвим ишчезла. Данас је она сведена на обичну завесу која заклања олтарски простор од верних, без икакве ликовне намене.

Колористички ефекат композиција на везеним предметима базиран је на контрасту између основне тканине која је једнобојна, тамније црвена или пурпурна, и мирних површина нијансираног светлоокер употребљеног за инкарнат, као и сјајних површина, најчешће пластичних, рађених позлаћеним или сребрним нитима употребљеним за драперије и орнаменте. Извесни детаљи наглашавани су свиленим концем у боји, на пример јасно црвена обућа анђела на плаштаници Јефимије и Еупраксије. Исти је случај са извесним детаљима у орнаментацији.

Изузетак чине везови са извезеном позадином који више делују монохромно. Код њих се различитим компоновањем боје везене позадине стварају ефекти игре светлости. Ови предмети дају утисак богатства већом употребом златних и сребрних нити којима је рађена позадина уместо основне тканине у боји, што некад иде до наметљивости.

С обзиром на високи степен уметности XIV и почетка XV века код нас, а и на наручице који су припадали највишим круговима у земљи, разумљиво је да су везови овог времена на највишем уметничком нивоу. Као донатори јављају се сем владара, високо племство и свештенство. Аутори везених предмета насталих у овом историском раздобљу анонимни су.¹⁰⁷

Уметност XV века задржава уметничка схватања ранијег периода, али се обогаћује осећајношћу и лириком. У овом периоду су нарочито изражене везе са македонским областима. Прва половина XV века у Србији још увек је погодна тле за даље развијање уметности. После пада јужних области Балканског Полуострва под Турке уметници траже боље услове живота и рада, те прелазе у Деспотовину где налазе на повољније могућности. Падом Деспотовине ситуација се прилично мења, нестаје богатих наручица и улогу донатора преузима ситније племство и свештенство. Губећи самосталност, црква задржава извесне привилегије које јој дозвољавају да настави старе уметничке традиције. Као узор уметницима углавном служе споменици XIV века. Доласком Турака црква је задржала доста од некадашњег сјаја, што сведоче путописци који пролазе у то време кроз наше земље. Тако, на пример пролазећи кроз наше крајеве средином XVI века и описујући манастир Милешеву Катарина Зено, каже: »Црква је уређена по грчки, а многа свештеничка одећа извезена су златом и сребром.«¹⁰⁸

У другом периоду развоја веза јављају се нове иконографске теме, или већ постојеће постају сложеније. Иконографска тема плаштаница овог времена је Оплакивање Христа. То су плаштанице тзв. историског типа које се карактеришу увођењем у композицију Богородице и осталих личности које прате

¹⁰⁷ Једини случај је појава имена монаха Теотима на епитрахију из Тројице Пљеваљске, који је мајстор или донатор. У сваком случају могуће је да се под овим именом крије нека личност високог рода.

¹⁰⁸ Rad JAZU 62, 98.

ову композицију. Овај тип се одржао и у каснијим периодима. Најстарија плаштаница овог типа је из манастира Хиландара, коју Л. Мирковић недовољно документовано приписује манастиру Леснову и везује за деспота Јована Оливера.¹⁰⁹ Међутим она изгледа млађа како на основу композиционе схеме и неких иконографских детаља, тако и на основу орнаментике, која се на везеним предметима среће у XV веку. Настала је вероватно током XV века. Одликује се оригиналним, јединственим детаљем у композицији, начином претстављања јеванђелиста. Претстављене личности делују достојанствено и мирно, мада је бол на њиховим ликовима назначен не само покретима лица већ и гестовима који прате ово осећање. Поред свега тога композиција делује статички. Динамику у њу уносе анђели у лету. Однос у пропорцији између појединих личности није увек успео, као ни однос између појединих делова тела неких фигура, нарочито Богодице. Христова јако издужена фигура доминира композицијом, а то је случај и на руским плаштаницама XV века. Драперије су тешке, набори углавном стилизовани.

Доста каснија је плаштаница из манастира Милешеве¹¹⁰ која припада истом типу, али је компликованија у композицији. Сцена Оплакивања Христа среће се и на фресколикарству XVI века мада са неким изменама у иконографским детаљима. Она је иначе као композиција једног одређеног иконографског типа честа на плаштаницама XVI века. На милешевској плаштаници је дата жива динамична композиција, спретно компонована стварањем мањих група, на којима је бол за мртвим Христом изражен на сасвим људски начин. Орнаменти употребљени на плаштаницама овог периода срећу се на руским везовима XV и XVI века.

Највећу групу сачуваних предмета из овог периода чине епитрахљи. У погледу композиције јавља се неколико типова.¹¹¹ Најједноставнији био би млађи епитрахљ из манастира Тројице Пљеваљске (сл. 14), на коме су појединачни ликови компоновани у округле медаљоне међусобно повезане. Стилски и у погледу начина рада овом епитрахљу блиске су наруквице из истог манастира (сл. 18). Фигуре на поменутих предметима показују тежњу ка површинском третирању и стилизацији, а ликови се карактеришу ситним округлим очима. На овим наруквицама из манастира Тројице Пљеваљске које су настале крајем XV или почетком XVI века, јавља се нова иконографска тема за ову групу предмета, а то је претстава Благовести, која постаје најомиљенија и најчешће примењивана на наруквицама и у каснијим периодима.

На везеним предметима другог периода изражена је тежња ка полихромiji, која је на предметима ранијег периода уздржанија. Она се показује у повећаној употреби свиле у више боја, нарочито у орнаментички, и у употреби мешавине сребрне и позлаћене жице са свиленим концем у боји. Исти материјал много дискретније је коришћен на предметима претходног периода например на старијем епитрахљу из манастира Тројице Пљеваљске.

У XV и XVI веку као тип епитрахља јавља се претстављање светитеља у аркадама, како полукружним тако и са преломљеним луком. Фигуре на овим епитрахљима дате су појединачно или су претстављена по два светитеља под једном аркадом. Из групе са појединачним светитељима у полукружним аркадама најинтересантнији је епитрахљ из Пећке Патријаршије (сл. 8, 9), на коме се јасно издвајају две фазе рада. Настао је вероватно током XV века.

¹⁰⁹ Л. Мирковић, Црквени уметнички вез, Београд 1940, 20, Т. VI.

¹¹⁰ Ibid. op. cit., Т. VII, 2.

¹¹¹ Врло прецизну типологију епитрахља дао је G. Millet у својој студији о византском црквеном везу.

У горњем делу претстављени су анђели у ваздушастим драперијама са богатим наборима што је свакако утипај монументалног сликарства, док су на осталим фигурама уочљиве јаче везе са иконописом, како у претстављању ликова тако и у третирању драперија. Оне су сад теже, дају мању волуминозност, набори су прилично утрпани, не прате доследно линије и покрете тела.

Групи епитрахиља, где су појединачне фигуре светитеља приказане у аркадама са преломљеним луком, који се срећу не само у нашим областима већ и у суседним балканским земљама, овом периоду припадају епитрахиљи из Хиландара¹¹² и Цетињског манастира (сл. 23). Они се одликују високим уметничким квалитетом. Сем ликовних претстава имају и богати орнаментални украс. Фигуре у аркадама, а негде и ван њих праћене су натуралистички датим цветним стабљикама, што се одржава и на каснијим епитрахиљима са истом композиционом схемом. Претставник и једини примерак из овога времена, и то не само на нашем терену, из групе епитрахиља где су дата по два светитеља у једној аркади, је епитрахиљ из манастира Крке у Далмацији.¹¹³ Компоновање по две фигуре под једним луком среће се на једним резбареним вратима из манастира Снагова у Румунији, из XV века.¹¹⁴ Иначе претстављање светитеља под аркадама често је примењивано у сликарству и на предметима израђиваним од метала, као на оковима књига, чашама и кивотима. Овај начин компоновања фигура среће се и у другим техникама и врстама предмета.

Украшавање епитрахиља ликовним композицијама, у овом случају празницима, карактеристично је за епитрахиље нарочито молдавског порекла почев од средине XV века. Једини епитрахиљ са претставом празника, сачуван на нашем терену, је епитрахиљ из манастира Крушедола (сл. 17, 19). Он је по начину компоновања јединствен. По схватању и третирању ликова овај епитрахиљ показује везе са оријенталним сликарством, нарочито сликарством Кападокије. Овом периоду припада и епитрахиљ рашког епископа Симеона од 1550 године, сада у Рилском манастиру у Бугарској.¹¹⁵ На њему је дато, такође у правоугаоним пољима, далеко више празника јер се свака од појединих сцена ограничава само на једну полу епитрахиља. Број личности на сценама редуциран је због скучености простора. Фигуре су доста непропорционалне, дате прилично стилизовано као и поједине физиономије. У погледу техничког извођења одликује се високим квалитетом, прецизношћу и финоћом употребљеног материјала.

Епитрахиљ Јелене Црнојевић од 1553 године (сл. 31), даје у погледу композиционе схеме једну нову варијанту претстављања појединачних светитеља. Они су на њему дати у правоугаоним пољима као допојасне фигуре. Исти тип среће се и на једном епитрахиљу из Костајнице, сада у Музеју Срба у Хрватској у Загребу (сл. 34). На њима је изражена тежња ка полихромији, што је нарочито видно на одећи која је великим делом рађена чисто свиленим концем у боји. Док је на ранијим епитрахиљима у доњем делу углавном даван орнаментални фриз, овде је он испуњен натписима. Ова варијанта среће се и нешто касније на епитрахиљу из манастира Дечана (сл. 32).

Стилску целину везова XV и XVI века чинили би крстови за омофор из Охрида¹¹⁶ (сл. 10, 11) и наруквица из Прилепа (сл. 12) који припадају крају XV

¹¹² Л. Мирковић, Црквени уметнички вез, Београд 1940, Т. XXI, 1.

¹¹³ Ibid. op. cit., Т. XXII, 6.

¹¹⁴ N. Jorga, Les arts mineurs en Roumanie II, Bucarest 1936, Т. II.

¹¹⁵ G. Millet, op. cit., Т. LXXXIV, 2; Т. LXXXV.

¹¹⁶ Л. Мирковић, Црквени уметнички вез, Београд 1940, Т. XV. У Народном музеју у Охриду сада се налазе сви стари везови пренети из цркве св. Климента. Али има их мање него што их је било у време када је Л. Мирковић радио на њиховој обради. У овај каталог ушли су сви сачувани објекти који су вредни пажње.

века. Они су свакако настали под утицајем истих уметничких схватања. Имају много заједничког у начину рада, у схватању и третирању ликова где су боре и црте лица означаване плавом бојом местимично произвољно. Нарочито је карактеристичан и заједнички начин обрађивања позадине која је потпуно испуњена везом, али много грубљим и пластичнијим него што је био случај са ранијим већ поменутиим везовима рађеним на исти начин. Близак овим предметима, мада веће уметничке вредности је набедреник из Народног музеја у Београду (сл. 13). Слична обрада ликова среће се и на једном набедренику из Охрида, насталом свакако у XVI веку (сл. 29). На крстовима за омофор из Охрида претставе празника дате су у духу старије византиске иконографије, а на прилепској наруквици претстава Христа са светим оцима необична је за ову врсту предмета, и колико ми је познато јединствена.

Набедреник из Охрида у погледу иконографске теме наставља традицију старих набедреника из XIV века, и на њему је приказан Христов силазак у ад. По начину компоновања близак је уметничким споменицима XVI века, а то се нарочито карактерише стварањем две симетричне групе око Христове фигуре. Биљна орнаментика у оквиру показује тежње ка натурализму који је већ изражен на неким предметима из истог периода (епитрахил Јелене Црнојевић).

На набедреницима овога времена, сем композиције Силаска Христа у ад, јавља се и претстава Христа у слави, окруженог јеванђелистима, арханђелима и херувимима, као на набедренику из Раванице—Врдника (сл. 20), или окруженог само херувимима, као на набедренику из Липове¹¹⁷ (сл. 30). На овом последњем претстава стилизованог дрвећа блиска је стилизацијама на турским и кавкаским теписима. Натпис који тече око централне композиције овог набедреника у коме се помиње име донатора код нас је на везовима ретко примењиван. Најстарији предмет на коме се налази сличан натпис је плаштаница архиепископа Јована из Хиландара, настала средином XIV века. Ови натписи су много чешће примењивани на везовима из Румуније још у XV веку, а и касније, нарочито на плаштаницама. Набедреник из Раванице у третирању ликова карактерише се прилично рустичношћу, а набедреник из Липове чак беживотношћу што се не среће на ранијим предметима.

Најмонументалнији објекат у области црквеног веза из овога раздобља је катапетасма из манастира Беочина (сл. 24, 26, 28). На њој је јасно изражен утицај иконописа који се огледа у погледу композиционе схеме и у погледу третирања личности. Ова катапетасма се у погледу композиције не разликује од икона са претставом празника из истог периода. У погледу иконографског типа појединих сцена везује се за монументално сликарство Свете Горе XVI века и за иконопис такозване италокритске школе. У овом погледу она има аналогија и са илустрацијама наших штампаних књига, као и са оковима за књиге из XVI века. Третирање фигура и драперија које су негде усталасане, а негде показују умањену тежњу ка волуминозности, местимично решене линеарно, негде чак стилизовано, карактеристично је за уметност XVI века. У погледу третирања и сликања појединих ликова она се највише везује за предмете настале у XVI веку. Нарочито је типично доследно спровођење монохромног инкарната схваћеног прилично површински, са графичким наглашавањем појединих црта лица. Сличне композиције у целини, мада се стилски не могу везати са нашом катапетасмом, настале су у ово време у Румунији и Русији.

¹¹⁷ Л. Мирковић напомиње у свом Црквеном уметничком везу, Годишњак Музеја Јужне Србије I, Скопље 1937, 131, да га је тражио у манастиру Крушедолу али га није пронашао.

Орнаменти употребљени на везовима XV и XVI века, које најчешће чини геометриски преплет срећу се на минијатурама и пластици у камену и дрвету. Они су примењивани на већини споменика такозване моравске школе, а такође и на истовременим споменицима у осталим балканским земљама. У овом периоду ретко се срећу орнаменти коришћени у фреско-сликарству. Поједини од ових орнамената употребљени на везеним предметима срећу се и на исламским и на готским споменицима. Изузетно на епитрахилу из Пећи задржава се орнаменат карактеристичан за византиску уметност. Најчешћа за ово време је комбинација геометриских и биљних орнамената. Неки орнаменти на везовима из овога доба који се срећу код нас и у осталим балканским земљама, налазе се и на везовима истог, или нешто ранијег периода на Западу и у нордиским земљама.

Већина фигура на предметима XV и XVI века одликује се диспропорцијом обратном од оне из ранијег периода. Сада су главе најчешће увећане у односу на остале делове тела. Негде је нарочита пажња поклањана очима које се специјално увећавају и подвлаче употребом зелене и мрке боје (на епитрахилима из Пећи и Грgeteга). На неким предметима, насупрот овом, ликови су монохромни, а прте лица благо наглашаване употребом светлокрког конца као на епитрахилу са празницима из Крушедола. На извесним везовима из овог периода ликови су дати у једној боји, а контуре су назначене једноставно црним концем као на катапетасми из Беочина. Правцем бодова постизана је моделација лица која је најчешће мека. На неким, опет, изражена је тежња ка површинском схватању ликова. Општа карактеристика овог периода је ближа веза са иконописом него са фрескосликарством, што је било мање изражено у претходном периоду.

Сачувани предмети из другог периода развоја веза често носе име донатора, а ови су и даље из кругова племства и свештенства, не увек са наше територије али најчешће нашег порекла. Као донатори неких предмета јављају се некад румунски племићи и владари, о чему сем писаних извора сведочи и неколико сигнираних сачуваних предмета из области црквеног веза. Имена мајстора појављују се ретко, а то се знатно мења у каснијем периоду.

Ови предмети и даље носе печат уметности Балкана тога доба, у јакој су вези и зависности са предметима из Грчке и Бугарске, а нарочито онима из Влашке и Молдавије, које су у политичком погледу имале много бољи положај у то време од осталих балканских земаља. То је на њиховој територији и условило стварање изванредних предмета из области уметничког веза. Код нас је због стања у земљи, политичког и економског, због извесних повластица које је имала црква, а нарочито Охридска архиепископија до обнове Пећке Патријаршије, територија са које потичу неки предмети из овог времена, сигурно везана за јужне крајеве наше земље. По обнови Патријаршије порекло неких предмета може се везати и за њено широко подручје. Везови се углавном и даље раде у духу византиске иконографије. На њима су сем одлика такозване »македонске школе« изразити монашки утицаји из Св. Горе и утицај рада италокритских мајстора и њихових уметничких схватања. Ове карактеристике одражене су на неким предметима сасвим јасно, док се негде само назиру.

Током XVII века ликовна схватања ранијих епоха и даље су примењивана, мада друштво које их је створило више није постојало. Радило се по угледу на раније споменике, али са приличним изменама, са јако потенцираном тежњом ка стилизацији и апстракцији. Многи радови, нарочито претставе и схватање фигура, у ово време одликују се наивношћу. У периоду после обнове Пећке Патријаршије улогу донатора при изради уметничких предмета углавном и даље задржава свештенство, затим сеоски поглавари, монаси, као и занатлије

и трговци. Није редак случај да се као донатори једног предмета појављују више лица. Интересантно је да се на аеру из Цетињског манастира, где је такав случај, међу донаторима појављује и једно муслиманско име, Хафит.

Средини XVII века припадају три интересантна предмета из области уметничког веза, који се одликују специфичним композицијама. По својим композиционим схемама и иконографији они се са сигурношћу не би могли сврстати ни у аере ни у плаштанице. Могуће је да су употребљавани и у сврху аера и плаштаница, јер неки од њих у својој композицији уједињују теме карактеристичне за обе групе предмета. То је нарочито изражено на требињском аеру сада у манастиру Савине (сл. 40), док се на милешевском аеру сада у Цетињском манастиру (сл. 43), не среће ниједна тема карактеристична за поменуте групе предмета. У натпису који се налази на овом аеру, он се тако и назива, док је вез из Савине у натпису обележен као плаштаница. На њима је интересантно и карактеристично мешање византиске и западњачке иконографије. Мада су они схваћени у духу византиске иконографије, на композицији Еухаристије на аеру из манастира Савине, као и на извесним иконографским детаљима, на пример претстављању херувима на аеру из манастира Тројице Пљеваљске (сл. 41) очигледни су утицаји Запада. Интересантна је појава орнамента компонованог као оријентални магични знаци што се јавља на аеру из манастира Савине.¹¹⁸

Претстављене сцене на сва три поменута предмета дате су у два плана постављена један изнад другог. Док се композиција аера из Цетињског манастира и аера из Тројице Пљеваљске карактеришу јасноћом и прегледношћу, композиција аера из Савине прилично је утрпана. Неуобичајен је начин компоновања Успења Богородице (сл. 39). Христос и анђели, у компоновани у медаљон, издвојени су из композиције и претстављени на левој страни аера, док су све остале личности и архитектура на десној страни. Композиције ових предмета својим општим изгледом и распоредом сцена и детаља јако потсећају на металне окове књига из истог периода, мада се директно не би могли везати ни за један од њих.

Фигуре претстављених личности рађене у духу византиске иконографије, дате су готово површински, најчешће непропорционално, без осећања за простор и перспективу, у прилично неприродним ставовима и покретима. То је нарочито изражено на фигури Христа у композицији Оплакивања на аеру из манастира Савине. Уметнички квалитети највише су изражени на аеру из Цетињског манастира који се одликује већом способношћу у цртању фигура, у њиховом обликовању и пропорцији као и вештини у стварању композиције, па донекле и перспективе. По композиционој схеми, колико ми је познато, ови аери немају пандана, па би се могли сматрати нашом специфичношћу у овој области уметничког стварања у XVII веку.

Једина плаштаница која припада овом периоду је плаштаница јерођакона Макарија из Коморана из 1693 године.¹¹⁹ Она је тзв. историског типа. Композиција ових плаштаница временом се развија, број претстављених личности се повећава. Мајстор ове плаштанице показује слабост у давању пропорција и у познавању покрета. Драперије су тешке, набори стилизовани, композицијом доминира робуствено тело Христово, тело човека у пуној снази, што се потпуно разликује од ранијих схватања и претстављања Христа. Оно је већ схваћено барокно и није у складу са осталим претстављеним личностима, а ни са иконографијом читаве композиције која је још византиска.

¹¹⁸ С. Е. Arseven, *op. cit.*, сл. 90 Е, 91.

¹¹⁹ Л. Мирковић, Црквени уметнички вез, Београд 1940, Т. XXVI, 1.

С краја XVI и из XVII века сачувано је неколико интересантних примерака епитрахиља. Заступљено је више типова. Каснија варијанта компоновања допојасних фигура у кружним медаљонима заступљена је на епитрахиљима из манастира Студенице (сл. 38) и Дечана (сл. 32), који припадају крају XVI века. На основу иконографског претстављања личности, као и по цртежу фигура, сигурно је да су оба имала заједнички узор, али је студенички епитрахиљ успелији. Оба се карактеришу рустичношћу и тврдо датим ликовима са јако истакнутим очима. По типовима физиономија и њиховом колориту ови епитрахиљи су врло блиски епитрахиљу из Костајнице, сада у Музеју Срба у Хрватској у Загребу (сл. 34). На епитрахиљима из Студенице и Дечана драперије су схваћене сасвим површински, не водећи рачуна о облицима и покретима тела.

Другог типа је епитрахиљ из Народног музеја у Охриду, свакако из XVII века (сл. 33, 37). На њему су дате претставе појединачних фигура светитеља у правоугаоним пољима без архитектонског оквира. Фигуре су јако издужене, драперије доста утрпане, а њихове контуре јако потенциране концем у боји. Став и третирање фигура блиски су иконопису као и тип сигнатура поред личности. Необично је, и на нашем терену јединствено третирање орнамента на коме је имитирана техника емаља.

Интересантан је и оригиналан по својој композицији епитрахиљ из манастира Савине (сл. 44), на коме су наизменично претстављене целе фигуре у аркадама са преломљеним луком и фигуре до изнад колена у стилизованим четворolistима. Он се по начину претстављања личности, орнаментици и по начину рада потпуно издваја од досада помињаних предмета. На њему су истакнути утицаји Запада. Настао је крајем XVII или почетком XVIII века. Његово порекло требало би можда тражити у Грчкој или у струјањима из њених уметничких центара.

С краја XVII или почетка XVIII века сачувани су и епитрахиљи на којима се задржавају претставе светитеља у аркадама с преломљеним луком. То су епитрахиљи из манастира Крушедола (сл. 46) и истоветан са њим епитрахиљ из Цетињског манастира, као и епитрахиљ архијереја Јоаникија¹²⁰. На њима орнаментика тежи ка натурализму, а на овом последњем показује сличност са грчким везовима с краја XVII века.

Из трећег периода развоја веза сачувана су два примерка веза богато украшена биљним и цветним орнаментима. У питању су омофор из манастира Студенице (сл. 35), настао крајем XVI века, и један оплећак за фелон из манастира Крушедола из XVII века (сл. 36). На њему је вез секундарно употребљен. Биљни преплет којим је украшен одликује се стилизованом шћу која местимично иде до апстрактног. Ово није случај са омофором из Студенице, где је и поред извесне стилизације јача веза са природом. На њему су претстављени цветови директно узети са неке тканине која је турског или можда италијанског порекла, јер је нарочито крајем XVI века за орнаметисање италијанских тканина често употребљавана турска флорална орнаментика. Најомиљенији мотив на њима су лале, које се на везовима јављају још у XV веку (на митри Кантакузине сл. 21), и каранфили који су претстављени и на овом омофору. Интересантна је техника извођења ових орнамената. Правцем бодова имитирано је дијагонално ткање вероватно у жељи да се вез приближи узору, у овом случају тканини.

Иконографска тема сачуваних наруквица из овог времена, уколико су на њима заступљене ликовне претставе, су Благовести, Богородица и Арханђео

¹²⁰ Л. Мирковић, Црквени уметнички вез, Београд 1940, 44, Т. XX, 3.

претстављени су под аркадама, као на наруквицама из манастира Савине, или уоквирени четворолистом, као што је то случај са једном наруквицом из Цетињског манастира (сл. 50). Око ових сцена дат је богат флорални украс. Из истог времена има неколико пари наруквица украшених стилизованим биљним орнаментима. На неким је тај украс прилично утрпан, док су неке компоноване врло успело као што су, например, наруквице из манастира Тројице Пљеваљске из последњих година XVII века (сл. 51).

Орнаментика о којој је реч не одликује се богатством и разноврсношћу претходног периода, она је углавном биљног порекла. Најомиљенији мотив су лале стилизоване на више начина. На неким предметима употреба орнамента прилично је уздржана, они се некад јављају као деформације ранијих украса, као на епитрахилима из манастира Дечана и Студенице, или су сасвим изостављени и замењени натписима, као на аерима из Цетињског манастира и Савине. Орнаменти на неким везовима теже стилизацији, чак апстракцији, што је уопште узев, главна карактеристика читавог периода. Тек на орнаментима примењеним на предметима с краја XVII века и почетка XVIII јавља се тежња ка натурализму.

Личности се дају готово сасвим површински што се нарочито одражава на њиховим драперијама. Пропорције претстављених личности најчешће су неуспеле, здепале. Што се тиче употребе боје на овим предметима, очигледна је тежња за монохромом. Приметна је повећана употреба златне и сребрне жице на рачун свиленог конца у боји који је омиљен средином XVI века. На неким предметима видљива је жеља за имитирањем радова у металу, не само употребом материјала, већ и техником рада. Једини колористички ефекат ствара контраст између основне тканине која је од свиле или сомота обично тамне боје и златних и сребрних површина, драперија и орнамената. Физиономије су најчешће сасвим безличне, безбојне, готово безживотне.

Већина ових радова нема неких већих уметничких квалитета, а поједини не прелазе оквир занатских радова. Не располажемо вестима о одређеним радионицама веза у нашим областима, док насупротив томе у ово време раде например чувене везилске радионице у Цариграду и Трапезунту,¹²¹ у чијим се везовима осећа јак утицај западне уметности. Сачувани предмети из овог времена дају, мада врло ретко, поред имена мајстора и место постанка. У поређењу са осталим периодима, у ово време најчешће се помињу имена мајстора у натписима, али име једног мајстора се не понавља. Чак и ако претпоставимо да су други примерци од исте руке пропали, не можемо ауторе сматрати као занатлије, јер у ово време међу организованим занатлијама нема оних који би се бавили тим послом. Највероватније је да су ови предмети производ често универзалних мајстора тога периода, углавном монаха, који раде на изради уметничких предмета у разним техникама и материјалима. Као место постанка већине од њих могли би да се сматрају наши манастири.

О приливу страног материјала из ове области уметничког стварања код нас, на основу историских података и сачуваног материјала, може се тврдити да је главни извор била Русија, што је свакако утицало и на уметничко стварање ове врсте предмета у нашим областима.

Крајем XVII века на везеним предметима јављају се видни утицаји западњачке уметности која је преношена путем католичких мисионара из Италије, или преко трговаца из Приморја и из Грчке.

Преласком из Србије у области северно од Саве и Дунава крајем XVII века, наши људи долазе у ближи контакт са западноевропском уметношћу.

¹²¹ E. Χατζηδάκη, *Εκκλησιαστικά κεντήματα*, Atina, 1953, 19, 21.

Ова веза постојала је и раније кроз читав Средњи век, а одржавала се и током турског периода нарочито посредством трговаца. Грађански сталез, већ обогашен, финансира цркву да би она својим спољним бљеском сузбила утицај католичке пропаганде. Дворови нашег високог свештенства тога времена не разликују се по инвентару од палата католичких црквених достојанственика¹²². Црквена служба постаје помпезна употребом скупоцених одежда и осталих богослужбених предмета начињених од богатих тканина упадљиво украшених везом. Карактеристика ових предмета је стил барока који је у наше крајеве долазио са Запада, углавном из Аустрије и са Истока из Русије, у којој у ово време такође влада барокна уметност. Не треба сасвим запоставити ни улогу такозваног »левантинског барока« на предметима насталим у ово време у областима које су биле под турском доминацијом. Ово је време када су на положајима црквених великодостојника у тим областима Грци. Стилска веза која постоји између предмета сачуваних у нашим крајевима чак до средине XVIII века и предмета насталих у Грчкој с краја XVII века јако је уочљива. Ова сродност се огледа у прилично стилизованом орнаментици биљног порекла компонованој на исти начин, у пресплетима и лозицама као и на нашим предметима.

Из XVIII века сачуван је велики број предмета који се одликују приличном хетерогеношћу, како у погледу уметничких схватања тако и у погледу квалитета рада. Док се на једној страни појављују предмети високих уметничких и занатских вредности, например они што су настали у Бечу и као такви сигнирани, затим приличан број предмета руског порекла и као што је већ речено, изврстан број објеката који се везује за оне у Грчкој, дотле се на другој страни јавља доста предмета, мада не у толикој мери заступљених, који су свакако настали на нашем терену, а одликују се настављањем веза са уметничким предметима из XVII века. Као пример могли би да послуже један аер из Музеја Српске православне цркве у Београду (сл. 52) и аер из 1755 године рађен за вршачког епископа (сл. 66). Мајстори су нарочито у обради фигура и ликова задржали ранија схватања и одржали континуитет са уметношћу претходног периода. Претставе на овим везовима сасвим су без живота, а ликови на аеру из 1755 год. рађени су сребрним нитима што ово још више потенцира. То је у сваком случају дегенерација наших ранијих уметничких схватања. На неким предметима осећа се слаба инвенција и машта стваралаца, судећи по њиховој сасвим уздржаној и скудној орнаментици, као што је то случај са једним дарком за путир из манастира Тројице Пљеваљске (сл. 61).

На другој страни јављају се богата, чак помпезна дела, углавном настала у Бечу, сасвим у духу барокне уметности. Ови објекти рађени су по поруцима наших црквених великодостојника као и имућних људи, например трговца Јована Милетића који у ово време поклања велики број везова Старој српској цркви у Сарајеву.¹²³ Ови радови делују сликарски како својом композиционом схемом, тако и нарочито богатим колоритом. У погледу схватања читавих композиција, третирања фигура и разних иконографских детаља, на њима су јасно изражена схватања и дух барокног сликарства тога времена. Ово је нарочито уочљиво на плаштаницама и завесама јер оне својим иконографским темама и форматом дају највише могућности за развијање ликовних композиција.

У погледу композиције плаштанице овог времена и даље су историског типа, али схваћене на један сасвим нови начин. Неке од ових плаштаница

¹²² М. Коларић, Српска уметност XVIII века, Београд 1954, 12.

¹²³ Ј. Мирковић, објављујући старине Старе српске цркве у Сарајеву, Споменик С. К. А. LXXXIII, Београд 1936, од црквених везова помиње само једну везену икону.

сачуване су по нашим црквама у Мађарској. Једну од њих, која се до Другог светског рата налазила у Пешти, радио је Христифор Жефаровић,¹²⁴ сликар и графичар који ради у духу барокне уметности. Исти тип плаштаница из овог времена среће се у Грчкој и Румунији. Стилски и иконографски њима блиски су многобројни антиминоси из XVIII века.

Ова схватања одражавају се и на предметима мањег формата, као што су апликације на мандијама наших епископа, сачуване у Епископском двору у Вршцу (сл. 65). Њихова иконографска тема је претстава јеванђелиста. На њима су сасвим барокне претставе фигура и ентиријера укомпоноване у барокне оквири. Док се на овим предметима, као што је већ речено, јасно изражава тежња ка полихромији, на великом броју сачуваних предмета из овог времена одражавају се супротна схватања. Тежња за употребом скупоценог материјала доводи до коришћења углавном позлаћених нити различито упреданих, за орнаменте, фигуралне претставе и за позадину, што ствара супротан ефекат од полихромних везова истог периода. На њима се ликови дају готово монохромно различитим бојовима којима се ствара површински третман или се чак замењују сликаним ликовима. Велики број сачуваних предмета дат је у духу овог схватања и начина рада.

Интересантни предмети из последњег периода развоја веза су епитрахиљи сачувани у приличном броју. Док се на неким задржавају фигуралне претставе које настављају старе традиције у погледу компоновања личности, као што је случај са епитрахиљем из Старе српске цркве у Сарајеву (сл. 68), где су светитељи дати у аркадама с преломљеним луком, дотле се негде ликовне претставе такође дају у архитектонским оквирима са типично барокним прекинутим луком, као што је то случај са најрепрезентативнијим епитрахиљем тога времена, радом Христифора Жефаровића (сл. 57, 59). Док први показује у орнаментици једноставност, на другом је заступљена стилизација листова и палмета у духу западноевропског барока. Третирање фигура и начин рада на овом другом потпуно одговара уметничким везовима рађеним на Западу. Трећој варијанти припадао би епитрахиљ из манастира Дечана (сл. 55), на коме је изражена комбинација уметничких схватања карактеристичних за уметност XVII века, и нових барокних. На овом епитрахиљу су у цртању фигура и третирању драперија, као и орнаментици, изражена старија схватања, а ликови рађени на начин уобичајен за везове рађене на Западу у XVIII веку. На већини епитрахиља из XVIII века од ликовних претстава заступљени су најчешће херувими који су негде сведени на претставу само једног од њих, док је остали простор богато испуњаван биљним орнаментима, често прилично стилизованим, компонованим готово увек на исти начин. У доњем делу на неким је извезена година, што се не налази на ранијим епитрахиљима. Тип епитрахиља украшен само орнаментима среће се у Грчкој још крајем XVII века.

На наруквицама овог периода најчешћа тема су Благовести, а уколико је задржан архитектонски оквир, он је овде сасвим стилизован, претворен у орнаменат, као што је случај са једним паром наруквица из манастира Студенице (сл. 73). У позадини иза личности најчешће дат је пејзаж у боји, за разлику од ранијих позадина које су обично рађене златом. На једном пару наруквица из Музеја Српске православне цркве у Београду среће се сцена Благовести у биљном прешлету (сл. 75), док је на пару наруквица из Вршца на једној дат анђео на Христовом гробу у медаљону, а на другој Благовести (сл. 81). На свим наруквицама из овога времена простор ван оквира са ликовним композицијама украшаван је богатом стилизованом биљном орнаментиком.

¹²⁴ Л. Мирковић, Црквени уметнички вез, Београд 1940, Т. XXVI, 2.

Иконографске теме на набедреницима овог периода су разноврсне. Сем претставе Васкрсења које се сад не јавља као Силазак Христа у ад, већ сасвим у духу западњачке иконографије, честа је појава претставе Христа у слави. Као иконографска тема среће се и композиција Рођења Христовог такође у духу схватања Запада, док се на једном набедренику из цркве Благовештења у Прилепу, као тема јављају Благовести до сада готово увек примењиване на наруквицама. На набедренику из XVIII века из манастира Савине претстављен је Дејзис.

У овом периоду су чести дарци за покривање путира, украшавани символничном претставом Еухаристије у духу западњачке иконографије, или претставом Распећа, а најчешће је у њиховом центру нашивен крст, а по ивицама дат орнаментални украс.

У XVIII и XIX веку, сем предмета украшаваних ликовним претставама или орнаменталним везеним украсом, срећу се предмети украшени апликацијама од разнобојних тканина компонованих у виду биљних орнамената.

На орнаментици овога времена, која је претежно биљна, у неким случајевима одражава се јака веза са природом, као на пример на фелону, раду монахиње Параскеве из 1743 године (сл. 60), као и на неким другим предметима, или је стилизована као на већини епитрахиља. Крајем XVIII века на неким црквеним везовима, али само у орнаментици, појављују се карактеристике стила Луја XVI. У питању је плетеница, омиљени мотив овог стила. Примењена је на једном набедренику са претставом Васкрсења Христовог из Музеја примењене уметности у Београду инв. бр. 869 (сл. 76), и такође на набедренику са претставом Рођења Христовог из Епископског двора у Вршцу (сл. 80).

На сачуваним предметима насталим почетком XIX века изразита је тежња ка полихромији. Повећана је употреба свиленог конца и жаниле у више боја на рачун златних и сребрних нити, што је свакако у вези са овом врстом рада примењиваном на профаним предметима. На орнаментима који су углавном флорални одражава се ближа веза са природом. Избор и цртеж цветова врло је близак онима који су примењивани на западноевропским световним везовима с краја XVIII века. Претставе фигура и тема настављају схватања XVIII века. Међутим, ови радови су већином лишени уметничких вредности, чак се неки не би могли третирати ни као занатски радови. Многи од њих се могу сматрати производима кућне радиности. На њима се јасно показује опадање, готово нестајање ове врсте уметничке делатности код нас. Ово је донекле било условљено тешким политичким и економским приликама, јер је то период борби за ослобођење Србије. У овом веку наступања индустријализације, уношење и употреба предмета углавном индустријске производње код нас умањује потребу за овом врстом уметничког стварања. Уметност црквеног веза полако изумире, док његова техника и даље живи на многим предметима рађеним за грађанске потребе.

R é s u m é

LA BRODERIE ARTISTIQUE DU XIV^e AU XIX^e SIECLE

CET EXPOSÉ sur la broderie artistique en Serbie n'est orienté que vers le développement de la broderie religieuse. Ceci a été conditionné par le manque de matériel de caractère profane appartenant à ce domaine de création artistique, qui est d'autre part souvent mentionné dans nos sources médiévales et ultérieures. A l'aide du matériel conservé de caractère profane on ne pourrait présenter une continuité dans le développement, ce qui a été uniquement possible de faire avec les objets destinés à l'usage de l'église.

Nos églises et nos monastères médiévaux ont souvent été richement ornés à l'intérieur avec des teintures précieuses, très souvent brodées. On apportait de même un grand soin à l'ornementation des costumes liturgiques. Ceci était en rapport avec le cérémonial liturgique byzantin. Une grande partie de ces objets a disparu au cours du temps, surtout à cause de la nature du matériel employé. Les broderies religieuses conservées ont été faites chez nous ou bien elles nous sont parvenues sous forme de cadeaux, ou elles ont été achetées dans les régions voisines et éloignées.

Nos relations artistiques et l'échange de cadeaux, parmi lesquels on retrouve la broderie religieuse, sont entretenues le plus souvent, au cours du moyen âge, avec l'empire byzantin. Les premières relations avec la Russie sont mentionnées au temps du roi Dragutin (XIII^e s), et elles deviennent plus fréquentes à partir du XVI^e s. On trouve une situation similaire dans les pays valaquo-moldaves, qui commencent à envoyer des cadeaux à nos monastères, à partir de la fin du XV^e s., ce qui devient très fréquent au XVI^e s. On trouve des données historiques au cours du XVII^e siècle sur l'arrivée de certains objets de culte dans les pays serbes, entre autres probablement de broderies religieuses provenant d'Italie. L'afflux de ces objets est en rapport avec l'activité de la »Congregatio de propaganda fide«, qui travaillait activement à unir les chrétiens orthodoxes des Balkans à l'église catholique. Au XVIII^e s. après la guerre austro-turque les broderies religieuses proviennent de Russie, et certains bourgeois riches les commandent souvent à Vienne.

Les pièces de broderie religieuse étaient faites probablement auprès de nos cours et dans nos monastères médiévaux. On ne pourrait pas parler d'ateliers définis pour la création de ces objets, car le matériel conservé ne nous le prouve pas, et nous ne possédons non plus des données historiques nous le confirmant. Quel que soit l'endroit où ces objets aient été faits, l'influence du peintre (celui-ci n'est pas toujours l'exécuteur) a été importante. La présence de l'artiste est incontestablement prouvée par le dessin réussi, par l'emploi savant des couleurs employées et par le haut degré artistique de ces objets. Il est évident que les cartons pour ces broderies ont été faits par des peintres. Leur présence est prouvée par la grande ressemblance qui existe entre certaines pièces provenant de différentes régions, géographiquement éloignées, ce qui veut dire que toutes ces pièces sont faites d'après un même carton, sans être créées dans le même atelier. Ceci est en rapport avec la manière de vivre des artistes de cette époque, qui se déplacent souvent de pays en pays, à la recherche de meilleures conditions de travail.

Le premier peintre pour lequel on peut supposer avec assez de certitude d'avoir fait les dessins pour les broderies sur notre terrain, est Longin (Longuin). Un de ses dessins inachevés, fait pour un épitaphe datant de 1597, a été conservé dans les trésors du patriarcat de Peć. D'après les documents des archives, les peintres de

Raguse s'occupaient de broderie à cette époque. Bien plus tard, vers la moitié du XVIIIe s. Hristifor Žefarović, peintre et graveur connu, s'occupe non seulement de la création des dessins mais aussi de celle des broderies.

Les broderies religieuses conservées sont rarement signées. La pièce la plus ancienne, signée par un maître, est un épitaphe du monastère de Chilandari et elle est l'oeuvre de Syropoulos, datant probablement du XVe s. Au cours du XVe et du XVIe s. on trouve souvent sur les broderies le terme «créé par» (сътвори) qui ne désigne pas avec certitude l'auteur, mais qui se rapporte plutôt au donateur. Les noms des maîtres sont souvent mentionnés sur les pièces du XVIIe s. Parmi leurs auteurs, outre les noms de femmes, on trouve aussi les noms de moines. L'exécution de certaines pièces a été attribuée chez nous, sans motivation, à différents donateurs. C'est le cas de la religieuse Euphémie, dont le nom est mentionné dans les inscriptions des broderies de la fin du XIVe s. et du début du XVe s.

La broderie religieuse était faite sur soie unicolore, et à partir du XVIIe s. on l'exécute plus fréquemment sur velours. Les broderies sont doublées de toile, qui était prise avec le tissu que l'on brodait. Pour broder on employait des fils dorés ou en argent, des fils en soie, de couleurs différentes, aussi bien que leur mélange. A partir de la fin du XVIe s. on applique sur les broderies des paillettes, le plus souvent dorées. Dès le XIVe s. l'emploi des perles est fréquent, et à partir du XVIIIe s. celui du corail, quoique plus rare. Les pierres précieuses sont rarement employées, plus tard elles sont remplacées par du verre poli. Afin d'atteindre le relief désiré, les plus grandes parties des surfaces des broderies étaient exécutées sur une broderie antérieure, faite avec du gros fil, le plus souvent en coton, dont les points sont d'un sens contraire à ceux de la broderie supérieure. Afin d'accélérer le procès de l'exécution, à partir de la moitié du XVIIe s., la broderie antérieure était remplacée par du papier que l'on soumettait en dessous. Plus tard le carton a remplacé le papier. Depuis, les parties brodées sont souvent appliquées sur le tissu de base au lieu d'être brodées sur lui-même comme avant. Au XVIIe s. la broderie imite parfois l'émail. Au XVIIIe s., les surfaces brodées sont remplacées par des applications de tissu de diverses couleurs, ce qui a diminué l'emploi de la broderie. En même temps la combinaison de la broderie et de la peinture apparaît. La peinture est employée pour la carnation, tandis que le reste est brodé.

La broderie est exécutée en points divers. Pour la carnation on employait le point de chaînette, le point satiné et le point fendu, et à partir du XVIIIe s. le point de haute lisse. Les teintures, l'architecture et les autres détails étaient exécutés en général, d'une sorte de point couché, fixé par places. Les points de fixation sont composés de différentes manières, le plus souvent ils sont alternatifs, diagonaux ou zig-zag, en plusieurs variantes. Ils sont visibles de même sur l'envers de la broderie et leur disposition et direction sont soumises aux formes des objets pour lesquels ils sont employés. A partir de la fin du XVIIe s., le point guipé est en faveur et il est parfois employé à la place du point couché.

La broderie artistique est étroitement liée et dépend même de la peinture, tant de la peinture monumentale des fresques, que de la peinture d'icônes. La manière de s'exprimer des artistes, aussi bien que les sujets, sont inspirés par la peinture, mais ils dépendent de la destination religieuse des objets. L'iconographie de la broderie religieuse dépend de son caractère symbolique aussi bien que du développement de la liturgie. L'art de la broderie exige la connaissance du dessin, de la peinture et de la composition des sujets, souvent compliqués, sur un espace restreint. Différents procédés techniques de la peinture trouvent leur reflet dans la broderie, dans le cadre des possibilités de la réalisation technique. Pour les objets brodés, le sentiment de la mesure est décisif quant à l'emploi des étoffes précieuses.

Les effets de couleur sur la broderie religieuse, sont fondés généralement sur les contrastes entre le tissu du fond, unicolore, et les surfaces calmes, ocre-clair, em-

ployées pour la carnation, ainsi que les surfaces brillantes, mises en relief par des fils dorés et en argent, employés pour les draperies et les ornements. Certains détails sont accentués par du fil de couleur, en soie. La tendance vers la polichromie est exprimée surtout sur les objets du XVIIIe s. tandis qu'un effet contraire est recherché sur les objets du XVIIe s.

La broderie religieuse, sur laquelle tout le fond est brodé par des fils en argent ou dorés, crée des effets de jeu de lumière. L'emploi du matériel précieux à la place du tissu de couleur du fond donne l'impression de richesse qui va jusqu'à l'importance.

Tous les objets de broderie religieuse conservés sur notre territoire peuvent être classés en quatre groupes d'après leurs caractéristiques de l'iconographie et du style, ainsi que d'après la façon d'exécution. Le premier groupe serait constitué par les objets brodés au XVe s. et dans la première moitié du XVIe s., le second, par ceux de la moitié du XVIe s. et du XVIIe s., le troisième, par ceux de la fin du XVIe et du XVIIe s. On pourrait classer dans le dernier groupe les objets du XVIIIe s. et de la première moitié du XIXe s.

Les broderies les plus réussies au point de vue artistique, aussi bien que technique, sont celles de la première période. Elles harmonisent avec le haut degré de toute notre création artistique de cette époque, dans le domaine de l'art plastique. A cette époque apparaissent des groupes d'objets qui servaient à orner les églises ou qui étaient employés dans le cérémonial liturgique, ainsi que des parties de costumes liturgiques qui se sont maintenues durant toute la période de la domination turque, et même plus tard jusqu'à nos jours. Les broderies conservées de cette époque se distinguent par la simplicité et la monumentalité de la composition. Elles sont caractérisées par l'emploi d'ornements géométriques et végétaux, typiques pour l'art byzantin de cette époque. La plupart sont soit produites, soit fortement influencées par les ateliers de Constantinople et de Salonique. Ces broderies sont anonymes, mais les noms des donateurs qui appartiennent exclusivement à la haute aristocratie, sont souvent mentionnés.

Pendant que la première moitié du XVe s. est favorable au développement de l'art dans nos régions, la chute de l'état des despotes serbes amène un changement de la situation. Les riches donateurs disparaissent et leur rôle est repris par la petite aristocratie et le clergé. En perdant son indépendance l'église retient certains privilèges qui lui permettent de continuer la tradition artistique. Les broderies possèdent les caractéristiques de l'art balkanique de cette époque. Elles sont étroitement liées et dépendent de celles exécutées en Grèce ainsi qu'en Bulgarie et surtout en Valachie et en Moldavie, qui étaient dans une meilleure position politique et économique à cette époque que les autres pays des Balkans. Ceci a conditionné la création d'exceptionnelles broderies religieuses sur leur territoire surtout pendant cette période. La création de ces broderies s'est concentrée chez nous dans les régions du sud, à cause de l'état politique et économique du pays et à cause de certains privilèges de l'église, surtout de l'archiépiscopat d'Ohrid, jusqu'au renouvellement du patriarcat de Peć. Ce renouvellement a eu pour conséquence d'engendrer la création de certains objets sur le territoire même se trouvant sous la juridiction de ce patriarcat. On continue à exécuter les broderies suivant l'iconographie byzantine. De nouveaux sujets iconographiques apparaissent ou bien ceux qui existent déjà se compliquent.

Les ornements employés sur les broderies de cette époque sont généralement géométriques. On les retrouve le plus souvent sur les miniatures et sur les reliefs d'un grand nombre de monuments balkaniques de cette époque. On retrouve certains de ces ornements sur les monuments islamiques ainsi que sur les monuments gothiques.

Cette période est plutôt liée à la peinture d'icônes qu'à celle des fresques, ce qui était moins visible auparavant.

Sur les broderies de cette époque on retrouve, outre les caractéristiques de l'école macédonienne, l'influence marquée des moines d'Athos et des maîtres italo-crétois, et de leurs conceptions artistiques.

Au cours du XVIIe s. on a continué à appliquer la conception de l'art des époques antérieures. On travaillait d'après l'exemple des monuments anciens quoique avec assez de différence et une forte tendance vers la stylisation et l'abstraction. Le rôle du donateur à cette époque appartient encore au clergé, puis aux chefs des villages, aux moines, aux artisans et aux commerçants. On remarque aussi l'apparition de groupes de donateurs.

En ce qui concerne l'iconographie, on remarque le mélange de la conception byzantine d'une part et occidentale d'autre part.

Les ornements ne se distinguent pas par la richesse et la diversité qui caractérisent l'époque précédente. Ils sont en général d'origine végétale. Les motifs préférés sont les tulipes, le plus souvent stylisées. Sur certaines broderies l'emploi des ornements est assez sobre, parfois ils représentent une déformation des ornements des époques antérieures. Vers la fin du XVIIe s. on remarque une tendance vers le naturalisme.

La plupart des broderies de cette époque ne possèdent pas une grande qualité artistique. Certaines ne dépassent pas le niveau de l'artisanat quoique leurs auteurs ne puissent être traités en artisans, car parmi les corporations d'artisans de cette époque il n'y en a pas qui s'occupent de broderie religieuse. Ces pièces sont donc faites par les maîtres universels de cette époque, moines surtout, qui travaillent à la création des objets d'art, en employant diverses techniques et matériaux. Les monastères peuvent être considérés comme lieux de création de la plupart de ces broderies.

En se déplaçant vers le Nord et en traversant la Save et le Danube vers la fin du XVIIe s. notre population prend un contact plus direct avec l'art européen. Ces liens existaient même au cours du moyen âge et ils étaient entretenus pendant la période de la domination turque, surtout par l'entremise des commerçants. La bourgeoisie qui s'est déjà enrichie, finance l'église afin que celle-ci puisse repousser par son éclat extérieur, l'influence grandissante de l'église catholique. La liturgie devient pompeuse par l'emploi des costumes liturgiques précieux et d'autres objets liturgiques, richement ornés de broderies.

Le style baroque qui nous parvient de Russie et d'Autriche ainsi que du Levant, caractérise la broderie religieuse de ce temps. Elle est assez hétérogène tant du point de vue de conception artistique que de celui de la qualité de confection.

D'un côté on remarque l'apparition de broderies d'une haute qualité artistique et artisanale, qui sont le plus souvent importées, tandis que d'autre part, sur les broderies créées dans nos régions, il y a une certaine tendance à continuer la tradition des époques précédentes. La plupart d'elles sont marquées par le manque de vie ainsi que par l'insuffisance d'invention et de fantaisie du créateur.

Les ornements de cette époque sont généralement de caractère végétal. Dans certains cas ils sont fortement influencés par la nature tandis que dans d'autres celle-ci est stylisée. Sur certaines pièces du XVIIIe s. apparaissent les ornements typiques pour le style Louis XVI.

Les broderies religieuses du début du XIXe s. présentent une continuité avec celles de la fin du XVIIIe s. Les ornements de caractère floral sont étroitement liés à la broderie profane occidentale de la fin du XVIIIe s. Cependant ils sont souvent privés de valeur artistique et même certains d'entre eux ne pourraient être traités ni en oeuvres artisanales. Ils peuvent être considérés comme des ouvrages exécutés à domicile. Ils démontrent visiblement la décadence et même la disparition de ce genre d'activité artistique chez nous. A partir de la moitié du XIXe s. l'importation et l'emploi des objets industriels diminue le besoin pour cet aspect de création artistique. L'art de la broderie religieuse disparaît lentement pendant que sa technique continue à exister sur un grand nombre d'objets faits pour l'usage profane.

KATAJOG CATALOGUE

1975-1976

The following is a list of the items included in the Catalogue for the year 1975-1976. The items are arranged in alphabetical order of the author's name. The list includes the titles of the works, the author's name, the year of publication, and the price of the work.

The first section of the Catalogue contains the titles of the works, the author's name, the year of publication, and the price of the work. The second section contains the titles of the works, the author's name, the year of publication, and the price of the work.

The third section of the Catalogue contains the titles of the works, the author's name, the year of publication, and the price of the work. The fourth section contains the titles of the works, the author's name, the year of publication, and the price of the work.

The fifth section of the Catalogue contains the titles of the works, the author's name, the year of publication, and the price of the work. The sixth section contains the titles of the works, the author's name, the year of publication, and the price of the work.

The seventh section of the Catalogue contains the titles of the works, the author's name, the year of publication, and the price of the work. The eighth section contains the titles of the works, the author's name, the year of publication, and the price of the work.

The ninth section of the Catalogue contains the titles of the works, the author's name, the year of publication, and the price of the work. The tenth section contains the titles of the works, the author's name, the year of publication, and the price of the work.

The eleventh section of the Catalogue contains the titles of the works, the author's name, the year of publication, and the price of the work. The twelfth section contains the titles of the works, the author's name, the year of publication, and the price of the work.

THE HISTORY OF THE CITY OF BOSTON

FROM THE FIRST SETTLEMENT
TO THE PRESENT TIME
BY
NATHAN OSGOOD
VOL. I.

BOSTON: PUBLISHED BY
J. B. ALLEN, 100 NASSAU ST.
NEW YORK.

1856.

THE HISTORY OF THE CITY OF BOSTON
FROM THE FIRST SETTLEMENT
TO THE PRESENT TIME
BY
NATHAN OSGOOD
VOL. I.

1. ПЛАШТАНИЦА (фотографија)

Крај XIII века

Плаштаница је поклон вероватно Андроника II Палеолога за цркву Богородице Перивленте у Охриду, подигнута 1295 године.

Припада литургиском типу. Христос лежи на саркофагу прекривеним ткањином. Поред одра стоје два анђела са рипидама у рукама. У угловима су симболи јеванђелиста. Символа Марка — лава нема јер је на то оштећено место нашивен један аер. На овој плаштаници је, уствари, дата претстава симбола Еухаристије, без икаквих елемената Оплакивања. За овај тип плаштанице код нас се не би могао узети ниједан сачувани примерак. Најсличнија јој је у погледу композиције плаштаница из Бачкова, сада у Софији (G. Millet, Broderies..., T. CLXXIX).

Орнаментисани оквир испуњен је круговима међусобно повезаним преплетом стилизованих акантусових листова. У кругове су уписани равнокраки крстови. Око сегмената са јеванђелистима налази се исти орнамент. Празан простор испуњен је круговима са крстовима. На одру је грчки натпис, у коме се помиње Андроник Палеолог.

До 1916 године налазила се у цркви Богородице Перивленте — св. Клименту у Охриду, а доцније јој се губи сваки траг.

Димензије: 194 × 116 см.

Библиографија: Л. Мирковић, Црквени уметнички вез, Београд 1940, 15, Т. IV, 2. G. Millet, Broderies religieuses de style byzantin, Paris 1947, 89—94, T. CLXXVIII. I. D. Ștefanescu, Voiles d'icônostase, tentures de ciboire aërs, aërs ou voiles de procession, Analecta I, 1943, 8, сл. 9. E. Turdeanu, La broderie religieuse en Roumanie, Les épitaphies moldaves au XVe et XVIe siècles, Cercetari literare IV, 1940, 167—168. Н. П. Кондаковъ, Памятники христіанскаго искусства на Аѳонѣ, СПб. 1902, 263. Исти, Македония, СПб. 1909, 243, 245

2. ПЛАШТАНИЦА

XIV век

Приписује се краљу Милутину. Припада химнографском типу. У центру је претстављен Христос преко чије је појаса пребачен орнаментисани покривач, што је јединствена појава на плаштаницама. Поред Христове главе су два шестокрила серафима, а са сваке стране по три анђела у лету. Остали празан простор испуњен је орнаментима. Док се плаштанице компоњују по хоризонтали, ова је начињена у супротном смеру тако да су Христос и анђели претстављени усправно, односно Христос је претстављен у тренутку подизања на крст. Плаштаница из манастира Пантократора на Атосу (G. Millet, Broderies..., T. CLXXVI, 2) постављена је на исти начин. На плаштаници из XIV века манастира Ватра Молдовице у Румунији (G. Millet, Broderies..., T. CLXXVII) сачувани су неки детаљи вертикалног компоновања, тако су претстављени серафими у горњем делу.

У бордури украшеној орнаментом налазе се равнокраки крстови са сузама у круговима, а простор ван њих испуњавају полупалмете. У доњем делу плаштанице је натпис: помџни в(о)ж)е дѣшж раба своѣго мнѣштннѣ зршии
Плаштаница је везана на тамноцрвеној свили, уоквирена велуrom, протканим златом из XVI века. Везана је мешавином златне и сребрне жице са свиленим концем. Сем овог коришћен је и свилени конач светло и тамније окер, зелене, плаве, црвено-љубичасте и беле боје. Мада је вез извођен преко претходног веза од грубог конца, делимично делује непластично.

Бодови су атласни, затим положени, местимично прихватани наизменично и дијагонално. Налазила се у манастиру Крушедолу.

Димензије: 210 × 132 см.

Музеј Српске православне цркве, Београд

Библиографија: М. Валтровић, Српске црквене старине на будимпештанској земаљској изложби, Старинар II, 1885, 110—111. Л. Мирковић, Старине фрушкогорских манастира, Београд 1931, 39—40, Т. XLIII. Б. Стрика, Фрушкогорски манастири, Загреб 1927, 76, сл. на стр. 69. Л. Мирковић, Црквени уметнички вез, Београд 1940, 15—16, Т. IV, 1. Е. Turdeanu, La broderie religieuse en Roumanie, Les épitaphies moldaves au XVe et XVIe siècles, Cercetari literare IV, 1940, 164—214. G. Millet, Broderies religieuses de style byzantin, Paris 1947, 88—89, Т. CLXXI, 1.

3. ПЛАШТАНИЦА (фотографија)

Средина XIV века

Поклон скопског архиепископа Јована. Припада литургиском типу. На њој се налази Христос на одру, испод њега многооки херувими, а изнад њега три анђела са рипидама у рукама и двојица који га оплакују. У угловима су симболи јеванђелиста.

У широкој бордури, која не припада оригиналној плаштаници, налазе се два серафима, Божанска литургија и четрнаест празника: Благовести, Рођење Христово, Сретење, Крштење, Улазак у Јерусалим, Распеће, Мироносице, Духови, Васкрсење Лазарево, Вознесење, Рођење Богородице и Успење Богородице, са грчким натписима. Јованова плаштаница је најраскошнија у овој групи предмета и у погледу композиције претставља еволуцију. По начину како се бордура спаја са централном композицијом (састављена је из више комада који нису правилно спајани, а и орнаменти између њих не теку правилно), види се да је она морала да буде додата касније, свакако у жељи да се постигне утисак веће раскоши самог објекта.

Орнаменат у оквиру састоји се од кругова испуњених равнокраким крстовима, које спаја лозица од листова акантуса. Листови акантуса пресецају неkontинуирану врежу лозице која је у волутама, наизменично с једне и са друге стране. Слична акантусова лозица употребљена је на покривачу преко Христовог тела на Милутиновој плаштаници, као и на фелону из Охрида из XV—XVI века. Среће се и на румунским епитрахиљима XV века, али на њима нема продужених делова листова.

У бордури између централног поља и оквира са композицијама налази се словенски натпис у коме се помиње донатор.

Димензије: цела 198 × 125 см., централни део 150 × 75 см.

Ризница манастира Хиландара, Ајос, Грчка

Библиографија: Љ. Стојановић, Стари српски записи и натписи VI, Сремски Карловци 1926, бр. 9754. Р. Грујић, Скопска митрополија, Скопље 1935, 99—100, сл. 47. I. D. Ștefanescu, Le voile de calice brodé du Monastère de Vatra Moldoviței, L'art byzantin chez les Slaves I, Paris 1930, 305. Л. Мирковић, Две српске плаштанице из XIV столећа у манастиру Хиландару, Гласник скопског научног друштва XI, Скопље 1932, 113—120. Л. Мирковић, Црквени уметнички вез, Београд 1940, 16—18, Т. V, 1. I. D. Ștefanescu, Voile d'icônostase, tentures de ciboire aërs, aërs ou voiles de procession, Analecta I, 1943, 12. G. Millet, Broderies religieuses de style byzantin, Paris 1947, 95—96, Т. CLXXXIII. С. Радојчић, Уметнички споменици манастира Хиландара, Зборник радова Византолошког института 3, Београд 1955, 185.

4. ПЛАШТАНИЦА

Друга половина XIV века

Донатор Антоније Хераклејски. Припада химнографском типу. Око мртвог Христа налазе се четири анђела у погнутом ставу с рипидама у рукама. Пети анђеоло приказан је у лету изнад Христовог тела. Запажају се велике сличности

између ове плаштанице и плаштанице монахиња Јефимије и Еупраксије из манастира Путне. Композиција студеничке плаштанице је једноставнија, с мањим бројем личности. Она заостаје од плаштанице из Путне у квалитету композиције, цртежа, пропорција и у обради инкарната. Фигуре анђела на њој су теже, а покрети слабо простудирани. Слична поменутима је плаштаница из Жолкијева од 1427 год. (*Wystawa archeologiczna polsko-ruska we Lwowie 1885, T. XXIX*), сада у Лавову. Код ње се као додатак јављају претставе јеванђелиста.

Оквир на плаштаници из манастира Студенице чине кругови међусобно повезани, испуњени равнокраким крстовима са сузама и кукастим крстовима. Између кругова су стилизовани акантусови листови једним крајем завршени трolistом.

У доњем делу плаштанице је натпис на грчком у коме се помиње донатор. Рађено је на тамноцрвеној свили позлаћеном и сребрном жицом и свиленим концем окер, првене, мрке и смеђе боје.

Бодови су ланчани и положени, прихватани наизменично, дијагонално и цик-цак.

Димензије: 126 × 76 см.

Ризница манастира Студенице

Библиографија: М. Валтровић, Црквене старине, Старинар V, 1888, 97. Еп. Никанор, Белешка о српско-хришћанским светињама и знаменитим светим и стародревним стварима које се налазе у Св. Лаври — Студеници, Старинар VII, 1890, 16—17. П. Покришкињ, Православная церковная архитектура XII-XIII стол. СПб. 1906, 30, T XXV. Ј. Мирковић, Црквени уметнички вез, Београд 1940, 22, 23, T. VII, 1. Т. G. Jackson, Serbian Orthodox Church I, London 1918, 39, T. IX. I. D. Ștefanescu, Voiles d'iconostase tentures de ciboire aërs, aërs ou voiles de procession, Analecta I, 1943, 11. I. D. Ștefanescu, Le voile de calice brodé du Monastère de Vatra Moldoviței, L'art byzantin chez les Slaves I, Paris 1930, 306. E. Turdeanu, La broderie religieuse en Roumanie, Les épitaphies moldaves au XVe et XVIe siècles, Cercetari literare IV, 1940, 164—214. G. Millet, Broderies religieuses de style byzantin, Paris 1947, 99—102, T. CLXXXIV. А. Василић, Ризница манастира Студенице, Београд 1957, 53, сл. 24.

5. ПЛАШТАНИЦА (фотографија)

Крај XIV века

Дар монахиња Јефимије и Еупраксије. Припада химнографском типу. Изнад и испод мртвог Христа с рукама прекрштеним на грудима, налази се по шест анђела. Четворица у угловима носе рипиде, док друга двојица слеђу одозго, у правцу Христа уз гест оплакивања. Сав простор између фигура испуњен је звездама. Испод одра Христовог налази се натпис на грчком, у коме се помињу донаторке. Композиција ове плаштанице одликује се великом грациозношћу и елеганцијом покрета. Фигуре анђела су, за разлику од студеничких, издужене, с малим главама.

Око централне композиције налази се орнаментални оквир који чини преплет осмолеста испуњених равнокраким крстовима са сузама, повезаних мањим круговима испуњеним звездама. Простор између осмолеста испуњавају листови акантуса.

Личности Јефимије и Еупраксије нису сигурно идентификоване иако се свакако ради о двојма монахињама-властелинкама, које можда нису биле у сродству. Јефимија је највероватније удова деспота Угљеше, у чијим је областима плаштаница свакако и настала. Личност Еупраксије још се не може идентификовати са сигурношћу. Ову плаштаницу су вероватно донели у Молдавију монаси избегли на север пред Турцима, а доцније је молдавски војвода Стеван Велики поконио манастиру Путни.

Димензије: 170 × 111 см.

Ризница манастира Путне, Румунија

Библиографија: Л. Мирковић, Српска плаштаница монахиње Јефимије у манастиру Путни, Старијар серија III, књ. II, 1923, 109—120. I. D. Ștefanescu, Le voile de calice brodé du Monastère de Vatra Moldoviței, L'art byzantin chez les Slaves I, Paris 1930, 306. O. Tafraли, Le trésor byzantin et roumain du monastère Poutna, Paris 1925, 32—33, T. XXI. N. Jorga, Les arts mineurs en Roumanie II, Bucarest 1936, 19, сл. 61. E. Turdeanu, La broderie religieuse en Roumanie, Les épitaphios moldaves au XVe et XVIe siècles, Cercetari literare IV, 1940, 171. I. D. Ștefanescu, Voiles d'iconostase tentures de ciboire aërs, aërs ou voiles de procession, Analecta I, 1943, 11. V. Laurent, L'épitaphios des princesses serbes au trésor de Putna, Bulletin de la section historique de L'Académie Roumaine, 1944, 21—24, T. XXIV. V. Vatașianu, L'arte byzantina in Romania, I ricami liturgici, Roma 1945, 12, 13. M. Lascaris, A propos d'un épitaphios du monastère de Poutna, Revue de Sud-est européen II, 1925, 358—360. Л. Мирковић, Црквени уметнички вез, Београд 1940, 20—22, T. V, 2. G. Millet, Broderies religieuses de style byzantin, Paris 1947, 99—102, T. CLXXXV. P. Nasturel, Date noi asupra unor odvare dela monastirea Putna, Romano-slavica III, București, 1958, 143.

6. КАТАПЕТАСМА (фотографија)

1399 година

Дар Јефимије, удове деспота Јована Угљеше манастиру Хиландару. На катапетасми је претстављен Христос као архијереј између Јована Златоустог и Василија Великог. Изнад њих су анђели као ђакони. Између архијереја и Христа извезен је збијени словенски натпис у коме се помиње донатор. Вез нема оквира, већ је нашивен на тканину из XVI века. Фигуре одговарају типовима са Јефимијине и Еупраксијине плаштанице. Личности су претстављене у богатим одежама украшеним геометриским и биљним орнаментима, које се срећу и на претставама архијереја на нашим средњовековним фрескама. Орнаменат у виду лозице који се овде јавља на одежама сличан је оном са покроба за мошти кнеза Лазара, од исте донаторке из 1402 године.

Димензије: 144×118 см.

Ризница манастира Хиландара, Ајнос, Грчка.

Библиографија: Љ. Стојановић, Стари српски записи и натписи I, Београд 1902, бр. 197. F. Miklošić, Monumenta serbica, Беч 1858, бр. 231. Н. П. Кондаков, Памятники христианского искусства на Афонѣ СПб 1902, 244, 246, T. XXXIX. Л. Мирковић, Црквени уметнички вез, Београд 1940, 10—11, T. I. I. D. Ștefanescu, Voiles d'iconostase tentures de ciboire aërs, aërs ou voiles de procession, Analecta I, 1943, 7. G. Millet, Broderies religieuses de style byzantin, Paris 1947, 76—78, T. CLIX—CLXI. С. Радојчић, Уметнички споменици манастира Хиландара, Зборник радова Византолошког института 3, Београд 1955, 185.

7. ПОКРОВ ЗА МОШТИ КНЕЗА ЛАЗАРА

1402 година

Поклон Јефимије, удове деспота Јована Угљеше. Централни простор покроба испуњен је лепо и прецизно израђеним везеним словима. Текст, словенски, садржи похвалу кнезу Лазару. У њему се помиње и име донатора.

Сем слова украс на покрову чини орнаменат у бордури. То је лозица са трolistом чији је средњи крак издужен. Поред извесних сличности са лозом на Хиландарској катапетасми из 1399 године, она је на покрову компликованија и код ње се волута завршава са два троллиста. Волуте на овом покрову потчињене су у композицији основној таласастој линији и орнаменат се развија на испупченим и издубљеним деловима ван ње, што није случај са катапетасмом где су волуте слободне. Ова двострука волута среће се на епитрахилима из доба Стевана Великог у Молдавији средином XV века. Покров је рађен на црвеном атласу сребрном позлаћеном жицом. Вез није пластичан.

Бодови су положени, прихватани у виду риблије кости. Налазила се у манастиру Раваници-Врднику.

Димензије: 99×69 см.

Музеј Српске православне цркве, Београд

Библиографија: F. Miklošić, Monumenta serbica, Беч 1858, бр. 230. Љ. Стојановић, Стари српски записи и натписи I, Београд 1902, бр. 198. М. Валтровић, Српске црквене старине на

будимпештанској земаљској изложби, Старинар II, 1885, 110. Д. Руварац, Опис фрушкогорских манастира, Сремски Карловци 1903, 63. Б. Стрика, Фрушкогорски манастири, Загреб 1927, 112, сл. на стр. 111. Ј. Мирковић, Монахиња Јефимија, 1922. Ј. Мирковић, Старине фрушкогорских манастира, Београд 1931, 50—51, Т. LVII. Ј. Мирковић, Црквени уметнички вез, Београд 1940, 30—31, Т. XIII, 1.

8. НАРУКВИЦЕ

Почетак XV века

На њима је претстављено Причешће апостола. Христос, стојећи испод киворијума засведеног полукружним аркадама, дели обема рукама хлеб апостолима. На исти начин претстављен је Христос на аеру са сценом Причешћа из манастира Хиландара. На свакој наруквици има по шест апостола. На другој наруквици налази се претстава Причешћа вином.

Преплет двочлане траке, који се јавља у бордури ових наруквица, сличан је оном на централном пољу наруквица из манастира Лавре (G. Millet, Broderies..., Т. СХХ, 1). Деформација четворолиста у ромб на овим наруквицама јавља се у сличној варијанти на исламским металним предметима у XIV веку. Читаво централно поље наруквица испуњено је биљном врежом, као на набедренику из Тисмане (G. Millet, Broderies., Т. СХХХХ). На горњој ивици оквира на обе наруквице извезени су грчки натписи који су веома оштећени.

Рађене су на тамноцрвеној свили. Везено је позлаћеном и сребрном жицом која је негде употребљена у мешавини са свилом, црвене, плаве и зелене боје. За позадину коришћена је мешавина позлаћене и сребрне жице. Местимично је употребљен бисер. Везено је такође окер и смеђим свиленим концем. Вез није пластичан, мада је везено преко претходног веза.

Бодови су атласни и положени, прихватани врло ситно, наизменично и цик-цак. Налазиле су се у манастиру Крушедолу.

Димензије: Горња страна 28 см.
Доња страна 40 см.
Висина 18 см.

Музеј Српске православне цркве, Београд

Библиографија: М. Валтровић, Српске црквене старине на будимпештанској земаљској изложби, Старинар II, 1885, 119—120. Б. Стрика, Фрушкогорски манастири, Загреб 1927, 77. Ј. Мирковић, Старине фрушкогорских манастира, Београд 1931, 40, Т. XLIV, 1. Ј. Мирковић, Црквени уметнички вез, Београд 1940, 37, Т. XVIII, 1. G. Millet, Broderies religieuses de style byzantin, Paris 1947, 62.

9. НАРУКВИЦЕ

Почетак XV века

На њима је претстављено Причешће апостола. На првој наруквици Христос, стојећи испод киворијума са луковима на »магараћа леђа«, даје апостолима хлеб, а на другој вино. Изнад апостола су претставе анђела у лету са рипидама у рукама. Анђели претстављени на исти начин срећу се на наруквици из Народног музеја у Софији (G. Millet, Broderies..., Т. СХХХИИ).

У бордури се уместо орнамената налазе литургиски натписи на грчком. Рађене су на тамноцрвеној свили позлаћеном и сребрном жицом. За позадину је коришћена мешавина сребрне и позлаћене жице са свиленим концем црвене, плаве и зелене боје. Местимично има и бисера. Употребљен је и свилени конач окер и смеђе боје.

Бодови су атласни, положени, прихватани врло ситно, углавном наизменично и цик-цак. Налазиле су се у манастиру Крушедолу.

Димензије: Горња страна 28 см.
Доња страна 40 см. Висина 20 см.

Музеј Српске православне цркве, Београд

Библиографија: М. Валтровић, Српске црквене старине на будимпештанској земаљској изложби, Старинар II, 1885, 119-120. Б. Стрика, Фрушкогорски манастири, Загреб 1927, 77. Л. Мирковић, Старине фрушкогорских манастира, Београд, 1931, 40, Т. XLIV, 2. Л. Мирковић, Црквени уметнички вез, Београд 1940, 37, Т. XVIII, 2. G. Millet, Broderies religieuses de style byzantin, Paris 1947, 62.

10. ЕПИТРАХИЉ

XV век

Мајстор или донатор Теотим монах. У центру горњег дела епитрахиља налази се претстава св. Тројице као Гостољубље Аврамово, а затим се паралелно на обе поле епитрахиља ниже по осам медаљона, међусобно повезаних, у којима се налазе по три допојасна пророка и светитеља пирамидално постављена. Између св. Тројице и медаљона са светитељима налазе се још ликови Богородице и Арханђела Гаврила, а поред њих литургиски текст на грчком. Фигуре у медаљонима ниже су овим редом: Јован Претеча, Захарије, Исаија; Петар, Матеј, Марко; Симон, Филип, Тома; Јован Златоусти, Василије Велики, Григорије Богослов; Спиридон, Никола, Јован, Елеимос; Прокопије, Димитрије, Нестор; Арета, Еустратије, Меркурије; Онуфрије, Антоније, Еутимије; Мојсије, Давид, Данило; Јован Богослов, Павле, Лука; Матеј, Анастасије, непознати светитељ; Кирил, Атанасије Велики, непознати светитељ; Калист, Кипријан, Палама; непознати светитељ; Георгије, Теодор; Јевстатије, Јаков Персиски, Артеније; Стефан, Јован Дамаскин, Кузман. Натписи су на грчком. Фигуре на епитрахиљима из манастира Лавре, Дионисија и Ставро-Никите (G. Millet, Broderies..., Т. XXXV, XXXIV, XXXIII) укомпоноване су на исти начин у кружне медаљоне. Ови су међусобно повезани мањим круговима у које су уписани равнокраки крстови.

Око св. Тројице је орнаментална трака у виду плетенице. Простор између медаљона испуњен је комбинацијом геометриских и зооморфних орнамената. Орнамент изван медаљона на епитрахиљу из манастира Тројице Пљевалске идентичан је са орнаментом на епитрахиљу из манастира Дионисију (G. Millet, Broderies..., Т. XXXI). У доњем делу епитрахиља је орнаментални фриз испуњен преплетом од четворолиста који између себе остављају конкавне октогоне. Ови орнаменти на истом месту заступљени су и на епитрахиљима из манастира Лавре (G. Millet, Broderies..., Т. XXIII), и Ставро-Никите (G. Millet, Broderies..., Т. XXXIII).

У једном од менутих октогона на епитрахиљу из манастира Тројице Пљевалске стоји: θ (ϵ) \omicron (ι) μ (η) μ (σ) ν (α) $\chi\eta$ —Теотим монах (слова која недостају допунио је G. Millet, Broderies..., 13).

Епитрахиљ је од тамноцрвене свиле, а по њему је везено окер концем, позлаћеном и сребрном жицом, као и њиховом мешавином са зеленим и плавим концем.

Бодови су ланчани, положени, прихватани дијагонално, цик-цак и наизменично.

Димензије: 139×22 см.

Ризница манастира Тројице код Пљевала

Библиографија: Л. Мирковић, Црквени уметнички вез, Београд 1940, 40, Т. XXIII, 3. (Датирага у XVI век). G. Millet, Broderies religieuses de style byzantin, Paris 1947, 13—18, Т. XXVI—XXIX.

11. ФРАГМЕНАТ ВЕЗА

XV век

На њему је претстављена св. Тројица као Гостољубље Аврамово са натписом на грчком.

Овај вез је вероватно део епитрахила, јер се иста сцена јавља понекад у горњем делу епитрахила. На горњој и доњој страни овог фрагмента је узана орнаментисана трака испуњена стилизованим геометриским орнаментима који се јављају и на епитрахилу Симеона Рашког из Рилског манастира од 1550 год. (G. Millet, Broderies..., T.LXXXIV, 2, LXXXV).

Везено је на тамноплавој свили, прво светломрким памучним концем, а преко тога сребрним и позлаћеним нитима, као и њиховом мешавином са црвеним и зеленим концем. Сем тога употребљен је окер, смеђи, зелени и црвени конач. Вез делује површински.

Рађено је врло ситним атласним и положеним бодовима прихватаним наизменично и цик-цак.

Димензије: 11, 8×9,5 см.

Народни музеј, Охрид

12. ПОДЕА (фотографија)

XIV век

На њој су претстављене Благовести и Рођење Христово. Сцене су међусобно одвојене орнаментом који испуњава и спољни оквир подее. Исти орнаменат примењен је и на бордури тзв. солунске плаштанице из XIV века (G. Millet, Broderies..., T. CXCVIII, 3). Око саме композиције тече узана трака испуњена степеничасто преломљеном линијом. Овај орнаменат среће се на наруквицама из манастира Бистрице у Румунији с почетка XVI века (C. Nicolescu, Broderiile din Țara Românească în secolele XIV — XVIII., Studii asupra tezaurului restituit de URSS, Букурешт 1958, 13, сл. 12). У доњем делу композиције Благовести налази се биљна лозица која се среће и у централном пољу плаштанице из Викторија и Алберт музеја у Лондону из 1407 године (G. Millet, Broderies..., T. CLXXXI).

Ризница манастира Хиландара, Ајос, Грчка

Библиографија: Л. Мирковић, Црквени уметнички вез, Годишњак Музеја Јужне Србије I, Скопље 1937, 146—147. Л. Мирковић, Црквени уметнички вез, Београд, 1940, 27, Т. X, 1. G. Millet, Broderies religieuses de style byzantin, Paris 1947, 74, Т. CLVII. С. Радојчић, Уметнички споменици манастира Хиландара, Зборник радова Византолошког института 3, Београд 1955, 185.

13. АЕР (фотографија)

XIV век

На њему се налази претстава Причешћа апостола хлебом. Претстављено је свих дванаест апостола, а тиме се овај аер, као и претставом Христа који обема рукама пружа апостолима хлеб, одваја од осталих сачуваних аера. Иза апостола су анђели са рипидама.

Орнаменат у оквиру показује сличност са орнаментом Охридске плаштанице. Ту се такође јављају крстови у округлим медаљонима и акантусов лист, само је он овде пунији. Сличне орнаменте има у оквиру охридски аер, сада изгубљен. (Л. Мирковић, Црквени уметнички вез, Београд 1940, Т. X, 2).

Димензије: 61×54 см.

Ризница манастира Хиландара, Ајос, Грчка

Библиографија: Л. Мирковић, Црквени уметнички вез, Годишњак Музеја Јужне Србије I, Скопље 1937, 146, сл. 15. Л. Мирковић, Црквени уметнички вез, Београд 1940, 27, Т. IX, 1. G. Millet, Broderies religieuses de style byzantin, Paris 1947, 74—76, Т. CLVIII, 2. С. Радојчић, Уметнички споменици манастира Хиландара, Зборник радова Византолошког института 3, Београд 1955, 185.

Има претставу Божанствене литургије. У центру је олтарска менза са киво-ријумом, а на њој у великом дискосу Христос као Агнец. Изнад њега је шесто-крили серафим, а поред киворијума анђели са рипидама и Василије Велики и Јован Златоусти. Натписи на свитцима црквених отаца су на грчком. У погледу композиције, овом аеру сличан је аер из манастира Драгомирне у Румунији (инв. бр. 633) на коме су сем Агнеца и два анђела, друге личности изостављене.

Орнаменат у оквиру састављен је од кругова са уписаним равнокраким крсто-вима који су повезани преплетом у облику крста, чији се доњи крајеви заврша-вају акантусом. Иста орнаментика, али са крајевима преплета у облику волуте уместо листова, налази се на плаштаници из XIV или XV века манастира Сучевице у Румунији. (Раније се налазила у Радауцу).

Димензије: 44×44 см.

Ризница манастира Хиландара, Ајнос, Грчка

Библиографија: Л. Мирковић, Црквени уметнички вез, Годишњак Музеја Јужне Србије I, Скопље 1937, 146, сл. 14. Л. Мирковић, Црквени уметнички вез, Београд 1940, 27, Т. IX, 2. G. Millet, Broderies religieuses de style byzantin, Paris 1947, 73—75, Т. CLVIII. С. Радојчић, Уметнички споменици манастира Хиландара, Зборник радова Византолошког института 3, Београд 1955, 185.

Средина XV — крај XVI века

15. ПЛАШТАНИЦА (фотографија)

XV век

Плаштаница је рад Сиропула. Личност донатора не може се са сигурношћу идентификовати.

Припада историском типу плаштаница, са претставом Оплакивања Христа. Изнад и испод Христовог одра налазе се допојасне фигуре јеванђелиста, јединствена појава на плаштаницама како за ранији тако и за касније периоде. Сличан положај имају једино анђели са рипидама на плаштаници из Викторија и Алберт музеја из 1405 године (G. Millet, Broderies..., Т. CLXXXI). Композиција је без просторне дубине. Покушај продубљивања простора остварен је непропорционалним смањењем фигура мирносица. У позадини композиције је постављен крст. Тип композиције, иконографски детаљи, и орнаментални украс у оквиру плаштанице говоре да вероватно није настала пре XV века. Исти орнаменат јавља се на епитафу из манастира Козије у Румунији (G. Millet, Broderies..., Т. CLXXXVII), као и на покрову Марије Мангоп из манастира Путне из 1477 године (G. Millet, Broderies..., Т. CLXII). Натписи на плаштаници су словенски. Испод одра Христа је посветни натпис у коме се помиње Јован и свакако мајстор, Сиропуло.

Димензије: 176×140 см.

Ризница манастира Хиландара, Ајнос, Грчка

Библиографија: Н. П. Кондаков, Памятники христианского искусства на Афонѣ, СПб. 1902, 266, 267 I. D. Ștefanescu, Le voile de calice brodé du Monastère de Vatra Moldoviței, L'art byzantin chez les Slaves I, Paris 1930, 306, Т. XLIII. Л. Мирковић, Две српске плаштанице из XIV stoleћа у манастиру Хиландару, Гласник Скопског научног друштва XI, Скопље, 1932, 113—120. Л. Мирковић, Црквени уметнички вез, Београд 1940, 18—20, Т. VI. (Датира је у XIV век и сматра да је рађена за манастир Лесново. Донаторство приписује деспоту Јовану Оливеру). I. D. Ștefanescu, Autels, tissus et broderies liturgiques, Bucarest, 1944, 22. G. Millet, Broderies religieuses de style byzantin, Paris 1947, 102—103, Т. CLXXXVI. С. Радојчић, Уметнички споменици манастира Хиландара, Зборник радова Византолошког института 3, Београд 1955, 185. Љ. Стојановић, Стари српски записи и натписи VI, Сремски Карловци, 1926, бр. 9775. В. Петковић, Старине, Београд 1923, 18.

Поклон молдавског војводе Александра IV Лапушњану-а, његове жене и деце манастиру Милешеви.

Припада историском типу плаштаница са потпуно развијеном композицијом Оплакивања Христа. У угловима су претставе јеванђелиста. У оквиру је словенски натпис у коме се помињу донатори. После оквира са натписом долази орнаментисани оквир.

Најближа овој плаштаници је плаштаница у Уметничком музеју у Букурешту, дар истих донатора манастиру Слатини од 1556 године (М. А. Musicescu, Broderia din Moldova, Studii asupra tezaurului restituit de URSS, Букурешт 1958, 156, сл. 8.). На обема је исти број фигура и исти распоред. Аналогне су и претставе јеванђелиста као и орнамент у оквиру. Орнамент на милешевској плаштаници показује еволуцију орнамента са плаштанице Јефимије и Еупраксије из манастира Путне. То су наизменични осмолисти са крстовима са сузама и розетама у облику звезда, а између њих се налази преплет акантусовог лишћа. Овај као и њему слични орнаменти чести су на румунским плаштаницама XVI и XVII века.

Плаштаница је обновљена 1801 год. у Осијеку што се наводи у натпису на доњем делу плаштанице. Обновила је девица Ана. Рестаурацијом плаштаница је доста изгубила од свог првобитног изгледа.

Тканина на којој је везено не види се, јер је цела позадина плаштанице испуњена везом. Рађено је позлаћеним и сребрним нитима, као и свиленим концем у више боја. Употребљена су такође и зрна бисера, металне плочице и полудраго камење.

Бодови су положени, прихватани у више варијанти и атласни.

До 1941 године налазила се у манастиру Пакри, где су је донели калуђери из манастира Милешева.

Димензије: 178 × 138 см.

Манастир Бијела код Пакраца

Библиографија: В. Красић, Манастир Пакра, Стражилово 1886, 1660—1661. Љ. Стојановић, Стари српски записи и натписи I, Београд 1902, бр. 668, 669. Л. Мирковић, Милешевска плаштаница молдавског војводе Александра и жене му Роксанде у манастиру Пакри, Прилози за КЛИФ VII, 1927, 130—136. N. Radojčić, Plaštanica u manastiru Pakri, Narodna starina 17, 1928, 193—197. Р. Грујић, Пакрачка епархија, Нови Сад 1931, 43, сл. 16. Л. Мирковић, Црквени уметнички вез, Београд 1940, 23—24, Т. VII, 2. Е. Turdeanu, La broderie religieuse en Roumanie, Les épitaphies moldaves, au XVe et XVIe siècles, Cercetari literare IV, 1940, 195.

17. ПЛАШТАНИЦА (нацрт, недовршена)

1597 година

Рад Лонгина за студеничког владику Јосифа.

У централном пољу претстављено је Оплакивање Христа. Поред Христа су Богородица, Јосиф, Јован Богослов и Никодим. Изнад њих су три анђела у лету и словенски натпис. Испод претставе Оплакивања Христа дате су претставе херувима и серафима. Испод овога је словенски натпис у коме се помиње мајстор, наручилац и наводи година. У позадини композиције назначен је пејзаж. У сегментима углава централног поља су симболи јеванђелиста. У оквиру, у узаној траци, је орнамент у виду палмета. Плаштаница је од ланеног платна састављена из више делова. Сликана је биљним бојама, тамномрком, првеном, окер и зеленом бојом.

Димензије: 128 × 88 см.

Ризница Пећке Патријаршије

Библиографија: Љ. Стојановић, Стари српски записи и натписи IV, Сремски Карловци 1923, бр. 6465. Р. Грујић, Хвостански оџр и верески орнамент, Старица V, 1928—1930, 12—19, Т. VI. Ризница Пећке Патријаршије, Приштина 1957, 14.

Епитрахилъ је састављен из два дела. У горњем делу у правоугаоним пољима су допојасне фигуре арханђела Михаила и Гаврила. Испод њих у полукружно засведеним аркадама су претставе Богородице и Јована Претече у дејзисном ставу. Двоструки стубови аркада под којима су светитељи преплетени су у чвор, што се јавља на нашим ранијим минијатурама и архитектури. По начину претстављања фигура, начину рада и типовима физиономија, нарочито Јована Претече, постоје аналогije са фигурама на епитрахилу из манастира Пугне (G. Millet, Broderies . . . , T. LVI, 1; LVII, 1; LIX, 1) и епитрахилу из Атине, Доситеја јеромонаха (G. Millet, Broderies . . . , T. LV, 1, 2). Овај део епитрахила чини стилску целину и одликује се истим начином рада, па се може сматрати радом једног мајстора.

Испод овог дела епитрахила нашивен је други део, где се такође у полукружно засведеним аркадама са истим типом стубова налази још осам светитеља, претстављених по два у једном реду: Петар и Павле, Василије Велики и Јован Златоусти, Григорије Богослов и Никола, Јован Богослов и Атанасије Велики. Натписи су на грчком. У угловима ван лукова аркада је стилизовани биљни прешет. У овом делу епитрахила између првог и другог реда светитеља налази се узана трака украшена плетеницом која се јавља и на епитрахилу манастира Хиландара (G. Millet, Broderies . . . , T. LIII). Испод ње је шира трака испуњена круговима са уписаним равнокраким крстовима, међусобно спојеним мањим круговима. Између њих су полупалмете. Готово идентичан орнаменат налази се на плаштаници из XIV века која се приписује краљу Милутину. Овај последњи орнаменат појављује се опет између другог и трећег реда светитеља. Овај део епитрахила је рад другог мајстора.

Цео епитрахилъ везен је на истој тамноцрвеној свили позлаћеним и сребрним нитима, као и сребрним и позлаћеним концем. Употребљен је и свилени коначокер, мрки, зелени и црвени.

Бодови су ланчани, коси и положени, прихватани наизменично и цик-цак у више варијаната.

Димензије: 128 × 26,5 см.

Ризница Пећке Патријаршије

Библиографија: Ризница Пећке Патријаршије, Приштина 1957, 13—14, Т. IV. (Датиран у XIV—XVI век.)

19. ЕПИТРАХИЉ

Друга половина XV века

На средини оковратника епитрахила претстављен је Христос, десно од њега Богородица, лево Јован Претеча. Затим долазе допојасни светитељи у медаљонима поређани овим редом: Петар, Павле, Лука, Матеј, Марко, три непозната светитеља, Григорије Богослов, Атанасије, Никола, Спиридон, Димитрије и Ђорђе. Натписи око светитеља су на грчком. Дејзис је одвојен од светитеља једном плетеницом. Истим орнаментом одвојен је горњи део епитрахила са претставама светитеља од доњег орнаменталног фриза. Иста плетеница примењена је и на епитрахилу из Рилског манастира (G. Millet, Broderies . . . , T. XLII). Медаљони са светитељима повезани су мањим круговима неправилног облика испуњеним наизменично розетама и звездама. Простор између медаљона испуњава стилизована лозица завршена трolistом. По начину компоновања најближи му је епитрахил из Рилског манастира (G. Millet, Broderies . . . , T. XLI, 3). У доњем делу епитрахила је орнаменат од криволинихких шестоугаоника међусобно повезаних, а испуњених волутама у облику стилизованог латинског слова »S«. Он има извесних аналогija са орнаментом на једном

епитрахилу из манастира Тисмане из прве половине XVI века, сада у Уметничком музеју у Букурешту (С. Nicolescu, Broderiile din Țara Românească în secolele XIV—XVIII, сл. 8, Studii asupra tezaurului restituit de URSS, Букурешт 1958).

Епитрахил је рађен на тамноцрвеној свили. Везен је позлаћеним и сребрним концем, као и мешавином позлаћене жице са зеленим, плавим, окер, црвеним и смеђим концем. Вез је прилично пластичан, рађен преко доњег веза од грубог конца.

Бодови су ланчани, коси, положени, прихватани наизменично и цик-цак.

Димензије: 140 × 21 см.

Ризница манастира Тројице код Плеваља.

Библиографија: Л. Мирковић, Црквени уметнички вез, Београд 1940, 40, Т. XXI, 3. (Датира га у XVI век). G. Millet, Broderies religieuses de style byzantin, Paris 1947, 18—21, Т. XLI—XLII.

20. ЕПИТРАХИЉ

Крај XV, почетак XVI века

На њему се у горњем делу налази Христос у медаљону, а у правоугаоним пољима претставе празника, које се протежу на обе половине епитрахила, што није уобичајено. Празници иду овим редом: Благовести, Рођење Богородице, Ваведeње, Сретење, Крштење, и Успење Богородице. Последње поље заузимају архијереји: Атанасије Велики, Јован Златоусти, Василије Велики и Никола. Натписи су на грчком. Претстављене личности су врло живе у покрету, са јако крупним и истакнутим очима и ниским челом. То су оријентални типови који имају сличности са ликовима на много старијим фрескама из Кападокије. Сличан тип лица налази се на једном епитрахилу из манастира Путне (G. Millet, Broderies . . . , Т. LX) и на једном епитрахилу из манастира Дионисија (G. Millet, Broderies . . . , Т. LXIII). Епитрахил са сценама из живота св. Николе из манастира Тисмане из XVI века, сада у Уметничком музеју у Букурешту (С. Nicolescu, Broderiile din Țara Românească în secolele XIV—XVIII, сл. 9, Studii asupra tezaurului restituit de URSS, Букурешт 1958) даје такође сличан тип физиономија. Орнаменти који деле поједине сцене на крушедолском епитрахилу појављују се и на епитрахилима из Путне (G. Millet, Broderies . . . , Т. LX) и Атине, Доситеја јеромонаха (G. Millet, Broderies . . . , Т. LX). Они се у мање развијеном облику јављају и на кападокиским фрескама много ранијег периода.

Основна тканина на којој је вез извођен није видљива. Цела површина је извезена. Везено је позлаћеном и сребрном жицом. Осим тога употребљаван је свилени конач у светлоокер, смеђој, плавој, белој, три тона зелене и у црвеној боји. За уоквиравање архитектуре и фигура коришћена су зрна бисера. Иако је везено преко претходног нешто грубљег веза не добија се утисак пластичности. Бодови су атласни, ланчани, равни а највише положени, прихватани наизменично на два начина, цик-цак и дијагонално.

Налазио се у манастиру Крушедолу.

Димензије: 150 × 29 см.

Музеј Српске православне цркве, Београд

Библиографија: М. Валтровић, Српске црквене старине на будимпештанској земаљској изложби, Старинар II, 1885, 118—119. Л. Мирковић, Старине фрушкогорских манастира, Београд 1931, 41, Т. XLV. Б. Стрика, Фрушкогорски манастири, Загреб 1927, 77, сл. на стр. 65. Л. Мирковић, Црквени уметнички вез, Београд 1940, 43, Т. XXII, 1. (Датира га у XIV, XV век). G. Millet, Broderies religieuses de style byzantin, Paris 1947, 57—58.

21. ЕПИТРАХИЉ (фотографија)

Крај XV, почетак XVI века

У горњем делу епитрахила у округлом медаљону је допојасна фигура Христа као архијереја. На предњем делу епитрахила у аркадама са трочланим прелом-

љеним луком, претстављене су стојеће фигуре Богородице и Јована Претече, затим апостола Петра и Павла, Василија Великог и Јована Златоустог, Атанасија Великог и Григорија Богослова, Николе и Спиридона.

По начину компоновања, као и по орнаментима, нарочито у преплету на доњем орнаменталном фризу, најближи му је епитрахил из манастира Говоре у Румунији Раду-а Великог, с краја XV века (G. Millet, Broderies . . . , Т. LII). Орнаменат плетенице, који се јавља у хоризонталним тракама које одвајају поједине површине са претставама светитеља, више се везује са истима на епитрахилу из Атине (G. Millet, Broderies . . . , Т. LI, 1).

Ризница манастира Хилангара, Ајнос, Грчка

Библиографија: Л. Мирковић, Црквени уметнички вез, Годишњак Музеја Јужне Србије I, Скопље 1937, 146, сл. 13. (Датира га у XIV век). Л. Мирковић, Црквени уметнички вез, Београд 1940, 39, Т. XXI, 1. G. Millet, Broderies religieuses de style byzantin, Paris 1947, 26, Т. L, 1; Т. LIII.

22. ЕПИТРАХИЉ

XVI век

У горњем делу епитрахила извезен је Христос као архијереј. Испод њега Богородица и арханђео Гаврило. Сем њих, датих као целе фигуре ту су и архијереји постављени у пет редова по два: Василије Велики и Јован Златоусти, Григорије Богослов и Никола, Дионисије и Јеротеј, Атанасије Велики и Кирил, Спиридон и Григорије Ниски. Натписи су на грчком. Светитељи су у аркадама са преломљеним луком и тордираним стубовима. Поред светитеља су биљне лозице. Претставе светитеља међусобно су одвојене узаном орнаментисаном траком. У њој се наизменично смеђују две врсте орнамената. Доњи део епитрахила испуњен је стилизованим геометриским и биљним преплетом у коме се налазе и двоглави орлови.

Рађен је на тамноцрвеном атласу позлаћеним и сребрним концем. Местимично је употребљена мешавина позлаћене жице са плавим, зеленим и љубичастим концем. Коришћен је и свилени конач у окер, плавој, зеленој, црној, жутој и тамносмеђој боји. Рађено је преко претходног веза од грубљег конца.

Бодови су положени, прихватани наизменично и цик-цак. Употребљен је ланчани, бод у бод и равно пуштена нит местимично прихватана.

Димензије: 143 × 26 см.

Ризница Цетињској манастира

Библиографија: Л. Мирковић Црквени уметнички вез, Годишњак Музеја Јужне Србије I, Скопље 1937, 136—140, сл. 3. Л. Мирковић, Црквени уметнички вез, Београд 1940, 41, Т. XXI, 4. (Датира га у XIV или XV век). G. Millet, Broderies religieuses de style byzantin, Paris 1947, 36—42.

23. ЕПИТРАХИЉ

XVI век

На средини горњег дела епитрахила претстављен је Христос затим се у аркадама са преломљеним луком нижу претставе Богородице, Јована Претече, Јована Богослова, Луке, Матеја, Марка, Јована Златоустог, Василија Великог, Атанасија Великог, Григорија Богослова, Кирила и Николе. Натписи су на грчком. У аркадама поред светитеља су стилизоване лозице, слично као на епитрахилу из манастира Филотеја (G. Millet, Broderies . . . , Т. LXXXIV, 1), или на епитрахилу из XVI века из Бенаки музеја (Е. Χατζηδακη, Εγκλησιαστικα κειμηλια, Атина 1953 сл. 2). Између појединих појасева са аркадама је геометриски орнаменат у виду траке, аналоган орнаменту на епитрахилу од 1550 године из Рилског манастира (G. Millet, Broderies . . . , Т. LXXXV). Доњи орнаментални фриз, који чине наизменично постављене осмокраке

звезде и свастике, среће се такође на поменутом епитрахиљу, као и на централном пољу наруквица из манастира Ивирона (G. Millet, Broderies . . . , Т. СХХ, 2).

Рађено је на црвеном атласу позлаћеном и сребрном жицом, а и њиховом мешавином са зеленим, плавим, црним и црвеним концем. Бодови су положени, прихватани наизменично, цик-цак, у виду рибље кости; коси и ланчани.

Налазио се у манастиру Шишатовцу.

Димензије: 142×26 см.

Музеј Српске православне цркве, Београд

Библиографија: Л. Мирковић, Старине фрушкогорских манастира, Београд 1931, 64. Л. Мирковић, Црквени уметнички вез, Београд 1940, 44. G. Millet, Broderies religieuses de style byzantin, Paris 1947, 36—42.

24. ЕПИТРАХИЉ

XVI век

У горњем делу епитрахиља претстављен је Дејзис у округлим медалјонима. Затим се у полукружним аркадама нижу претставе два анђела и десет светитеља, чији су натписи нечитки. Површине са аркадама и светитељима одвајане су једна од друге узаним линијама. Исти начин као и тип аркада примењен је на једном епитрахиљу из манастира Дионисија (G. Millet, Broderies . . . , Т. ХСIV, 4). Доњи део епитрахиља украшен је орнаментом у облику крстова, који је примењен и на набедренику из Народног музеја у Београду. Између хоризонталних трака, испуњених овим орнаментом, на свакој поли епитрахиља налази се по један орнаменат у облику укрштених квадрата у чијем је центру крст. Читава површина је везена, тако да није видљива основна тканина. Вез делује површински, само су поједине линије пластичније. Рађено је сребрном и позлаћеном жицом, као и њиховом мешавином са црвеним, плавим и зеленим концем. Местимично је употребљаван окер, црн и црвен свилени конач.

Бодови су атласни и положени, прихватани наизменично и цик-цак.

Налазио се у манастиру Крушедолу.

Димензије: 146×26 см.

Музеј Српске православне цркве, Београд

Библиографија: Б. Стрика, Фрушкогорски манастири, Загреб 1927, сл. на стр. 65. Л. Мирковић, Старине фрушкогорских манастира, Београд 1931, 41—42. Л. Мирковић, Црквени уметнички вез, Београд 1940, 43, Т. ХХII, 2.

25. ЕПИТРАХИЉ

1553 година

Рад или дар Јелене Црнојевић и Димитрија Гвозденова.

У горњем делу епитрахиља је претстава Христа, Богородице и Јована Претече. Затим се у правоугаоним пољима, међусобно одвојеним орнаментом од лозице са трolistом, налазе допојасне фигуре апостола. Апостоли су претстављени овим редом: Петар, Павле, Матеј, Јован, Марко, Лука, Андреја, Симон, Јаков, Вартоломеј, Тома и Филип. У доњем делу епитрахиља, испод орнамента, изведен је натпис у коме се помињу Јелена Црнојевић и Димитрије Гвозденов, син Марка Гвозденова и наводи година.

Овом епитрахиљу сличан је епитрахиљ из цркве св. Николе у Врацу, у Бугарској (И. Гошев, Црквени старини из врачанска епархия, Годишник на софиския универзитет, 1934, 33, 34), где је редослед апостола готово истоветан са нашим, само су ликови апостола на бугарском епитрахиљу слабији и тврђи.

Рађен је на црвеној свили позлаћеним и сребрним концем као и мешавином са концем у боји. Сем тога употребљен је конач црвене, плаве, зелене, црне и мрке боје.

Бодови су ланчани, коси и положени, прихватани наизменично, цик-цак, дијагонално и у виду рибље кости.

Налазио се у манастиру Гргетегу.

Димензије: 134×24 см.

Музеј Српске православне цркве, Београд

Библиографија: Љ. Стојановић, Стари српски записи и натписи I, Београд 1902, бр. 579. М. Валтровић, Српске црквене старине на будимпештанској земаљској изложби, Старинар II, 1885, 116—118. Д. Руvaraц, Опис фрушкогорских манастира, Сремски Карловци 1903, 368, Б. Стрика, Фрушкогорски манастири, Загреб 1927, 91. В. Петровић — М. Кашанин, Српска уметност у Војводини, Нови Сад 1927, 59, сл. 96. Л. Мирковић, Старине фрушкогорских манастира, Београд 1931, 21. Л. Мирковић, Црквени уметнички вез, Београд 1940, 43—44, Т. XX, 2. G. Millet, Broderies religieuses de style byzantin, Paris 1947, 45.

26. ЕПИТРАХИЉ

Друга половина XVI века

Украс епитрахиља чине допојасне претставе дванаест апостола постављених по два у једном реду. Везени делови су свакако скинути са неког старијег епитрахиља. Фигуре апостола као и њихов начин претстављања имају аналогије са истима на епитрахиљу Јелене Црнојевић из 1553 године. Неки ликови су касније рестаурисани.

Везени делови имали су за основу црвену свилу, која је видљива по њиховим ивицама, а касније су аплицирани на новији љубичасти свилени сомот. Везено је позлаћеним и свиленим концем у окер, смеђој, зеленој, црвеној, жуто-зеленој и црној боји.

Бодови су ланчани, коси и положени. Налазио се у Костајници.

Димензије: 134×31 см.

Музеј Срба у Хрвајској, Зајреб

27. ПОДЕА

Друга половина XV века

На њој је претстављено Ваведење. Слична овој претстави је иста сцена на подеи из манастира Григориу (G. Millet, Broderies . . . , Т. CLXXI) и на епитрахиљу из манастира Ивирона (G. Millet, Broderies . . . , Т. CXVI, 2). На свима њима је сем главних личности, претстављена и група девојака. У десном горњем углу на охридској подеи приказан је анђео како храни Богородицу. Архитектура на којој је постављена Богородица слична је оној, на завеси са сценом Благовести из манастира Путне из друге половине XV века (Repertoriul monumentelor și obiectelor de arta din timpul lui Ștefan cel Mare, Букурешт 1958, сл. 236).

Орнаменат у бордури чини биљни преплет и има аналогија са бордуrom набедреника из манастира Ивирона (G. Millet, Broderies . . . , Т. CXXXI, 1). Преплетни мотив који се налази изнад цибориума на охридској подеи јавља се и на набедреницима из манастира Путне (O. Tafraли, Le trésor byzantin et roumain du monastère de Putna, Paris 1925, Т. XL), и истоветном набедренику из манастира Раванице—Врдника. Исти орнаменат јавља се и на једном епитрахиљу из XV века, сада у Бостону (G. Townsend, Some Greek Liturgical Embroideries, Bulletin of the Museum of Fine Arts Boston, XLII, 1944, сл. 3 и 4).

Подеа је везена на црвеној свили директно без везене подлоге, позлаћеним и сребрним концем, тако да вез делује прилично површински. Везено је концем светло и тамно окер, мрке, светлоплаве, црвене и зелене боје.

Бодови су ланчани, пуни и положени, прихватани наизменично.

Димензије: 88,5×73 см.

Народни музеј, Охрид

Библиографија: Л. Мирковић, Црквени уметнички вез, Београд 1940, 28, Т. XI, 1. I. D. Stefanescu, Voiles d'icnostase, teintures de ciboire aërs, aërs ou voiles de procession, Analecta I, 1943, 97—110. Н. П. Кондаховъ, Македония, СПБ 1909, 270-273, сл. 187

28. НАРУКВИЦА

Крај XV века

Сачувана је само једна наруквица на којој је у центру претстављен Христос у сакосу украшеном крстовима у округлим медаљонима, а поред њега су два света оца, Јован Богослов и Никола с грчким натписима. Поред Христа је лозица која се среће и на подеи из Хиландара (Л. Мирковић, Црквени уметнички вез, Београд 1940, Т. X, 1), као и на плаштаници из Викторија и Алберт музеја, од 1407 године (G. Millet, Broderies religieuses de style byzantin, Paris 1947, Т. CLXXXI). Геометриска орнаментика која постоји само у бордури у горњем делу наруквице, а чини је преплет стилизованих акантусових листова спојених ромбовима испуњеним кукастим орнаментом, одговара делимично оном на луку изнад главе Марије Мангоп на њеном покрову за гроб из 1477 год. (G. Millet, Broderies . . . , Т. CLXII).

Рађено је на црвеној свили позлаћеним и сребрним концем, затим свиленим концем окер, црвене, плаве и зелене боје. Читава површина је извезена врло пластично позлаћеним концем.

Бодови су ланчани, коси, пуни, положени, прихватани наизменично, цик-цак и дијагонално.

Димензије: Горња сйрана 29 см.
Доња сйрана 36 см. Висина 23 см.

Народни музеј, Прилеп

29. НАРУКВИЦЕ

Крај XV, почетак XVI века

На њима су претстављене Благовести. Ово је најстарија претстава те сцене на овој врсти предмета сачуваним на нашој територији. Богородица и арханђео Гаврило налазе се под аркадама са колонетама и луком у облику плетенице. Простор изван аркада испуњен је преплетом четворолиста и неправилних кругова испуњених крстовима са засеченим краковима и розетама. Исти орнаменат јавља се на наруквицама из манастира Свраврониките (G. Millet, Broderies . . . , Т. CXX, 1). У доњем делу бордуре је стилизовани орнаменат аналоган оном на епитрахиљу Евгеније монахиње из манастира Филотеја (G. Millet, Broderies . . . , Т. LXXXIV, 1). Бордуре са стране украшене су плетеницом. У горњем делу бордуре су литургиски текстови на грчком.

Наруквице су од тамноцрвене свиле. Рађено је преко грубљег веза сребрном и позлаћеном жицом, њиховом мешавином са концем у боји; употребљен је и конац, црвене, плаве, зелене, црне и окер боје.

Бодови су положени, прихватани цик-цак, у облику ромбова и дијагонално. Употребљен је коси и ланчани бод.

Димензије: Горња сйрана 30 см.
Доња сйрана 40 см. Висина 22 см.

Ризница манастира Тројице код Пљеваља

Библиографија: Л. Мирковић, Црквени уметнички вез, Београд 1940, 37—38, Т. XVIII, 3. G. Millet, Broderies religieuses de style byzantin, Paris 1947, 60, Т. CXXI.

30. НАБЕДРЕНИК

XV век

На њему је претстављен силазак Христа у ад. Натпис је на грчком. Орнаменат у виду крстова, који се јавља у бордури овог набедреника, среће се често у

фрескосликарству. На везеним предметима исти орнаменат јавља се у бордури на епитрахиљу од 1469 године из манастира Путне (O. Tafrali, Le trésor byzantin et roumain du monastère Putna, Paris, 1925, бр. 98, Т. L) и манастира Дионисију (G. Millet, Broderies, religieuse de style byzantin, Paris 1947, Т. LXIII). Овај орнаменат среће се и на једном фрагменту епитрахиља из XV века, који је сада у Чешкој (Z. Drobna, Les trésors de la broderie religieuse en Tchécoslovaquie, Prague, 1950, сл. 11—12). Исти орнаменат употребљен је и на епитрахиљу из манастира Крке (Л. Мирковић, Црквени уметнички вез, Београд 1940, Т. XXII, 6). У третирању фигура и ликова, затим колориту, као и по начину рада и употребљеном материјалу, овај набедреник је близак крстовима за омофор из цркве Св. Климента у Охриду, сада у Народном музеју у Охриду, као и наруквици из Народног музеја у Прилепу.

Набедреник је рађен на црвеној свили. Читава површина набедреника испуњена је везом позлаћеном жицом и разнобојним свиленим концем.

Бодови су положени, прихватани наизменично и цик-цак, равни и ланчани.

Димензије: 43 × 43 см.

Народни музеј, Београд

Библиографија: М. Ђоровић—Љубинковић, Примерак средњовековног уметничког веза — Набедреник у збирци Народног музеја у Београду, Музеји 6, Београд 1951, 48—63. (Датирана у XIV век).

31. НАБЕДРЕНИК

Крај XV, почетак XVI века

У средини се налази медаљон с претставом Христа у слави. Он је спојен преко четири мала медаљона са медаљонима у угловима, у којима се налазе симболи јеванђелиста. Између медаљона са јеванђелистима налазе се два серафима и два арханђела. Натписи су на словенском и грчком. Ликови на овом набедренику разликују се од везова тога времена извесном рустичношћу, незграпношћу фигура и њиховим површинским третирањем. Орнаменат у оквиру чини преплет акантусовог лишћа повезан круговима, испуњеним свастикама и розетама. Он се јавља и на везеном покрову Марије Мангоп из 1477 године у манастиру Путни, на архиволти аркаде изнад Маријине главе, само што на њему недостају розете (G. Millet, Broderies religieuses de style byzantin, Paris 1947, Т. CLXII). Слична бордура, кругови са розетама без свастика, јавља се на декоративној завеси из манастира Путне од 1484 године (Repertoriul monumentelor și obiectelor de arta din timpul lui Ștefan cel Mare, Букурешт 1958, сл. 206), а има га и на оквирима румунских плаштаница до XVII века.

Рађен је на тамноцрвеном атласу позлаћеном и сребрном жицом, као и мешавином истих са зеленим, црвеним и плавим свиленим концем. Рађено је преко грубљег веза и делује прилично пластично.

Бодови су ланчани, прави и положени, прихватани наизменично и дијагонално. Идентичан набедреник са нашим налази се у ризници манастира Путне у Румунији (O. Tafrali, Le trésor byzantin et roumain du monastère de Putna, Paris 1925, Т. XL).

Димензије: 45 × 42 см.

Музеј Српске православне цркве, Београд

Библиографија: Л. Мирковић, Старине фрушкогорских манастира, Београд 1931, 51, Т. LX. Л. Мирковић, Црквени уметнички вез, Београд 1940, 45, Т. XXIII, 2.

32. НАБЕДРЕНИК

XVI век

На њему је претстављена сцена Силаска у ад. Христос, у центру композиције, пружа руке Адаму и Еви. Осим њих претстављени су Јован Претеча, Давид

и Соломон. Грчки натпис налази се у четири медаљона у угловима оквира набедреника. У бордури је орнаменат у виду стилизоване лозице од трolistа. Рађено је на мрком, грубом платну позлаћеним и сребрим концем, затим концем окер, плаве и црвене боје.

Бодови су ланчани, коси, положени, прихватани наизменично и у облику ромбова. Налазио се у цркви св. Климента у Охриду.

Димензије: 38×35,5 см.

Народни музеј, Охрид

Библиографија: Л. Мирковић, Црквени уметнички вез, Београд 1940, 45, Т. XXIII, 1.

33. НАБЕДРЕНИК

1563 година

Дар Данила, митрополита липовског.

На њему је претстављен Христос као архијереј који благосиља. Око њега је божанска светлост коју придржавају четири серафима. Између њих је по једно стилизовано стабло и натписи поред херувима. У оквиру набедреника је натпис:

+ сна прѣбедрѣница свѣрши се въ лето 706 м(есе)цѣ майѣ а помѣ(ни) г(оспод) и ра(ба) в(о)жнѣго неромонаха Данила митрополнтѣ липоваски херувимъ серафимъ ѿ крстѣ стоице съ страхомъ и трѣпетомъ и шестѣ крила единомѣ. Рађен је на тамноцрвеном атласу преко претходног веза од грубљег конца, позлаћеном и сребрном жицом као и њеном мешавином са зеленим концем. Употребљен је и свилени конац у два тона окер, црној, црвеној и плавој боји. Бодови су коси, пуни, положени, прихватани наизменично, дијагонално и цик-цак. Налазио се у манастиру Крушедолу.

Димензије: 36×36 см.

Музеј Српске православне цркве, Београд

Библиографија: Љ. Стојановић, Стари српски записи и натписи I, Београд 1902, бр. 639 (Помиње овај натпис не доносећи га). Л. Мирковић, Црквени уметнички вез, Годишњак Музеја Јужне Србије I, Скопље 1937, 133.

34. КРСТОВИ ЗА ОМОФОР

Крај XV века

Сачувано је четири крста. На једном су претстављене Благовести, Василије Велики, Јован Златоусти, Григорије Богослов и Никола. На другом Сретење и пророци Арон и Данило. На трећем крсту претстављено је Крштење Христово и пророци Давид и Соломон. На последњем крсту је Успење Богородице и два света оца. Натписи су на грчком. Претстављене фигуре делимично су успеле, док неке показују слабе пропорције.

Крстови на којима је везено Крштење Христово и Сретење рађени су на светло окер свили, а Благовести и Успење Богородице на тамносмеђој. Вез је прилично груб и доста пластичан, јер је везено преко претходног веза од грубог тамноокер памучног конца. Читава површина је извезена. Рађено је углавном позлаћеним и сребрим концем. Местимично је употребљен конац тамноцрвени, тамнозелени, плави, смеђи, светлије и тамније окер. Негде је употребљена мешавина црвеног конца са сребрном жицом. Вез је местимично рестаурисан. Бодови су углавном положени, прихватани наизменично, цик-цак и дијагонално. Употребљени су равани, коси и ланчани бод.

Налазио се у цркви св. Климента у Охриду.

Димензија: 40×36 см.

Народни музеј, Охрид

Ширина кракова крста 13 см.

Библиографија: Н. П. Кондаков, Македонија, СПб. 1909, 270-273. Л. Мирковић, Црквени уметнички вез, Београд 1940, 34, Т. XV.

Украс фелона чине аплициране везене траке, медаљони и крстови. Они су испуњени стилизованом биљном и геометриском орнаментиком. Траке које се пружају од рамена као и део бордуре доњег дела, имају исти орнамент, преплет и осмостране конкавне медаљоне који су испуњени орнаментом у облику срца, као на подеи са претставом Ваведења из истог музеја.

Фелон је од новијег зеленог дамаста. Везено је на црвеном и жутом атласу и пругастој бело-љубичастој свили. Рађено је позлаћеним концем као и светло-плавим и црвеним свиленим концем.

Бодови су коси и ланчани.

Налазио се у цркви св. Климента у Охриду.

*Димензије: Дужина предњеј дела 108 см.
Дужина задњеј дела 143 см.
Доњи обим 405 см.
Обим око вратиша 45 см.*

Народни музеј, Охрид

36. ОКОВРАТНИК ЗА ФЕЛОН

1519 година

Дар Деспине из породице Бранковића, жене влашког војводе Јована Њагоја Басараба.

Украс оковратника чини натпис везен бисером на подлози извезеној позлаћеном жицом, положеним бодом прихватаним дијагонално. Натпис је словенски и на њему се помиње донатор и година. Око ове траке украшене словима долази оквир, у облику троуглова поређаних један поред другог, на коме украс чини мрежица од нанизаног бисера. Испод ове мреже су позлаћени листови. Као украс местимично је употребљавано полудраго камење. Основа оковратника је тамноцрвена свила.

Налазио се у манастиру Крушедолу.

*Димензије: Дужина 100 см.
Ширина 11 см. и 5,5 см.*

Музеј српске православне цркве, Београд

Библиографија: М. Валтровић, Натпис на фелону од године 1519, Старинар VI, 1889, 99—105. Љ. Стојановић, Стари српски записи и натписи I, Београд 1902, бр. 437. Л. Мирковић, Старине друшкогорских манастира, Београд 1931, 27, Т. XXV, 2. Л. Мирковић, Црквени уметнички вез, Београд 1940, 38, Т. XII, 4.

37. ОКОВРАТНИК ЗА ФЕЛОН

1519 година

Дар Деспине из породице Бранковића, жене влашког војводе Јована Њагоја Басараба.

Украс овог оковратника чине везена слова натписа у коме се помиње донатор и година.

Везен је на плавој свили сребрном и позлаћеном жицом као и златним концем преко претходног веза. За опшивање слова употребљен је црвени конач.

Бодови су положени, прихватани дијагонално.

Музеју га је поклонио архимандрит дечански Серафим 1874 године.

Димензије: 95×7 см.

Народни музеј, Београд

Библиографија: М. Валтровић, Натпис на фелону од године 1519, Старинар VI, 1889, 99—105, Т. IX, 2. Љ. Стојановић, Стари српски записи и натписи I, Београд 1902, бр. 440. Л. Мирковић, Црквени уметнички вез, Београд 1940, 38, Т. XXVII, 2.

Рад монахиње Агне (Агније). У центру катапетасме са налазе Благовести, а око њих празници: Рођење Христово, Срећење, Крштење, Преображење, Улазак у Јерусалим, Васкрсење Лазара, Распеће, Васкрсење, Вазнесење, Духови и Успење Богородице. У бордури су претстављена двадесетчетири пророка. Натписи су на грчком. У дну, испод сцене Успења Богородице налази се везени натпис: *ἀγνη μοναχῆ*.

Исти тип композиције, али нешто компликованији, налази се на завеси од 1561 године из манастира Слатине у Румунији (*Studii asupra tezaurului restituit de URSS*, Букурешт 1958, 158, сл. 10). Друга завеса из манастира Слатине (*Studii asupra...*, 162, сл. 14) показује такође сличности нарочито у претстављању пророка који су на поменутих завесама јако стилизовани у односу на наше, који су дати у живом покрету. Архитектонска позадина у сценама Васкрсења Лазарева, Распећа и Духова, налази се и на завеси из Слатине од 1561 године и на руској подеи од 1525 год. из Загорског историско-уметничког музеја (*История русского искусства III*, Москва 1955, 677). Композициона схема Вазнесења одговара оној на завеси из манастира Путне од 1484 год. (*Repertoriul monumentelor și obiectelor de arta din timpul lui Ștefan cel Mare*, Букурешт 1958, 295, сл. 206). Сличности постоје и са епитрахилем из Рилског манастира од 1550 год. (*G. Millet, Broderies religieuses de style byzantin*, Paris 1947, T. LXXXV), у сценама Крштења, Вазнесења, Уласка у Јерусалим и Духова. Друге претставе празника, Срећење напр. слична је илустрацији исте сцене у Минеју Божидара Вуковића из 1538 год. (Д. Медаковић, *Графика српских штампаних књига, XV—XVII века*, Београд 1958, Т. XLIX). На металном окуву јеванђеља из манастира Витеонице од 1557 год., раду Кондо Вука, сцена Силаска у ад одговара истој композицији на овој катапетасми.

Катапетасма је од тамноцрвеног атласа. Вез је углавном извођен преко претходног веза од грубљег конца. Преко тога је везено металним, позлаћеним и сребрним нитима као и мешавином истих са свиленим концем у плавој, црвеној, зеленој и црној боји. Употребљен је и свилени конац, окер, плаве, зелене и црне боје.

Бодови су положени, прихватани наизменично, цик-цак, дијагонално, затим равни и коси.

Ова катапетасма је пренета 1690 године из манастира Раче у манастир Беочин, где се налазила до последњег рата.

Димензије: 176 × 124 см.

Музеј Српске православне цркве, Београд

Библиографија: Д. Руварац, *Опис фрушкогорских манастира*, Сремски Карловци 1903, 430. В. Петровић—М. Кашанин, *Српска уметност у Војводини*, Нови Сад 1927, 53. (М. Кашанин је датира у XVIII век). Б. Стрика, *Фрушкогорски манастири*, Загреб 1927, 138, сл. на стр. 140. Л. Мирковић, *Старине фрушкогорских манастира*, Београд 1931, 1—7, Т. I. Л. Мирковић, *Црквени уметнички вез*, Београд 1940, 12—13, Т. II. (Датира је у крај XIV, почетак XV века). Напомена: Због омашке у читању ова катапетасма је до сада у литератури погрешно називана радом монахиње Ане.

39. МИТРА

Друга половина XV века

Поклон Катакузине, тј. Катарине, жене грофа Улриха Цељског, митрополији београдској.

Украшена је везом у виду биљне лозице од тролеста и лала која је компонована тако да ствара неколико медаљона у којима је, у горњем делу митре, посветни натпис Богородици (цркви Успења митрополије београдске). На средњем

делу митре, такође у медаљону је натпис у коме се помиње донатор и митрополија београдска. У овом делу су и два већа стилизована биљна орнамента. На доњем делу митре извезен је, сада врло оштећен, текст из XXV псалма. У горњем делу нашивен је метални украс завршен стилизованим љиљаном. Митра је мекана, од тамноплаве свиле, састављене из више делова, везена свилом у црвеној и зеленој боји и златном жицом. За вез су употребљена и зрна бисера којима су, сем натписа, везени и неки орнаменти. Бодови су коси, пуни и ланчани. Налазила се у манастиру Крушедолу.

*Димензије: Висина 24 см.
Доњи пречник 27 см.*

Музеј Српске православне цркве, Београд

Библиографија: М. Валтровић, Српске црквене старине на будимпештанској земаљској изложби, Старинар II, 1885, 111—112. М. Валтровић, Српске црквене старине, Старинар IV, 1887, 128—130. Б. Стрика, Фрушкогорски манастири, Загреб 1927, 77, сл. на стр. 64. В. Петровић — М. Кашанин, Српска уметност у Војводини, Нови Сад 1927, 60, сл. 68. Л. Мирковић, Старине фрушкогорских манастира, Београд 1931, 26, Т. XXV, 1. Л. Мирковић, Црквени уметнички вез, Београд 1940, 36, Т. XVII, 2.

40. МИТРА

XVI век

Поклон деспотице Катарине митрополиту Лонгину. Украшена је биљном врежом од акантусовог лишћа и розета. На рубу митре је натпис у коме се помиње донатор и митрополит Лонгин.

Митра је од смеђег сомота, јако оштећеног. Вез није рађен директно на основну тканину, већ аплициран, пошто је претходно извезен на платну. Везено је ланеним и свиленим концем, а преко њега бисером. Употребљене су и металне плочице различитог облика. Налазила се у манастиру Крушедолу.

*Димензије: Висина 23 см.
Доњи пречник 28 см.*

Музеј Српске православне цркве, Београд

Библиографија: М. Валтровић, Српске црквене старине на будимпештанској земаљској изложби, Старинар II, 1885, 112—113. Љ. Стојановић, Стари српски записи и натписи I, Београд 1902, бр. 886. Б. Стрика, Фрушкогорски манастири, Загреб 1927, 77, сл. на стр. 64. Л. Мирковић, Старине фрушкогорских манастира, Београд 1931, 28, Т. XXXI, 1. Л. Мирковић, Црквени уметнички вез, Београд 1940, 36, Т. XVII, 1. Ђ. Сп. Радојичић, Гласник историског друштва у Новом Саду III, 1930, 105. (Сматра да је донатор Катарина Баћањи, удова деспота Стевана Берислава).

Крај XVI — почетак XVIII века

41. АЕР

1659 година

Рад Деспе, рађен у Београду за манастир Требиње. Око њега се трудио проигуман јеромонах Јоаникије.

Аер је подељен по хоризонтали на два плана. У горњем делу налази се претстава Агнеца-Христа Емануила у путиру. Поред њега су арханђели Михаило и Гаврило са рипидама, а између њих и путира два серафима. Поред ових претстављено је и Успење Богородице подељено у два дела. На једној страни је Христос са персонификацијом душе Богородице и анђелима, а на другој Богородица на одру са апостолима као и претстава анђела и Антонија са отсеченом руком. Испод овог је композиција Полагања Христа у гроб у чијој је позадини крст, а изнад композиције анђели у лету. У угловима аера су симболи јеванђелиста у медаљонима.

Цртеж је прилично слаб, тврд, личности слабих пропорција и неуспеле перспективе. У оквиру аера је крст са криптограмима и натпис у коме се помиње за кога је рађен, када и где, ко се око њега трудио и на крају... азъ гришна(а) дѣсна аще погрѣшнѣхъ бл҃свите.

Везено је на теракота свиленом сомоту, а оквир са натписом на плавој свили. Рађено је позлаћеном и сребрном жицом и свиленим концем окер, смеђе, ружичасте, плаве и зелене боје. Везено је директно на подлогу без претходног веза.

Бодови су углавном положени, прихватани цик-цак, дијагонално, ромбично и наизменично. Употребљен је и раван, затим пуни, бод у бод и у виду риблије кости.

Димензије: 146×95 см.

Ризница манасѣира Савине

Централни гео: 70×57 см.

Библиографија: Н. Ружичић, Манастир пресвете Богородице на Савини, Старинар XI, 1894, 114. Љ. Стојановић, Стари српски записи и натписи I, 1902, бр. 1567. Споменница манастира Савине, Котор 1930, 8. Л. Мирковић, Црквени уметнички вез, Годишњак Музеја Јужне Србије I, Скопље 1937, 141—143, сл. 6. Л. Мирковић, Црквени уметнички вез, Београд 1940, 29, Т. XII, 2.

Напомена: Код Л. Мирковића, за последњу реч под знаком питања стоји: бл҃сните уместо бл҃свите

42. АЕР

1660 година

Рад Дијака Георгија, рађен у Београду за манастир Милешеву. Поклон Гаврила, Хафита, Илије, Миле, Анђе, Јована. Око аера се трудио јеромонах Мартирије. Композиција аера подељена је на два плана постављена један изнад другог. У горњем је претстава Вазнесења Христовог и арханђела Михаила и Гаврила, а у доњем Распеће са Богородицом и Јованом, поред њих два серафима, а изнад анђели у лету. Изнад Распећа је сунце и месец, а испод два серафима. У углавима аера постављени су симболи јеванђелиста у медаљонима, (поред Јована и Марка стављени су погрешни натписи). У доњем делу централног поља испод композиције извезен је ситан натпис у коме се помиње мајстор. Око аера у широј траци је натпис: сѣн. с[вѣт]ъиѣ. ѿ в[о]ж[е]ств[е]нѣиѣ. ѿ ерѣ. монаѣтира милешевѣ. храм[а]. вазнес[е]нїѣ. х[р]исто[в]о. ѿ с[вѣт]о[р]о. Сави срѣбскогѣ архїѣп[и]ск[о]па сѣмѣ. вѣѣт. ктиторѣ. гавриль. ѿ хафит ѿла ѿ мїла. и. ѿнѣћа ѿвѣанѣ ѿ ѿ сѣмѣ трѣди сѣ. марѣтирїѣ ѿер[w]мнѣнахъ вѣ лѣт[о] ѿ з. р. ѿ. ѿ вѣ бел҃граде.

Централна композиција везена је на љубичасто-плавом, а натпис на првеном атласу. Око централног простора и по спољној ивици нашивена је чипка. Рађено је позлаћеним и сребрним концем, затим окер, белим, зеленим, плавим, црним и црвеним концем. Вез није пластичан, местимично је извођен преко танке хартије.

Бодови су углавном положени, местимично прихватани наизменично, дијагонално и у облику косих квадрата. Употребљен је раван бод, ланчани и равно пуштена нит, местимично прихватана.

Димензије: 84×74 см.

Ризница Цетињској манасѣира

Библиографија: Љ. Стојановић, Стари српски записи и натписи I, Београд 1902, бр. 1572. Л. Мирковић, Црквени уметнички вез, Годишњак музеја Јужне Србије I, Скопље 1937, 141, сл. 5. Л. Мирковић, Црквени уметнички вез, Београд 1940, 29, Т. XII, 1.

Напомена: Код Л. Мирковића код речи »ѿфаѿ« недостаје крајње слово, које је написано мада није извезено, а реч »ѿвѣанѣ« је изостављена.

У центру аера који је по хоризонтални подељен у два плана, у горњем делу је композиција Распећа Христовог са Богородицом, Јованом и два анђела у лету, а испод тога Оплакивање Христа са Богородицом, Јосифом, Никодимом, Јованом и три Мироносице. У угловима у округлим медаљонима су јеванђељисти, а поред њих у самим угловима аера херувими. Изнад Распећа налазе се претставе сунца и месеца, а поред њега два серафима, два црквена оца и анђели са рипидама, дати као допојасне фигуре на облацима. Испод композиције Оплакивања Христовог је серафим. Натписи су на грчком.

Аер је од црног сомота на који су аплицирани сви везени делови. Композиције, као и медаљони са јеванђељистима, уоквирени су златном траком која је нашивена и по спољној ивици аера. Везено је позлаћеном и сребрном жицом, затим смеђим, плавим, зеленим и светло окер свиленим концем. Местимично су нашивене шљокице. Ликови и тело Христово су од атласа у боји коже, а само прте лица и коса везени. Везено је преко претходног веза од грубљег свиленог конца.

Бодови су коси, положени, прихватани наизменично, дијагонално и у облику ромбова, негде двоструких.

Димензије: 62 × 62 см.

Ризница манастира Тројице код Пљеваља

Поклон Софронија и сина Јове, сарајевској цркви.

У центру аера је Распеће. Христос је претстављен на лиснатом крсту чији се кракови завршавају претставама серафима. Христова фигура је јако умањена у односу на остале претстављене личности. Изнад крста су иницијали И Н Ц И, а између кракова крста ИС ХС, НИ КЀ. На постољу крста претстављена су још два мања крста, а цветну врежу која полази од истог постоља углавном чине стилизоване лале и каранфили. Поред Распећа су Богородица и Јован, а изнад, у угловима аера арханђели. Између њих и кракова крста су сунце и месец на облацима.

У доњем делу композиције је натпис: сѣ бл҃гѣ приложѣ софронѣ ѿ н сѣнь мѣ г'обо въ црковѣ сараевскѣ лѣто а҃ра.

Врло близак овом аеру, а свакако рад истог мајстора је аер из манастира Беочина, на коме су сем Богородице и Јована претстављене још две фигуре, а арханђели дати као допојасне фигуре на облацима. Остали делови композиције су идентични са нашом.

Везено је на светлосмеђем атласу позлаћеном жицом и свиленим концем плаве, црвене, окер и тамносмеђе боје. Аер је оивичен зелено-плавим платном. Бодови су положени, прихватани наизменично, затим равни, у виду рибље кости и равно пуштена нит местимично прихватна.

Димензије: 66 × 52 см.

Сѣара срѣска црква, Сарајево

Напомена: Захваљујем проф. Л. Мирковићу на идентификацији фотографије аера из манастира Беочина.

Припада каснијој варијанти епитрахила с допојасним фигурама у кружним медаљонима који су изоловани један од другог, а између медаљона су словенски

натписи постављени испод светитеља. Претстављени су : Христос, Богородица, арханђео Гаврило, Петар, Павле, Јован, Матеј, Марко, Лука, Атанасије Велики, Василије Велики, Јован Златоусти, Григорије, Герман, Кирил, Игњатије, Никола, Симеон, Сава, Роман, Стеван, Ђорђе, Димитрије, а испод свих њих понављају се Симеон и Сава. Орнаменат по бочним ивицама епитрахиља чине кружићи и спирале.

У погледу компоновања студенички епитрахиљ је простија варијанта дечанског епитрахиља из истог времена, са истим начином претстављања фигура у медаљонима. Упркос томе, цртеж на студеничком епитрахиљу је успелији. Ликови су тврди, са јако истакнутим очима. И студенички и дечански епитрахиљ везују се за молдавски епитрахиљ од 1553 године из манастира Дионисију. (G. Millet, Broderies..., Т. XCIV, 2).

Рађено је на црвеном атласу сребрним и позлаћеним концем, затим свиленим концем, окер, мрке, црвене, зелене, и плаве боје.

Бодови су ланчани и положени прихватани наизменично, дијагонално и цик-цак.

Димензије: 154 × 26 см.

Ризница манастира Студенице

Библиографија: М. Валтровић, Црквене старине, Старинар V, 1888, 97—98. Еп. Никанор, Белешка о српско-хришћанским светињама и знаменитим светим и стародревним стварима, које се налазе у св. Лаври—Студеници, Старинар VII, 1890, 14. П. Покрџићкињ, Православна црквена архитектура, СПБ. 1906, 30-31, Т. XXVII. Ј. Мирковић, Црквени уметнички вез, Београд 1940, 40—41, Т. XXI, 5. А. Василић, Ризница манастира Студенице, Београд 1957, 54—55, сл. 26 а, б.

46. ЕПИТРАХИЉ

Крај XVI века

Поклон манастиру Дечанима, Пеје, Неде и Луке Дмитрића.

На оковратнику епитрахиља извезен је лик Христа, а затим у кружним медаљонима претставе Богородице, Јована Претече, арханђела Михаила и Гаврила, Петра, Павла, Јована Богослова, Матеја, Марка, Луке, Атанасија Великог, Василија Великог, Јована Златоустог, Григорија Богослова, Германа, Кирила, Игњатија, Николе, Симеона, Саве Српског, Романа, Стевана, Ђорђа Димитрија. Сви натписи су словенски. У доњем делу епитрахиља је натпис са именима донатора.

Студенички и дечански епитрахиљ сигурно су рађени по заједничком узору. Дечански епитрахиљ је слабији рад. Разлике се јављају у орнаменту. На дечанском епитрахиљу орнаменат чини лозица од полулистова акантуса. Овај епитрахиљ има аналогија са молдавским епитрахиљем од 1553 године из манастира Дионисиу (G. Millet, Broderies..., Т. XCIV, 2).

Рађен је на црвеном атласу позлаћеним концем, затим свиленим концем у плавој, зеленој, окер, смеђој, црној и црвеној боји.

Бодови су ланчани и положени, прихватани цик-цак и дијагонално.

Димензије: 138 × 32 см.

Ризница манастира Дечана

Библиографија: Ј. Мирковић, Црквени уметнички вез, Годишњак Музеја Јужне Србије I Скопље 1937, 134—136, сл. 1 и 2. Ј. Мирковић, Црквени уметнички вез, Београд 1940, 39—40 Т. XXI, 2.

47. ЕПИТРАХИЉ

XVII век

На оковратнику епитрахиља извезена је претстава Христа као архијереја, а поред њега је са сваке стране по један анђеоло. Онда долази орнаментисана трака на којој је имитирана техника емаља. Затим је на обе поле епитрахиља претстављено по пет светитеља. Они су дати као целе фигуре у правоугаоним

пољима. Постављени су овим редом: Богородица и Јован у дејзисном ставу, затим апостол Петар и Павле, Матеј и Јован Богослов, Марко и Лука и најзад Никола и Јован Златоусти. Натписи су словенски.

Горњи део епитрахиља, вероватно због орнаменталне траке, рађен је на светло-зеленој свили, која је послужила и као основа за орнаменат. Доњи део епитрахиља везен је директно на платну. Читава површина епитрахиља испуњена је везом. Рађено је позлаћеним и сребрним концем и свиленим концем у више боја, плавој, зеленој, жутој, смеђој, црној и црвеној. Местимично је употребљен бисер и шљокице.

Бодови су положени, прихватани у облику ромбова и дијагонално; затим коси, ланчани и бод у бод.

Димензије: 140×23 см.

Народни музеј, Охрид

Библиографија: Л. Мирковић, Црквени уметнички вез, Београд 1940, 39.

48. ЕПИТРАХИЉ

Крај XVII, почетак XVIII века

У средини горњег дела епитрахиља налази се стилизовани флорални орнаменат у облику крста (касније додат). На предњем делу епитрахиља извезена су четири наизменично по два четворолиста, са претставом светитеља до изнад колена. Они се смењују са аркадама са преломљеним луковима у којима су претстављене стојеће фигуре светитеља, постављене овим редом: Јован Богослов, Матеј, Јован Златоусти, Василије Велики, Марко, Лука, Григорије Богослов и Атанасије Велики. Од горњег дела епитрахиља полазе стилизовани биљни орнаменти, који се не прекидају повезујући четворолисте и аркаде, и богато испуњавајући међупросторе. У доњем делу епитрахиља су грбови и натпис на грчком.

Епитрахиљ је рађен на светлоплавој свили сребрним и позлаћеним нитима, као и њиховом мешавином са плавим, зеленим и ружичастим свиленим концем. Употребљен је и свилени конач окер, зелене, светлосиве и жуте боје. Везено је преко претходног веза од грубог конца. Местимично су нашивене шљокице и металне пластичне плочице.

Бодови су положени, прихватани наизменично, дијагонално и у облику ромбова; затим коси, пуни и »guiré«.

Димензије: 150×34 см.

Ризница манастира Савине

Библиографија: Н. Ружичић, Манастир Пресвете Богородице на Савини, Старинар XI, 1894, 117. Споменница манастира Савине, Котор 1930, 9. Л. Мирковић, Црквени уметнички вез, Годишњак Музеја Јужне Србије I, Скопље 1937, 143, сл. 7. Л. Мирковић, Црквени уметнички вез, Београд 1940, 41, Т. XXII, 4.

49. ЕПИТРАХИЉ

Крај XVII, почетак XVIII века

На епитрахиљу, у горњем делу претстављен је Христос као архијереј, затим долазе фигуре апостола дате до колена. Они су постављени у аркаде, чији су лукови претворени у цветне гране, а стубови украшени цвећем. Апостоли су поређани овим редом: Петар, Павле, Андрија, Јаков, Јован, Матеј, Марко, Лука, Симон, Вартоломеј, Тома и Филип. По ивицама епитрахиља тече цветна лозица. Натписи су на грчком.

Идентичан са овим епитрахиљем је епитрахиљ из ризнице Цетињског манастира (Л. Мирковић, Црквени уметнички вез, Годишњак Музеја Јужне Србије I, Скопље 1937, 140, сл. 4).

Рађен је на црвеној свили. Ликови фигура су везени делимично, јер је за њих употребљена свилена тканина у боји инкарната, а црте лица, коса и брада,

везене су ретким бодовима смеђим свиленим концем. Вез је врло пластичан, извођен преко претходног грубљег веза. Местимично су употребљене шљокице.

Бодови су положени, прихватани наизменично, пуни и »guiré«.

Налазио се у манастиру Крушедолу.

Димензије: 148 × 32 см.

Музеј Српске православне цркве, Београд

Библиографија: Л. Мирковић, Старине фрушкогорских манастира, Београд 1931, 42, Т. XLV, 3.
Л. Мирковић, Црквени уметнички вез, Београд 1940, 43, Т. XX, 1.

50. ЕПИТРАХИЉ

Крај XVII, почетак XVIII века

Рађен је за архијереја Јоаникија.

У горњем делу је претстава Христа као архијереја. Поред њега се са сваке стране налази по један анђео, затим стилизовани цветни орнаменат у облику крста. Испод њега у аркадама са преломљеним луком претстављене су стојеће фигуре апостола овим редом: Петар, Павле, Јован, Матеј, Марко, Лука, Андреј, Симон, Јаков, Вартоломеј, Тома, и Филип. Натписи су на грчком. У доњем делу епитрахиља је цветни орнаменат и име Јоаникија архијереја. У просторима између аркада такође је цветни орнаменат. По ивицама епитрахиља тече цветна лозица. Слична се налази на једној плаштаници из 1682 године у музеју Бенаки (Е. Χατζηδαχη, *Εκκλησιαστικά χειρτάτα*, Атина 1953, сл. 39). Исти цртеж, боје и орнаментика, као и начин рада јавља се на једном набедренику из манастира Велике Ремете и на пару наруквица из манастира Раковца, сада у Музеју Српске православне цркве у Београду.

Епитрахиљ је рађен на црвеној свили позлаћеном и сребрном жицом и свиленим концем окер и смеђе боје.

Бодови су положени, прихватани у више варијаната цик-цак, затим наизменични, пуни, и »guiré«.

Налазио се у манастиру Шишатовцу.

Димензије: 143 × 32,5 см.

Музеј Српске православне цркве, Београд

Библиографија: Б. Стрика, Фрушкогорски манастири, Загреб 1927, сл. на стр. 147. Л. Мирковић, Старине фрушкогорских манастира, Београд 1931, 64. Л. Мирковић, Црквени уметнички вез, Београд 1940, 44, Т. XX, 3.

51. ОМОФОР

Крај XVI и XVIII век

По бочним ивицама омофор је украшен узаном орнаментисаном траком коју чини лозица од стилизованих лала, каранфила и розета. Исти тип розета среће се на бордури завесе Преде Бузеску с краја XVI века, сада у Уметничком музеју у Букурешту (С. Nicolescu, *Broderiile din Țara Românească în sec. XIV—XVIII, Studii asupra tezarului restituit de URSS*, Букурешт 1958, сл. 14). У доњем делу омофора је широка трака испуњена стилизованим лалама и наровима, орнаментом који се среће на тканинама с краја XVI века. У горњем делу је аплициран каснији везени део. Украшен је биљним орнаментом и двоглавим орлом.

Омофор је рађен на црвеном атласу златном и сребрном жицом, а у додатом делу употребљена су и зрна бисера.

Бодови су положени, прихватани дијагонално и местимично цик-цак.

Димензије: 262 × 57,5 см.

Ризница манастира Сигушенице

Библиографија: Еп. Никанор, Белешка о српско-хришћанским светињама и знаменитим светим и стародревним стварима, које се налазе у св. Лаври — Студеници, Старинар VII, 1890, 13. А. Василић, Ризница манастира Студенице, 55, Т. XXXIII.

52. ОМОФОР

1672 година

Рад Ирине Стефановне за призренског митрополита Никодима. На омофор су аплицирана два крста. У центру једног је претстава Христа у кружном медаљону, а у краковима крста су претставе јеванђелиста. У средини другог крста је Полагање Христа у гроб у четворолисном медаљону, а у краковима крста васкрсли Христос и серафим на једном, а Симон из Кирине и апостол Петар на другом. Испод овога нашивена је трака са натписом: *рѡкѢ * ѿ т) рѡ[ждѣна] * х[ристо] ѣа * аѣок * се * омофоръ * справна * р[а]ка б[о]ж[и]на * ирина * стефанѡ[в]на * за ѡпшчени * грихок * своихъ*. На другом делу омофора у кружном медаљону је Богородица Оранта. Изнад и испод ње налази се по један серафим. Изнад серафима је стилизована розета, а поред Богородице су арханђели Михаило и Гаврило. У центру другог крста је св. Тројица у четворолисном медаљону. Око ове композиције на све четири стране је по један серафим. Испод овог крста нашивена је трака са натписом у коме се помиње призренски митрополит Никодим.

Апликације су узете на тамноплавом атласу па пришивене на бели брокат. Рађено је позлаћеном и сребрном жицом, као и њиховом мешавином са првеним и окер концем. Употребљен је и свилени конац црвене, окер, црне, и зелене боје.

Бодови су положени, прихватани наизменично и ромбично у више варијаната. Употребљен је раван и коси бод.

У истом манастиру налази се још један вез, свакако рад истог мајстора.

Димензије: 420 × 30 см.

Ризница манастира Савине

Библиографија: Н. Ружичић, Манастир Пресвете Богородице на Савини, Старинар XI, 1894, 116. Весник Српске цркве, Београд 1901, 1046. Шематизам боко-которске епархије, дубровачке и спичанске за г. 1875, 1896. Споменница манастира Савине, Котор 1930, 9. Љ. Стојановић, Стари српски записи и натписи I, Београд 1902, бр. 1672.

Напомена: Натпис је у литератури до сада доношен тачно, али је име Ирине Стефановне свуда читано као Ирина Стефанова.

53. ФРАГМЕНАТ ВЕЗА

почетак XVII века

Вез је употребљен за оплећак на фелону. Украшен је стилизованим цветним орнаментима. Уоквирен је са три стране, а у центру подељен тракама, испуњеним стилизованим лалама и каранфилима.

Рађен је на тамноцрвеном атласу позлаћеном жицом, преко претходног веза од грубљег конца.

Бодови су пуни и положени, прихватани дијагонално.

Налазио се у манастиру Крушедолу.

Димензије: 75 × 25 см.

Музеј Српске православне цркве, Београд

54. ПЛАШТАНИЦА (фотографија)

1693 година

Рад јерођакона Макарија. Припада историском типу плаштаница. На њој је приказано Оплакивање Христа. Распоред личности углавном одговара

оном на старијим плаштаницама из XVI века. Стојеће фигуре анђела постављене су поред централне композиције, а не изнад или испод ње као што је уобичајено. По овом детаљу она је блиска плаштаници из XVII века из Бенаки музеја (Е. Χατζηδακη, *Εκκλησιαστικά κεντήματα*, Атина 1953, сл. 24).

Плаштаница јерођакона Макарија отступа од уобичајеног и изостављањем орнаментисаног оквира. У горњем и доњем делу плаштанице је литургиски текст, а сем њега изведен је и натпис у коме се помиње мајстор и година. До последњег рата налазила се у Српској цркви у Коморану.

Библиографија: Л. Мирковић, Црквени уметнички вез, Београд 1940, 25—26, Т. XXVI, 1.

55. НАРУКВИЦЕ

XVII век

Украш наруквица чине стилизоване гранчице наизменично постављене у хоризонталне редове. Наруквице су са горње стране уоквирене на зубљеном линијом. На задњем делу једне наруквице налази се цветни украс. Оне нису специјално рађене као наруквице, већ су прекројене од неког већег везеног комада.

Рађене су на црвеном свиленом сомоту, преко грубљег веза од памучног конца. Везене су позлаћеном жицом.

Бодови су пуни, доста ретки, тако да је видљив доњи вез.

Налазиле су се у манастиру Раваници-Врднику.

Димензије: Горња сирана 20 см.
Доња сирана 30 см.
Висина 18 см.

Музеј Српске православне цркве, Београд

56. НАРУКВИЦА

Крај XVII века

Сачувана је само једна наруквица чији орнаменат чине стилизовани листови. Она је фрагмент неког већег везеног предмета.

Наруквица је од зеленог атласа. На њој је добро сачуван, и видљив, доњи вез од грубог памучног конца, док је горњи, готово сасвим нестао. Рађено је позлаћеним и сребрним концем.

Бодови су положени, прихватани наизменично.

Димензије: Горња сирана 22 см.
Доња сирана 26 см.
Висина 15 см.

Музеј Срба у Хрватској, Загреб

57. НАРУКВИЦЕ

1697 година

Дар Лонгина и Блаже.

У центру наруквица је стилизована флорална орнаментика у облику крста. Слични орнаменат заступљен је на епитрахилу из манастира Савине (Л. Мирковић Црквени уметнички вез, Београд 1940, Т. XXII, 4) као и у горњем делу епитрахила архијереја Јоаникија (Л. Мирковић, Црквени уметнички вез, Београд 1940, Т. XX, 3). Поред њега су у горњем и доњем делу по две розете. У угловима централног поља налазе се цветне гранчице. Оквир наруквица чини стилизована лозица од лишћа и цветова различитих облика.

На постави наруквице је натпис: на једној: *ло(н)гин приложи ахчз*, а на другој *блажа приложи*

Рађене су на тамноцрвеној свили сребрним и позлаћеним концем. Вез је врло пластичан, рађен преко доњег веза од грубог конца. Местимично су употребљене шљокице.

Бодови су пуни и равно пуштене нити местимично прихватане.

*Димензије: Горња сјајана 23 см.
Доња сјајана 32 см.
Висина 20 см.*

Ризница манастира Тројице код Пљеваља

58. НАРУКВИЦА

Крај XVII века

Сачувана је само једна наруквица у чијем се центру налази допојасна фигура Христа, уоквирена лозицом. Све ово постављено је у овални медаљон са зрацима. У угловима наруквице налази се по једна розета. Спољни оквир чини права, везена трака.

Наруквица је од тамноцрвеног атласа, везена позлаћеном жицом, као и свиленим концем окер, зелене, црне и црвене боје.

Бодови су пуни и положени прихватани наизменично, цик-цак и у облику ромбова.

*Димензије: Горња сјајана 19 см.
Доња сјајана 24 см.
Висина 19 см.*

Музеј Српске православне цркве, Београд

59. НАРУКВИЦЕ

Крај XVII века

На њима су претстављени Богородица и арханђео Гаврило у живом покрету, постављени под аркаде. Поред Богородице је стуб на коме је ваза са цвећем. Поред аркада су волуте завршене цветовима. Натпис је на грчком.

Наруквице су од избледеле ружичасте свиле. Везено је преко доњег веза од грубог конца позлаћеним концем, као и свиленим концем светлооке, зелене, плаве и црвене боје. Вез је местимично очуван. На местима где је вез нестао види се цртеж црним мастилом.

Рађено је пуним и положеним бодом прихватаним, углавном, наизменично.

*Димензије: Горња сјајана 17 см.
Доња сјајана 25 см.
Висина 16 см.*

Сјајара српска црква, Сарајево

60. НАРУКВИЦА

Крај XVII века

Сачувана је само једна наруквица у чијем је центру претстава Богородице у четворолисту, на који се надовезују цветне гране међусобно повезане. Уоквирена је стилизованом лозицом, а у горњем делу је узана трака испуњена косо постављеним квадратима са уписаним крстовима. Натпис је на грчком. Рађена је на црвеном атласу преко претходног веза од грубљег конца, врло пластично. Везено је позлаћеним и сребрним нитима и позлаћеним концем, затим мешавином сребрних нити са црвеним, плавим и жути свиленим концем. Употребљен је и свилени конац, окер, зелене, жуте, црне и смеђе боје.

Бодови су положени прихватани наизменично, ланчани, »guiré« и равно пуштена нит местимично прихватана.

*Димензије: Горња сјајана 21 см.
Доња сјајана 30,5 см.
Висина 19,5 см.*

Ризница Цетињској манастира

На њима су претстављене Благовести. Богородица и Арханђео постављени су у аркаде са преломљеним луком. Поред њих су струкови лала. Простор ван аркаде испуњен је цветним границима и букетима од розета и стилизованих лала. По спољној ивици наруквица тече цветна лозица. Иста се налази на епитрахилу Јоакинја архијереја, сада у Музеју Српске православне цркве у Београду, као и на једном набедренику из Велике Ремете сада у истом музеју. Слична лозица се налази на једној плаштаници из 1682 године у музеју Бенаки (Е. Χατζηδακη, *Εκκλησιαστικά χειτμήματα*, Атина 1953, сл. 39).

Наруквице су рађене на црвеној свили позлаћеном и сребрном жицом и свиленим концем окер и смеђе боје.

Везено је положеним бодом, прихватаним у више варијаната цик-цак, затим наизменичним пуним бодом и бодом »guiré«.

Налазиле су се у манастиру Раковцу.

*Димензије: Горња сирана 52 см.
Доња сирана 34 см.
Висина 21 см.*

Музеј Српске православне цркве, Београд

XVIII и XIX век

62. ПЛАШТАНИЦА (фотографија)

Средина XVIII века

Рад Христифора Жефаровића, сликара и графичара. У центру је претстављено Полагање Христа у гроб дато у духу западњачке иконографије. Испред овога налазе се два анђела који клече поред судова са миром. Композиција је у пејзажу са претставом архитектуре Јерусалима и Голготе. Иза централне композиције је архитектонска кулиса, као ниша са стубовима и ликовима херувима. У центру иза композиције Полагања Христа у гроб претстављен је крст са трновим венцем, копљем и сунђером. У угловима плаштанице у барокним картушима налазе се јеванђелисти са симболима. Оквир плаштанице украшен је стилизованим лишћем и палметама. У доњем делу плаштанице изведен је натпис у коме се помиње мајстор.

Врло блиске овој плаштаници су завеса за двери и плаштаница из 1776 године из Старе српске цркве у Сарајеву. Сем са поменутих плаштаница ова плаштаница се везује са такозваном јегарском плаштаницом из Новог Сада (Л. Мирковић, *Црквени уметнички вез*, Београд 1940, Т. VIII, 1), као и са плаштаницом из 1770 године сада у Уметничком музеју у Букурешту, инв. бр.1053.

Српска православна црква у Пешићу

Библиографија: Л. Мирковић, Црквени уметнички вез, Београд 1940, 26, Т. XXVI, 2.

63. ЕПИТРАХИЉ

XVIII век

У горњем делу епитрахилја нашивена су три крста. На предњем делу претстављено је дванаест апостола у шест редова. Они су дати као целе фигуре, а поређани су овим редом: Петар и Павле, Јован и Матеј, Марко и Лука, Андреј и Симон, Вартоломеј и Јаков, Тома и Филип. Постављени су у овалне медаљоне од стилизованог биља, који претстављају извесну реминисценцију на аркаде. Листови лозице, који можда замењују стубове аркаде, одговарају истима на наруквицама из манастира Студенице (А. Василић, *Ризница манастира Студенице*, Београд 1953, сл. 10).

тира Студенице, Београд 1957, сл. 30). Цветови претстављени на овом епитрахиљу такође одговарају онима на наруквицама.

Епитрахиљ је од црног сомота, везено је позлаћеним и сребрним нитима, затим окер, смеђим, ружичастим, зеленим и плавим свиленим концем у више нијанси.

Бодови су пуни и положени, прихватани дијагонално и лучно.

Димензије: 130 × 26 см.

Ризница манастира Дечана

64. ЕПИТРАХИЉ

1741 година

У средини горњег дела епитрахиља је претстава херувима. У оквиру за врат налази се цветни орнаменат, а испод њега херувим. Затим се идући наниже, смеђују комбинације од биљне орнаментике у виду крстова са натписима *ЇС ХС, НЇ КЀ* и херувими. По спољној ивици епитрахиља јавља се украс као на фелону Синесија егзарха (Л. Мирковић, Старине фрушкогорских манастира, Београд 1931, Т. XLI, 2). У доњем делу епитрахиља у орнаменталном оквиру извезена је година.

Епитрахиљ је од белог броката, а везено је позлаћеном жицом и окер свиленим концем. Ради постизања пластичности, везено је углавном преко хартије. Местимично су нашивене шљокице.

Бодови су пуни и »guiré«. Налазио се у манастиру Шишатовцу.

Димензије: 147 × 24 см.

Музеј Српске православне цркве, Београд

65. ЕПИТРАХИЉ

1751 година

Епитрахиљ је украшен стилизованим биљним орнаментима. На предњем делу аплицирана су три крста. Орнаменти на њима, такође су биљни. У њиховом центру извезени су крстови и натпис *ЇС ХС, НЇ КЀ*. У доњем делу, у орнаменталном оквиру, извезена је година. Исти орнаментални украс среће се на једном орару из манастира Гомирја, сада у истом музеју.

Идентичан епитрахиљ и из исте године, који је некада припадао манастиру Шишатовцу, сада се налази у Музеју Српске православне цркве у Београду. Епитрахиљ је од зеленог сомота, аплицирани крстови су од црвеног атласа, а везено је златним и сребрним концем. Ради пластичности везено је преко хартије.

Бодови су пуни и положени, а местимично је употребљаван и бод »guiré«.

Димензије: 146 × 26 см

Музеј Срба у Хрватској, Загреб

66. ЕПИТРАХИЉ

1752 година

Рад Христифора Жефаровића, сликара и графичара. Везени украс око отвора за врат чини стилизована биљна лозица. Слична лозица употребљена је на истом месту на једном епитрахиљу из Епископског двора у Вршцу. На предњем делу епитрахиља налазе се под полукружним аркадама, чији су лукови прекинути у центру палметама, претставе светитеља: Николе, Спиридона, Јакова, Василија Великог, Григорија Богослова, Јована Златоустог, Кирила и Атанасија Великог. Натписи су на грчком.

Између светитеља у правоугаоним пољима налазе се стилизовани орнаменти, у чијем су центру палмете. Доњи део епитрахиља на коме се налази натпис, у коме се помиње мајстор и година, окружен је истим орнаментом.

Епитрахил је везен на светлоплавој свили. Цела његова површина је испуњена везом. Рађено је преко претходног веза, а изразито пластична места преко хартије. Рађено је позлаћеним и сребрним концем, затим сеченом позлаћеном жицом, као и свиленим концем окер, ружичасте и светлоплаве боје.

Бодови су пуни, »guiré«, и положени, прихватани наизменично и дијагонално. Налазио се у Сремским Карловцима.

Димензије: 142×27 см.

Ризница иаширијаршиске катедре, Београд

Библиографија: Л. Мирковић, Црквени уметнички вез, Београд 1940, 44, Т. XXII, 5.

67. ЕПИТРАХИЉ

Средина XVIII века

У горњем делу епитрахила у елиптичном медаљону претстављен је Бог отац. Испод њега су, у правоугаоним пољима, претстављена по два светитеља овим редом: Матеј и Марко, Кузман и Дамњан, Лука и Јован. Групе светитеља су међусобно одвајане хоризонталним, ширим појасом испуњеним цветним орнаментом. Орнаментисани оквир око врата епитрахила везује се за исти на епитрахилу Христифора Жефаровића.

Читава површина епитрахила је извезена. Делови са фигуралним претставама аплицирани су на основну тканину, по којој је извођен остали везени украс. За вез је употребљена златна и јако упредена сребрна жица, као и свилени конач у више тонова зелене, плаве, жуте и црвене боје.

Бодови су положени, прихватани наизменично, пуни и у облику чворова.

Димензије: 142×25 см.

Епископски двор, Вршац

68. ЕПИТРАХИЉ

Друга половина XVIII века

Поклон Јована Милетића, трговца, Старој српској цркви у Сарајеву.

На епитрахилу су претстављени арханђео Гаврило, Богородица и дванаест апостола. Фигуре су постављене под лозице у виду преломљених лукова, које се ослањају на орнаментисане траке, које теку по дужини епитрахила. Ове траке су украшене вијугавом лозицом и пружају се по спољној ивици епитрахила, око отвора за врат, тако да су у центру епитрахила по две паралелне. Ове траке су у центру епитрахила прекинуте на три места стилизованим цветним орнаментом у виду крста, који се среће и на епитрахилу из манастира Савине, затим на епитрахилу архијереја Јоаникија из Музеја Српске православне цркве у Београду, као и на наруквицама из 1697 године из манастира Тројице пљеваљске. Испод претстава светитеља у четвороуглом оквиру је стилизовани цветни орнамент и натпис у коме се помиње донатор и црква, за коју је рађен. Епитрахил је вероватно из исте године (1776) као и остали предмети поклоњени овој цркви од истог донатора. Сигурно је рађен у Бечу.

Епитрахил је од тамноцрвеног сомота, а у његовом доњем делу је нашивена свилена тканина. Везено је позлаћеним и сребрним концем, затим нијансираним свиленим концем плаве, жуте и ружичасте боје. Употребљена је и жанила у зеленом и смеђим тоновима. Местимично су нашивене металне плочице и шљокице.

Бодови су пуни, положени, прихватани наизменично и »point de haute lisse«.

Димензије: 152×30 см.

Сарајевска црква, Сарајево

Библиографија: S. Čajkanović, Srpska pravoslavna crkva sv. Arhangela u Sarajevu, Glasnik Zemaljskog muzeja I, Sarajevo 1889, 4, 9.

У центру аера је претстава симбола Еухаристије-Христа у путиру, здепасте фигуре. Изнад Христове главе је свод у облику тролучне аркаде, а изнад су претставе сунца и месеца. Поред ове композиције налази се крст око кога је обавијена винова лоза, а с друге стране струкови жита обухваћени трновим венцем. У доњем делу аера је литургиски текст: *вакусите и видите тако благ гдѣ.* Аер је од бледоружичастог тафта опшивен зеленим рипсом. Везено је позлаћеном и сребрном жицом, као и мешавином позлаћене жице са црвеним и и плавим концем. Сем тога, употребљен је светлоокер, тамномрк и зелени свилени конац. Местимично је коришћен бисер.

Бодови су атласни, положени, прихватани наизменично и ромбично у више варијаната. Местимично је употребљен бод »guiré«.

Налазио се у манастиру Великој Ремети.

Димензије: 32×37 см.

Музеј Српске православне цркве, Београд

70. АЕР

1755 година

Рађен за епископа Јована карансебешког у Вршцу.

У центру је симболична претстава Еухаристије, Христос у путиру а око ње оквир од стилизованог биља. У угловима аера су цветни букети од стилизованих лала и розета. Око централног медаљона извезен је литургиски текст, а поред медаљона по један херувим. Око аера тече натпис: *сѣи' преѣинномѣ епископѣ јованѣ карансебешкомѣ вршачкомѣ и логош'комѣ православноѣ за стоѣ слаженіе навезе и' дарова :и: дискосо покро.* Око централног медаљона извезена је година и место: *аѣне ко вршцѣ.*

Централно поље је везено на зеленом рипсу, а оквир на ружичастој свили. Рађено је позлаћеним и сребрним концем. Везено је преко хартије и местимично су употребљене шљокице.

Бодови су пуни, положени, прихватани цик-цак и ромбично, коси и равно пуштена жица местимично прихватана.

Налазио се у манастиру Крушедолу.

Димензије: 72×72 см.

Музеј Српске православне цркве, Београд

71. АЕР

Друга половина XVIII века

У центру је нашивен крст од златне траке, а око њега је извезено четири херувима на облацима. У угловима аера су по две вазе у облику рога изобиља, а између њих цветни букети. Исти тип ваза употребљен је на фелону од 1743 године, раду монахиње Параскеве, сада у Музеју Срба у Хрватској у Загребу. Везено је на зеленом атласу, позлаћеном металном нити и концем плаве, љубичасте, зелене и ружичасте боје у више тонова. Употребљене су такође сечене металне нити и шљокице.

Бодови су атласни и пуни.

Налазио се у Сремским Карловцима.

Димензије: 50×54 см.

Музеј Српске православне цркве, Београд

72. ФЕЛОН

1743 година

Рад монахиње Параскеве за владикау Никанора Димитријевића.

Украш фелона чине натуралистички цветови и плодови, јабука, крушака и

грожђе, распоређени по целој површини фелона у облику букета, грана и у вазама у облику рога изобиља. Исти облик ваза примењен је на аеру из XVIII века, који се налазио у Сремским Карловцима, сада у Музеју Српске православне цркве у Београду. На постави фелона је извезен запис у коме се помиње везиља, година и владика Никанор Димитријевић. Испод њега је извезен, још један запис у коме се наводи да је фелон обновљен 1911 године.

Везени украс фелона рађен је на црвеној свили, а касније аплициран на сомот, од кога је фелон начињен. Везено је свиленим вишебојним концем и сребрном жицом.

Бодови су пуни и у облику чворова.

Налазио се у Костајници.

*Димензије: Дужина предњеј дела 60 см.
Дужина задњеј дела 130 см.
Доњи обим 400 см.*

Музеј Срба у Хрватској, Загреб

Библиографија: П. Шеровић, Записи и натписи на разним старинама у костајничким црквама, Гласник Историског друштва у Новом Саду VI, 1933, 365. Л. Мирковић, Црквени уметнички вез, Београд 1940, 38.

73. ФЕЛОН

1749 година

Рађен за Синесија егзарха патријаршког, провинцијала фрушкогорских манастира.

Везом је украшен оплећак и доња ивица фелона. Њих испуњавају стилизовани цветни орнаменти, као и лозице и гранчице. Сем веза украс чини и неколико медаљона од емаља са претставом светитеља (један недостаје). Они су уоквирени стилизованим биљним орнаментом. У средини везеног дела на леђима фелона, налази се натпис у коме се помиње наручилац и година.

На леђима фелона аплициран је везени крст, рађен касније.

Везено је на тамноцрвеној свили, па везени делови касније додати на црвени сомот од кога је начињен фелон. Везено је преко хартије.

Бодови су пуни, равно пуштена жица местимично прихватана и »guiré«.

Налазио се у манастиру Раковцу.

*Димензије: Дужина предњеј дела 72 см.
Дужина задњеј дела 127 см.
Доњи обим 400 см.*

Музеј Српске православне цркве, Београд

Библиографија: Л. Мирковић, Старине фрушкогорских манастира, Београд 1931, 55, Т. LXI, 2.

74. МАНДИЈА

1744 година

Рађена за архиепископа Арсенија IV, у Бечу.

Везени украс чине четири апликације са претставама јеванђелиста. Фигуре су претстављене у ентеријерима и оивичене барокним оквиром. У горњем делу претстављени су Марко и Матеј, а у доњем Лука и Јован. Испод композиција је натпис у коме се помиње наручилац, место и година.

Мандија је од љубичастоцрвеног шанжан рипса. Вез је аплициран на основну тканину. Употребљена је златна и сребрна жица као и њихова мешавина са разнобојним свиленим концем, затим танак свилени конач у више боја. Вез је пластичан, нарочито фигуре и оквир. Местимично су употребљене шљокице и листови лискуна.

Бодови су положени, прихватани углавном ситним наизменичним бодовима и »point de haute lisse«.

У истој збирци налазе се још три сличне мандије.

*Димензије: Дужина предњеј дела 131 см.
Дужина задњеј дела 153 см.
Обим доњеј дела 540 см.*

Епископски двор, Вршац

Библиографија: Л. Мирковић, Црквени уметнички вез, Београд 1940, 45, Т. XII, 3.

75. САКОС

1755 година

Рађен за Јована Ђорђевића, епископа карансебешког.

Везени украс, који чини аплицирана стилизована биљна лозица, налази се по дољем рубу као и по расеченим деловима са стране око рукава сакоса. Исти украс употребљен је и на фелону Синесија егзарха (Л. Мирковић, Старине фрушкогорских манастира, Београд 1931, Т. LXI, 2). На леђима сакоса аплициран је медаљон са претставом Христа који благосиља, уоквирен лозицом. Око врата је везени натпис у коме се помиње епископ Јован Ђорђевић и наводи година.

Сакос је од тамноцрвеног бруката на коме су златом уткани серафими и равнокраки крстови са иницијалима: *ИС ХС, НИ КА*. За вез је употребљена златна и сребрна жица и свилени конац у више нијанси плаве и црвене боје. Везено је углавном преко хартије.

Бодови су пуни и положени, местимично прихватани.

*Димензије: Дужина 120 см.
Доња ширина 132 см.
Распон рукава 128 см.*

Епископски двор, Вршац

Библиографија: Л. Мирковић, Црквени уметнички вез, Београд 1940, 34, Т. XIV, 2.

Напомена: У истој збирци налази се портре епископа Јована Ђорђевића, на коме је он претстављен у истом сакосу.

76. ОМОФОР

1761 година

Рађен је за Јована Ђорђевића, епископа карансебешког.

У четири аплицирана дела у облику крста, у уписаним овалним медаљонима, претстављени су Богородица, арханђео Гаврило, Вазнесење и Духови. Кракови крстова испуњени су стилизованим флоралним орнаментима. Један медаљон који је овалног облика, а уоквирен гранчицама, има претставу Христа као Доброг пастира.

На једном крају омофора је натпис, поред чијих су углова симболи јеванђелиста: 'омофор пресекцини. Јоанна епископа карансеб' в. л. і преч аџџа. Као пандан овоме, на другом крају омофора су стилизовани биљни орнаменти, поред којих су такође симболи јеванђелиста.

Омофор је од тамноцрвеног бруката на коме су златом уткани херувими и равнокраки крстови са иницијалима: *ИС ХС, НИ КА*. Везено је позлаћеним и сребрним концем и њиховом мешавином са плавим, ружичастим и жутим концем. Употребљен је и свилени конац окер, смеђе, црвене и више тонова зелене боје. Местимично су нашивене округле металне плочице. По спољној ивици омофора нашивена је златоткана трака. Местимично је везено преко хартије.

Бодови су пуни, наизменични и »guiré«.

Димензије: 368 × 25 см.

Епископски двор, Вршац

Напомена: У истој збирци налази се портре епископа Јована Ђорђевића, на коме је он претстављен са истим омофором.

77. ЗАВЕСА ЗА ДВЕРИ

1776 година

Поклон Јована Милетића, трговца, Старој српској цркви у Сарајеву. Рађена у Бечу.

У центру завесе претстављено је Полагање Христа у гроб, на коме је сем Христа и Богородице претстављено још осам фигура. Све претстављене личности су у живом покрету, нарочито централне женске фигуре иза Богородице. Испред саркофага су два анђела који клече и посуде са миром. Изнад композиције је крст са трновим венцем и натписом ИНЦИ са укрштеним копљем и сунђером, а изнад њих сунце и месец. С обе стране крста су по три серафима. Лево и десно од централне композиције претстављена је архитектура Јерусалима. Поред ње на десној страни налази се анђео на отвореном Христовом гробу и натпис *κρητογρδς* а на левој страни Голгота. На доњем делу композиције разбацано је цвеће. У угловима завесе су претставе јеванђелиста са симболима, у барокним оквирима. Натписи поред њих и осталих личности у централној композицији су на грчком. Испод композиције је натпис у коме се помиње донатор, црква коме је предмет намењен, место и година његовог настанка.

Готово идентична композиција налази се на плаштаници од истог дародавца, у истој цркви. У погледу композиције, уметничких схватања и начина рада, ова композиција се везује са плаштаницом Христифора Жефаровића, сада у Пешти (Л. Мирковић, Црквени уметнички вез, Београд 1940, Т. XXVI, 2), као и са плаштаницом из 1770 године из Уметничког музеја у Букурешту, инв. бр. 1053.

Централни део завесе је од тамносмеђег сомота. Извесни делови композиције рађени су на зеленом сомоту. Читав вез је аплициран на сомот сем натписа и бордуре. Везено је златним и сребрним концем, окер, плаве, зелене и ружичасте боје у више тонова. Употребљена је и жанила у смеђој и зеленој боји. Местимично, на архитектури, употребљени су листови лискуна.

Бодови су пуни, положени, прихватани наизменично и »point de haute lisse«.

Димензије: 198 × 115 см.

Стара српска црква, Сарајево

Библиографија: S. Čajkanović, Srpska pravoslavna crkva Svetih Arhangelu u Sarajevu, Glasnik Zemaljskog muzeja I, Sarajevo 1889, 4, 9. Љ. Стојановић, Стари српски записи и натписи II, Београд 1903, бр. 3450.

78. ЗАВЕСА

1776 година

Поклон Јована Милетића, трговца, Старој српској цркви у Сарајеву. Рађена у Бечу.

У центру завесе у овалном медаљону, претстављен је арханђео Михаило са пламеним мачем. Око њега су разбацани букети цвећа, а у угловима се налазе серафими. Завеса је уоквирена вијугавом траком, прекинутом цветним гранчицама. У доњем делу је натпис у коме се помиње донатор, црква којој је предмет намењен, место и година.

Рађено је на црвеном сомоту. Вез је углавном аплициран на сомот. Делимично је пластичан и везен преко хартије позлаћеном и сребрном жицом, као и свиленим концем окер, зелене, сиве, плаве и ружичасте боје. За вез су употребљене и шљокице.

Бодови су пуни и положени, местимично прихватани.

У истој цркви налази се пандан овој завеси са претставом арханђела Гаврила.

Димензије: 158 × 122 см.

Сџара српска црква, Сарајево

Библиографија: S. Čajkanović, Srpska pravoslavna crkva sv. Arhangela u Sarajevu, Glasnik Zemaljskog muzeja I, Sarajevo 1889, 4, 9.

79. ЗАВЕСА

1776 година

Поклон Јована Милетића, трговца, Старој српској цркви у Сарајеву. Рађена у Бечу.

У центру је корпа са цвећем, каранфилима, сунцокретом, ружама и плодовима мака. Изнад и испод овога је по један већи букет цвећа. У угловима су букети украшени плодовима мака. По целој површини завесе разбацани су цветићи и гранчице. Централна композиција уоквирена је таласастом траком местимично прекинутом издуженим листовима. Сличан орнаменат примењен је на завесама са претставом арханђела из исте цркве. У доњем делу завесе налази се натпис у коме се помиње донатор, црква, место и година.

Рађено је на црвеном сомоту, златном жицом различите дебљине и упредености. Вез је врло пластичан, јер је делимично рађен преко дебље хартије. Местимично су за вез употребљене шљокице.

Бодови су пуни.

У истој цркви налази се још један идентичан примерак веза.

Димензије: 140 × 87 см.

Сџара српска црква, Сарајево

Библиографија: S. Čajkanović, Srpska pravoslavna crkva sv. Arhangela u Sarajevu, Glasnik Zemaljskog muzeja I, Sarajevo 1889, 4, 9.

80. ИКОНА

XVIII век

На њој је претстављена св. Параскева, Трифун и Јаков Персиски. Фигура Параскеве увећана је у односу на остале претстављене личности. Изнад фигура су облаци, а између њих гранчице са цвећем. Око иконе извезена је узана сребрна трака. Икона је постављена у орнаментисани метални оквир. Натписи су словенски.

Рађено је на светлоокер тафту. Читава површина је испуњена везом од плавог и зеленкастоокер конца упреденог са сребрном жицом. Употребљена је златна и сребрна жица, као и свилени конач зелене и неколико тонова окер боје. Све боје су јако избледеле.

Бодови су положени, прихватани наизменично ситним бодовима. Употребљени су коси и »point de haute lisse«.

Димензије: 42,5 × 34,5 см.

Сџара српска црква, Сарајево

Библиографија: Л. Мирковић, Старине Старе цркве у Сарајеву, Споменик СКА, LXXXIII Београд 1936, 32, Т. ЛII.

81. ДАРАК

1731 година

Рађен за манастир Винчу. Дарак је у облику крста. У центру је претстава Распећа са Богородицом и Јованом. У три крака крста су серафими, а у четвртом, у овалном медаљону, Христос у путиру. По ивици кракова крста тече натпис у коме се помиње Димитрије Москал, манастир Винча и година.

Дарак је од црвеног сомота везен златном и сребрном жицом и њиховом мешавином са плавим и зеленим концем. Инкарнат је сликан на кожи црном бојом.

Димензије: Дужина кракова крста 46 см.
Ширина 12 см.

Епископски двор, Вршац

Библиографија: Л. Мирковић, Црквени уметнички вез, Београд 1940, 38.

82. ДАРАК

1740 година

Дарак је у облику крста, чији су кракови у виду стилизованог листа. По спољној ивици дарка тече орнаменат, који чини линија која прати спољну ивицу дарка, прекинута на једнаким размацама вертикалним кратким линијама. Исти орнаменат се пружа од кракова крста ка центру дарка. У угловима су стилизовани цветови. У центру је пришивен крст од златоткане траке. На постави је исписано мастилом:

1740 дѣкла м±м

Дарак је од светлоцрвеног свиленог сомота. Везено је сребрном и златном жицом. Ради пластичности везено је преко претходног веза од грубог памучног конца. Бодови су пуни.

Димензије: Дужина 55 см.
Ширина 15,5 и 19 см.

Ризница манастира Тројице код Пљеваља

83. ДАРАК

1776 година

Поклон Јована Милетића, трговца, Старој српској цркви у Сарајеву, рађен у Бечу.

У центру је симболична претстава Еухаристије-Христа у путиру, а испод њега херувим. Све ово укомпоновано је у овални медаљон од лозице. Ван њега су два херувима, а изнад и испод њих распоређене су звезде. У угловима су херувими. Испод медаљона је натпис у коме се помиње донатор, црква за коју је рађен, место и година. Око дарка тече лозица која се среће још на неким везовима, који се налазе у истој цркви.

Дарак је од црвеног сомота. Извезене фигуре аплициране су на сомот, а остало је везено директно на њему. За вез је употребљена златна и сребрна жица, окер и плави свилени конац. Местимично су нашивене шљокице.

Бодови су положени, прихватани наизменично, пуни и »guiré«.

Димензије: 23,5 × 37,5 см.

Стара српска црква, Сарајево

Библиографија: S. Čajkanović, Srpska pravoslavna crkva sv. Arhangela u Sarajevu, Glasnik Zemaljskog muzeja I, Sarajevo 1889, 4,9.

84. ДАРАК

1776 година

Поклон Јована Милетића, трговца, Старој српској цркви у Сарајеву. Рађен у Бечу.

У центру дарка је композиција Рођења Христовог, у духу западњачке иконографије. Изнад ње аплицирано је осам херувима, а у угловима четири. Око дарка тече биљна лозица, која је примењена и на епитрахилу из исте цркве. У горњем делу дарка је натпис који означава композицију, а у доњем, такође натпис у коме се помиње донатор, црква за коју је рађен, место и година. Дарак је од црвеног сомота. Везен је златном и сребрном жицом, свиленим

концем светлосмеђе, плаве и ружичасте боје; затим жанилом у зеленим и окер тоновима. Пластични делови су рађени преко дебље хартије. Местимично су аплициране металне плочице.

Бодови су пуни, »guiré« и »point de haute lisse«.

Димензије: 37×34 см.

Сцара српска црква, Сарајево

Библиографија: S. Čajkanović, Srpska pravoslavna crkva sv. Arhangela u Sarajevu, Glasnik Zemaljskog muzeja I, Sarajevo 1889, 4,9.

85. ДАРАК

Почетак XIX века

Дарак је у облику крста. У центру је симболична претстава Еухаристије-Христос у путиру. Поред њега су две стилизоване биљке. У краковима крста претстављен је по један серафим. Спољном ивицом дарка и око централне композиције тече вијугава линија.

Везено је на црвеном свиленом сомоту позлаћеном и сребрном жицом, као и равно сеченим металним нитима. Местимично су употребљене шљокице.

Ликови су сликани уљаним бојама.

Бодови су пуни, коси и бод у бод.

Димензије: Дужина кракова крста 51 см.
Ширина 18 см.

Ризница манастира Тројице код Пљеваља

86. ДАРАК

XIX век

Дарак је у облику стилизованог крста. Украс чине аплициране цветне гране у краковима крста, а у центру дарка је аплициран крст.

Дарак је од љубичастог сомота, а апликације од белог и жутог броката. По њима су нашивене металне нити упредене спирално, затим шљокице и перле у плавој боји.

Димензије: Дужина кракова крста 40 см.
Ширина 15 и 9 см.

Музеј примењене уметности, Београд

87. НАБЕДРЕНИК

XVIII век

У центру набедреника је претстава Христа у слави на облацима. У угловима су симболи јеванђелиста, такође на облацима, а између њих стилизовани биљни орнаменат. У оквиру набедреника заступљени су такође биљни орнаменти. Натписи су на грчком. Врло близак овом набедренику по композицији, начину рада и материјалу је један набедреник из Музеја Српске православне цркве у Београду.

Набедреник је од беле свиле. Читава површина је извезена златном и сребрном жицом, обичном и тордираном, као и свиленим концем плаве и црвене боје у више нијанси. Местимично су коришћене шљокице.

Бодови су положени, прихватани наизменично, пуни и »guiré«.

Димензије: 29×29 см.

Епископски двор, Вршац

88. НАБЕДРЕНИК

XVIII век

На њему је претстављена композиција Васкрсења Христовог, у духу западњачке иконографије. У позадини сцене је архитектура Јерусалима. Композиција је уоквирена венцем од листова винове лозе и гроздова.

Цела површина набедреника је извезена. Рађено је златном и сребрном жицом, а употребљена је и њихова мешавина са љубичастим и црним концем. Рађено је и свиленим концем у боји инкарната, сивим црним и љубичастим, а делимично жанилом жуте, зелене и смеђе боје.

Бодови су ланчани, наизменични, пуни и »guiré«.

Димензије: 24×24 см.

Ризница Цейињској манастира

89. НАБЕДРЕНИК

Крај XVIII века

У центру набедреника, у квадратном медаљону, приказано је Васкрсење Христово у духу западњачке иконографије. У угловима ван овога налазе се херувими. Оквир уписаног квадрата, као и бордуру набедреника, чини орнамент у облику плетенице, често употребљаван на предметима рађеним у стилу Луј XVI.

Набедреник је од смеђег сомота, везен позлаћеним и сребрним концем, затим свиленим концем у више тонова плаве, зелене, ружичасте и смеђе боје. Употребљене су шљокице, затим мале металне апликације, као и метална нит упредена спирално.

Бодови су положени, прихватани наизменично, пуни у више варијаната, као и ланчани.

Димензије: 33×33 см.

Музеј примењене уметности, Београд

90. НАБЕДРЕНИК

Почетак XIX века

У центру набедреника у уписаном квадрату је претстава Рођења Христовог, у духу западњачке иконографије. Исти тип композиције среће се на једном дарку из 1776 године, поклону Јована Милетића Старој српској цркви у Сарајеву. У угловима ван уписаног квадрата су допојасне претставе три мага и звезда репатица. Композиција је уоквирена плетеницом карактеристичном за стил Луј XVI. Иста плетеница налази се и на набедренику из Музеја примењене уметности у Београду, инв. бр. 869.

Набедреник је од зеленог броката. Везено је на тафту постављеном платном, па аплицирано на брокат. Рађено је разнобојним свиленим концем и златном жицом.

Бодови су пуни и »guiré«.

Димензије: 30×30 см.

Ејшкoјски двор, Вршац

91. НАБЕДРЕНИК

1835 година

Читава површина централног поља набедреника, испуњена је стилизованим цветним границама. Ивицом тече плетеница од позаментериске траке, од које је нашивен и крст у центру набедреника. На постави набедреника је запис, у коме се помиње Пахомије Јовановић, архимандрит шишатовачки и година 1835.

Набедреник је од жутог броката, вез је врло пластичан. За вез је употребљена спирално упредена позлаћена нит која имитира бод »guiré«. Употребљене су такође шљокице и ливене пластичне плочице, у чијем су центру розете. Бодови су »guiré«. Налазио се у манастиру Шишатовцу.

Димензије: 29×29 см.

Музеј Српске православне цркве, Београд

92. НАРУКВИЦЕ

XVIII век

Дародавац Агна (Агнија). На наруквицама су претстављене Благовести. Богородица и Арханђео постављени су под лукове, док су стубови аркада нестали и замењени стилизованим издуженим листовима, од којих полазе цветови. У оквиру се налази преплет који има аналогија са једним везом из манастира Хуреза у Румунији из XVII века (Catalogul expoziției argintării țesături și broderile, secolele XIV—XVIII, Букурешт 1956, сл. 59). Исти преплет налази се и на епитрахилу из XVIII века из манастира Дечана. На једној нарук-вици је натпис у коме се помиње донатор.

Готово идентичне наруквице налазе се у ризници истог манастира (А. Василић, Ризница манастира Студенице, сл. 31).

Рађене су на црном сомоту златним и сребрним концем. Употребљен је и свилени конац окер, мрке, беле, зелене, црвене, плаве и жуте боје.

Бодови су пуни и положени, прихватани дијагонално и лучно.

*Димензије: Горња сјајана 19 см.
Доња сјајана 28 см.
Висина 17,5 см.*

Ризница манастира Студенице

Библиографија: А. Василић, Ризница манастира Студенице, Београд 1957, сл. 30.

93. НАРУКВИЦЕ

XVIII век

На њима су претстављене Благовести у орнаменталном оквиру од розета и стилизованих лала. Остали простор је испуњен истим орнаментом, повезаним са овим у угловима, каранфилима. У доњем делу наруквица орнаментални оквир чини неповезана цик-цак линија. Исти тип наруквица среће се често не само на нашој територији већ и у Грчкој и Румунији.

Наруквице су од маслинастозеленог свиленог сомота. Везено је преко претходног, врло пластичног веза од грубог конца, позлаћеним и сребрним нитима, и нешто мало свиленим концем окер, црвене и плаве боје. Вез је местимично рестаурисан.

Бодови су пуни, наизменични и »guiré«. Налазиле су се у Сремским Карловцима.

*Димензије: Горња сјајана 24 см
Доња сјајана 28 см.
Висина 16 см.*

Музеј Српске православне цркве, Београд

94. НАРУКВИЦЕ

Крај XVIII века

На наруквицама су претстављене Благовести. Богородица и арханђео Гаврило су у овалним медаљонима. Око медаљона је венац везан чвором са чијег доњег дела полазе гране са лишћем и жировима. Око централне композиције је бордура од биљне лозице.

Рађене су на светлоплавом атласу. Везено је златном и сребрном жицом, као и њиховом мешавином са црвеним концем, затим окер и црним свиленим концем. За вез су употребљена зрна бисера и шљокице.

Бодови су положени, прихватани наизменично и дијагонално и бод »guiré«.

*Димензије: Горња сјајана 18 см.
Доња сјајана 25 см.
Висина 14,5 см.*

Ризница Цетињској манастира

На једној наруквици је претстављен анђеоло на Христовом гробу, а на другој Благовести. Обе композиције су укомпоноване у медаљоне. Остали простор испуњен је биљним орнаментом. У оквиру наруквица су стилизовани листови. У истој збирци налази се сакос на коме је заступљена иста орнаментика и материјал, а припадао је епископу Стефану Авакумовићу, што се види из натписа, изведеног око отвора за врат сакоса. Наруквице су вероватно припадале истом епископу.

Рађене су на златном брукату и црвеном сомоту. Везено је позлаћеном жицом и концем, као и вишебојним свиленим концем. Вез је доста пластичан, делимично рађен преко хартије. Местимично су нашиване металне плочице и шљокице.

Бодови су пуни, наизменични и »guiré«.

Димензије: Горња страна 22 см.
Доња страна 32 см.
Висина 16 см.

Епископски двор, Вршац

96. УБРУС ЗА ЖЕЗЛО

1785 година

Рад или поклон Ане девице. На њему су наизменично извезени херувими и букети цвећа. Испод орнамента је натпис: *анна д'квица 1785 л'кта*. Испод натписа је орнаменат у виду таласасте траке.

Убрус је од избледелог рипса, боје теракоте. Везено је сребрним концем, различито упреденим и свиленим концем окер, плаве, зелене и црне боје. Бодови су пуни.

Димензије: 65 × 37 см.

Музеј Срба у Хрватској, Зајреб

97. УБРУС ЗА ЖЕЗЛО

1838 година

Рађен је за Стефана Стратимировића, карловачког митрополита.

У центру убруса су два арханђела који држе картуш са натписом: *стефанъ стратимировичъ православни архіепіскопъ карловачкинъ митрополитъ л'кта 1838*. Изнад тога се налази круна. У доњем делу је иста претстава, само уместо натписа грб. У угловима су јеванђелисти са симболима у округлим медаљонима. Око њих и по доњој ивици горњег и доњег појаса, налази се цветна лозица.

Убрус је од рипса, боје теракоте а круна од црвеног аплицираног сомота. Рађено је позлаћеним концем и свиленим концем окер, плаве, зелене, ружичасте и љубичасте боје у више нијанси. Местимично су употребљене металне апликације у облику розета и шљокице, као и листови стакла у боји.

Бодови су пуни и »guiré«. Налазио се у Сремским Карловцима.

Димензије: Дужина 69 см.
Ширина везеног дела 23 см.

Музеј Српске православне цркве, Београд

98. ПОКРИВАЧ

XVIII век

Украш покривача чине везени стилизовани букети, постављени наизменично. Везено је на зеленом атласу позлаћеним и сребрним концем. Местимично је

употребљена равно сечена метална нит. На три стране веза нашивен је тамно-црвени атлас. Бодови су пуни.

Димензије: Везени гео 45×60 см.

Музеј Српске православне цркве, Београд

99. ПОКРИВАЧ

1807 година

Поклон Даре и Мише Бугарски из Сомбора. Употребљаван за покривање главе кнеза Лазара. На њему је претстављен ковчег изнад кога су укрштени скиптар и мач, а између њих кнежева глава. Изнад главе је круна, а више ње натпис у коме се помиње кнез Лазар. Поред гроба су два анђела у лету, а испод њега орнаментални украс. У центру се налази анђео, док је на свакој страни композиције по један каранфил. Испод композиције је натпис у коме се помињу донатори и место. У сваком углу покривача је по једна цифра године 1807.

Покривач је од избледелог сивог атласа, везен позлаћеним концем. Вез је пластичан, рађен преко хартије. Ликови су сликани.

Бодови су положени, прихватани наизменично, доста лабави. Налазио се у манастиру Бешенову.

Димензије: 45×36 см.

Музеј Српске православне цркве, Београд

Библиографија: Љ. Стојановић, Стари српски записи и натписи II, Београд 1903, бр. 3514 и 3515.

100. ПОКРИВАЧ

XIX век

Украс покривача чине апликације од разнобојних тканина у виду стилизованих биљних орнамената, а у центру је крст.

Покривач је од тамноцрвеног свиленог сомота, а апликације од белог, жутог и светлоплавог броката. Око њих су нашивене беле и плаве перле. Све ово уоквирено је спирално увијеном жицом која имитира бод »guiré«. Употребљене су и шљокице округле и у облику звезда.

Димензије: 75×40 см.

Музеј Срба у Хрватској, Зајреб

101. КЕСА ЗА НОВАЦ

XVIII век

Кеса је са обе стране украшена везом. У центру, на обе стране је ваза са цвећем. Уоквирена је стилизованом биљном лозицом и палметама.

Кеса је од свиленог сомота боје теракоте, везена златном и сребрном жицом и свиленим концем у неколико тонова ружичастомрке, зелене, жуте и плаве боје. На горњем делу кесе је затварач од сребра, цизелиран.

Бодови су пуни, положени, прихватани дијагонално, »guiré« и у виду чворова.

Димензије: Дужина 10,5 см.

Ејискојски двор, Вршац

Ширина 8,5 см.

Библиографија: Л. Мирковић, Црквени уметнички вез, Београд 1940, 48, Т. XXV, 2.

102. МЕДАЉОН

XVIII век

Медаљон је део неке одежде. На њему је претстављен Христос као архијереј. У оквиру је стилизована биљна лозица.

Медаљон је од црвене свиле, везен златним и сребрним концем. Везено је преко претходног веза од грубог конца. Местимично су употребљене сребрне испупчене плочице, шљокице и корали. Лице Христа је од свиле у боји инкарната а црте лица, коса и брада, рађени су окер свиленим концем.

Бодови су пуни, ланчани, коси и »guiré«.

Димензије: Дужина 20 см.
Ширина 15,5 см.

Ризница Цейињској манастира

103. КРСТ (везена апликација)

XVIII век

Вез у облику крста, је део свештеничке одеће. У центру је претстава Христа архијереја, а у краковима крста биљна врежа. Између кракова крста су додаци у облику листова, испуњени истим орнаментом.

Крст је од тамноцрвеног атласа, везен позлаћеним, сребрним и свиленим концем окер, плаве и црне боје. Рађено је преко претходног грубљег веза.

Бодови су положени, прихватани наизменично, пуни и »guiré«. Налазио се у Костајници.

Димензије: Дужина кракова крста 26 см.
Ширина 11 и 6 см.

Музеј Срба у Хрватској, Загреб

104. ПОЈАС

XVIII век

Појас је украшен стилизованим цветним орнаментом. Појас је од црвеног сомота, везен златном жицом и равно сеченом златном жицом. Делимично је везено преко хартије. Бодови су пуни и »guiré«.

Димензије: Дужина 101 см.
Ширина 5 см.

Епископски двор, Вршац

105. МИТРА

Крај XVIII века

Украшена је стилизованим цветним орнаментом. Сем веза на митру су аплицирани овални медаљони од емаља са претставом јевађелиста. У горњем делу аплициран је везени украс у облику крста од стилизованог лишћа. Крст у горњем делу недостаје.

Везени украс је аплициран на златни бродат. Рађено је позлаћеним и сребрним концем, затим позлаћеним и сребрним нитима спирално упреденим. Местимично су нашивене шљокице, плочице од метала и вишебојно стаклено камење.

Димензије: Висина 15 см.
Пречник отпора 20 см.

Епископски двор, Вршац



РЕПРОДУКЦИЈЕ
REPRODUCTIONS

Фотографије:

Бранибор ДЕВЕЉКОВИЋ: 2, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 15, 17, 19, 20, 22, 24,
25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 40, 43,
45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 53, 54, 55, 56, 57, 59, 62, 63, 64,
65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 79, 80, 81

Маријан САБО: 58, 60

Јово МАРИЋ: 6, 14, 16, 18, 41, 42, 51, 61, 78

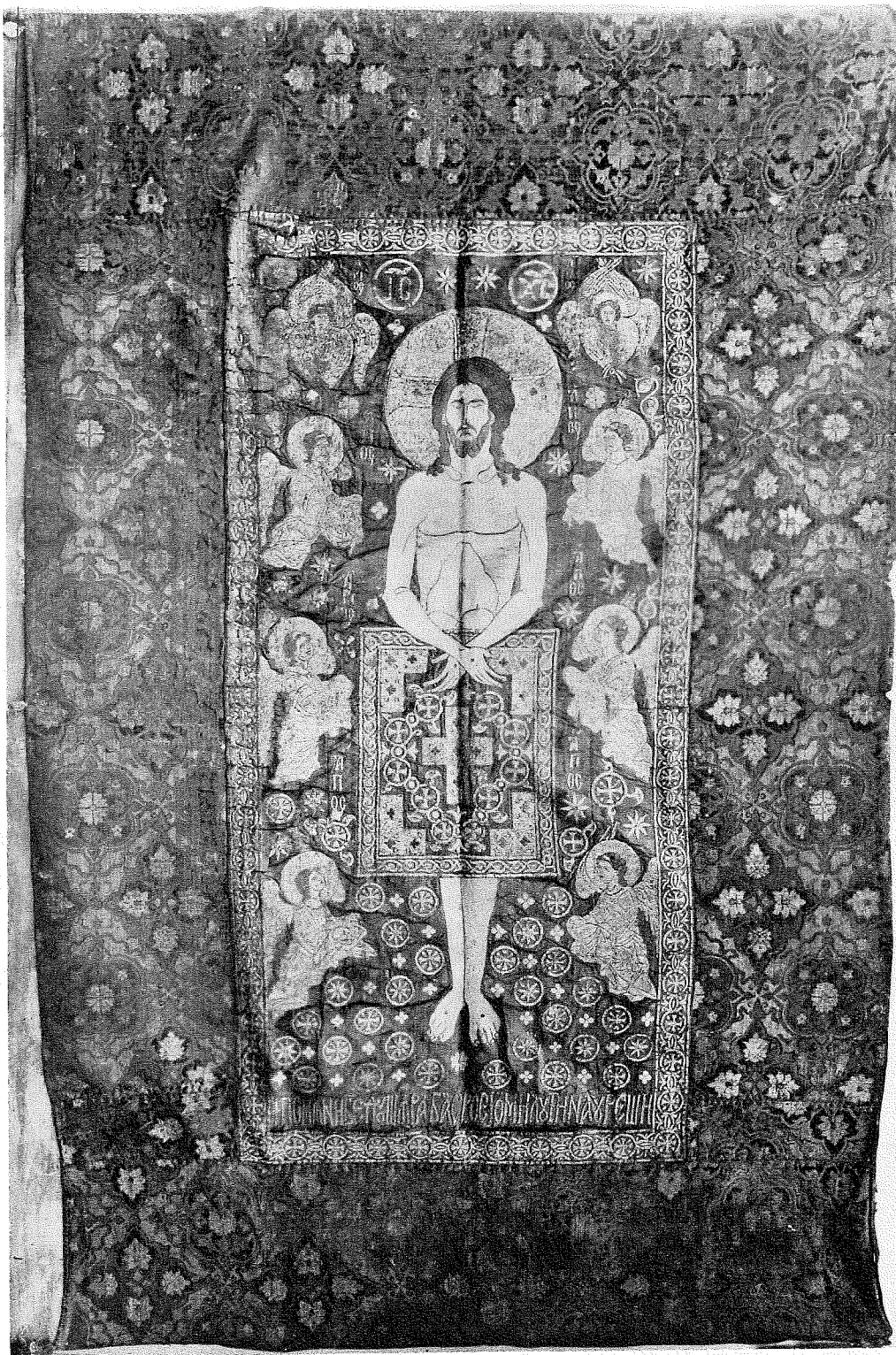
Милош ГРЧИЋ: 13

ЗАВОД ЗА ЗАШТИТУ

СПОМЕНИКА Н. Р.

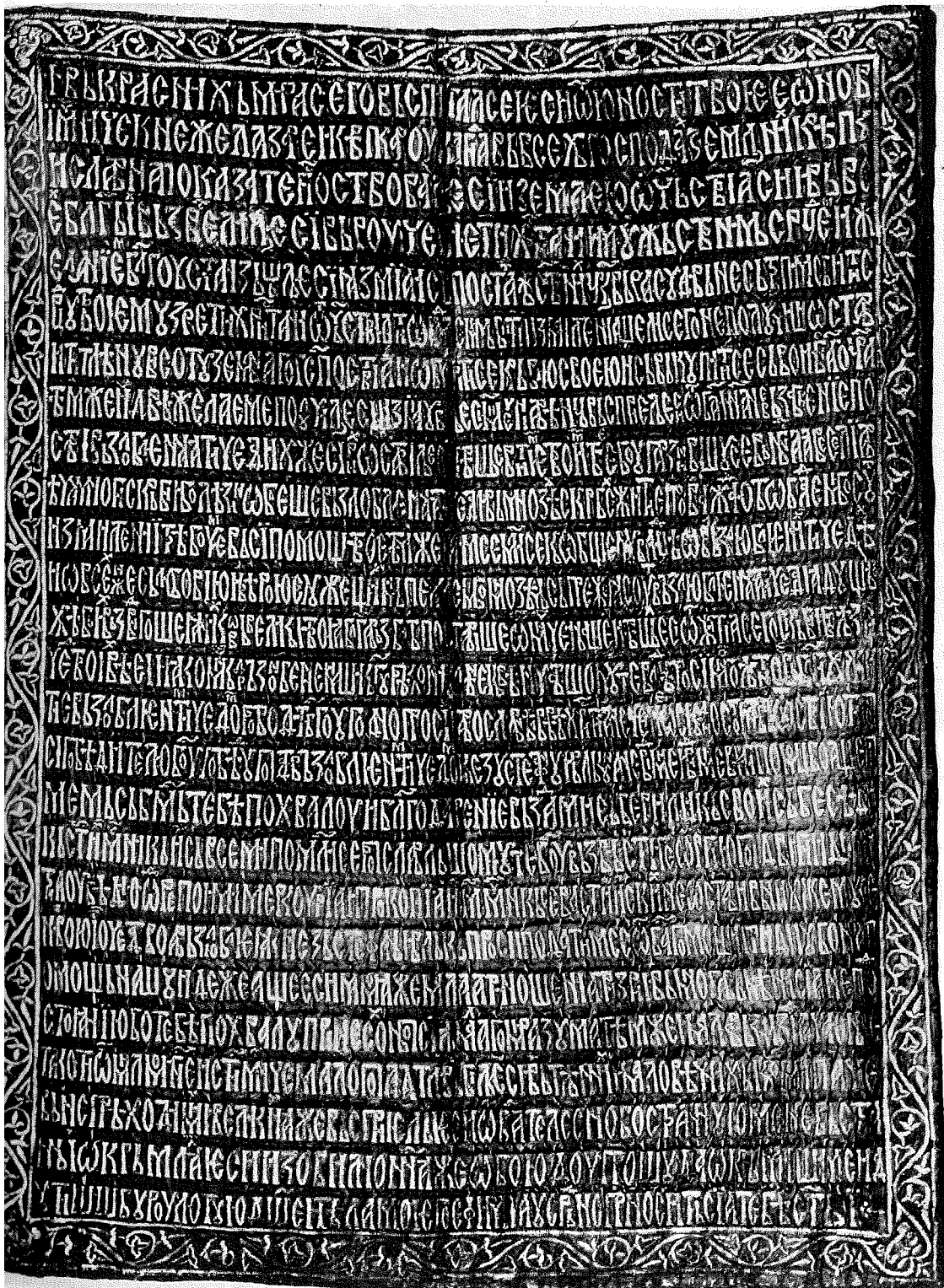
ЦРНЕ ГОРЕ: 39, 44

Ф. ХМЕЉАК: репродукција на плакату

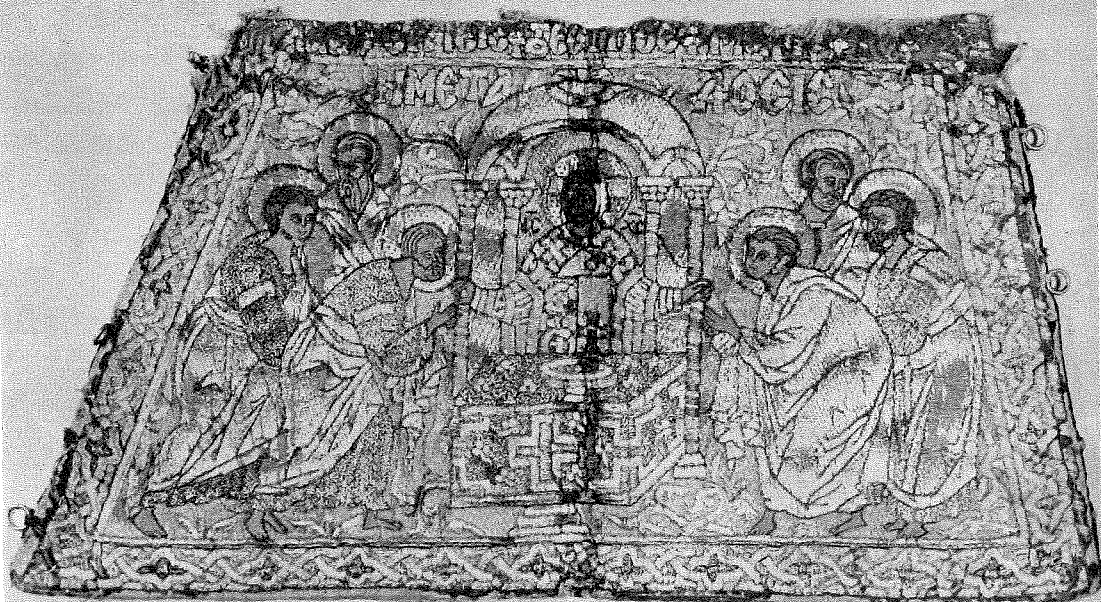


1. Плаштаница XIV век, бр. кат. 2
1. Épitaphios' XIVe siècle, Cat. n° 2





3. Покров за мошти Кнеза Лазара 1402 година, бр. кат. 7
3. Voile de la relique du prince Lazar 1402, Cat. n° 7

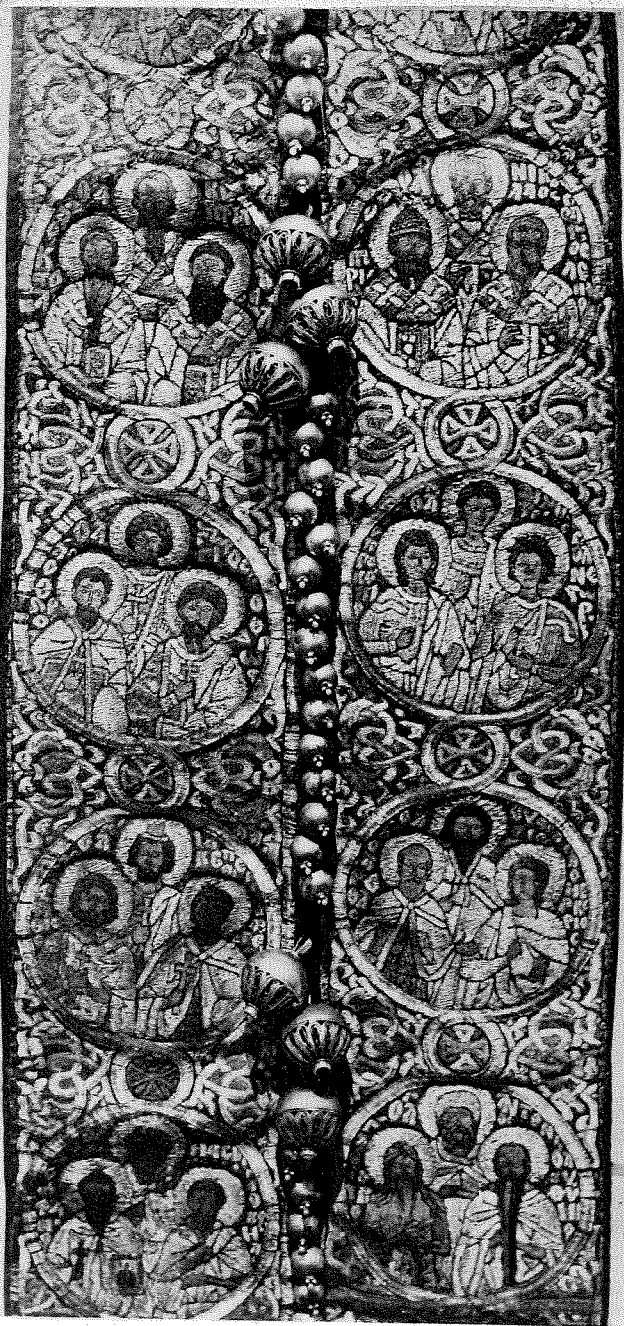


4. Наруквице почетак XV века, бр. кат. 8

4. Érimanikia commencement du XVe siècle, Cat. n° 8



5. Наруквице почетак XV века, бр. кат. 9
 5. Epimanikia commencement du XVe siècle, Cat. n° 9

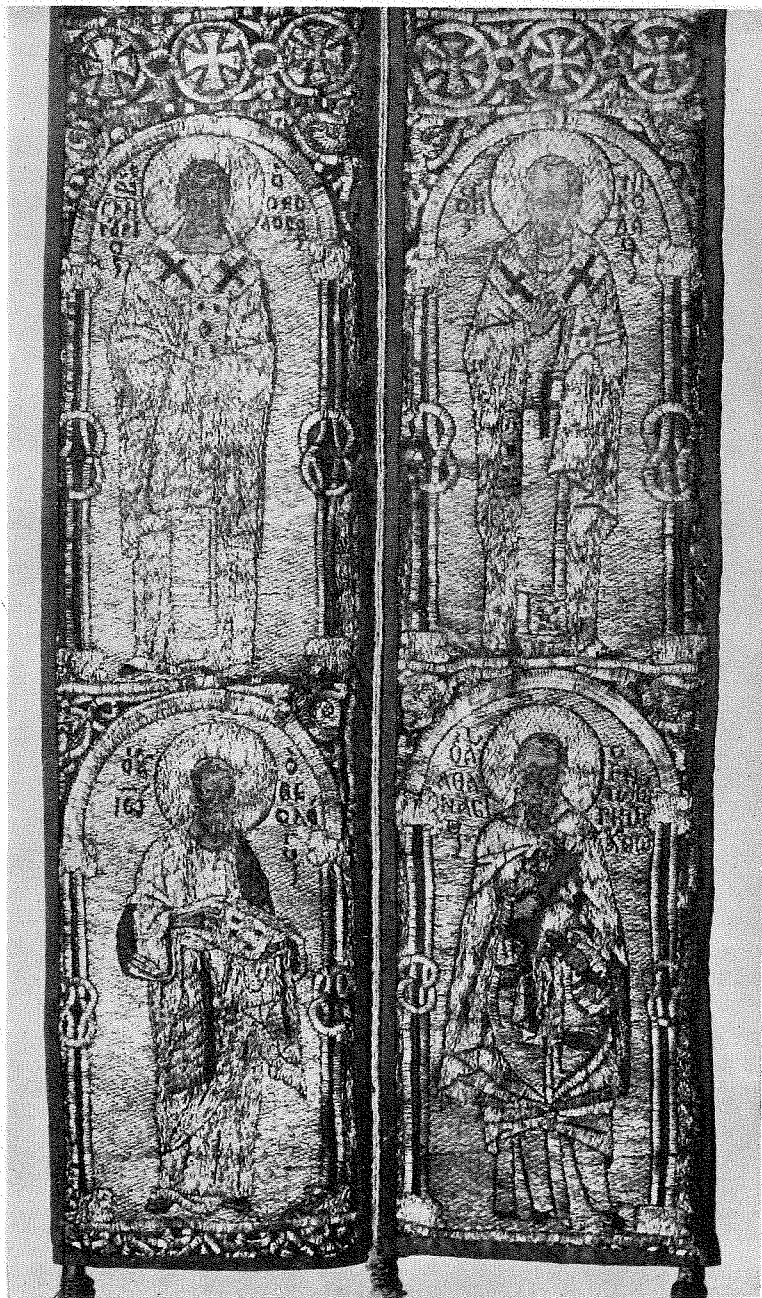


6. Епитрахиль XV век (деталь), бр. кат. 10
6. Épitrachilion XV siècle (détail), Cat. n° 10



7. Фрагмент веза XV век, бр. кат. 11

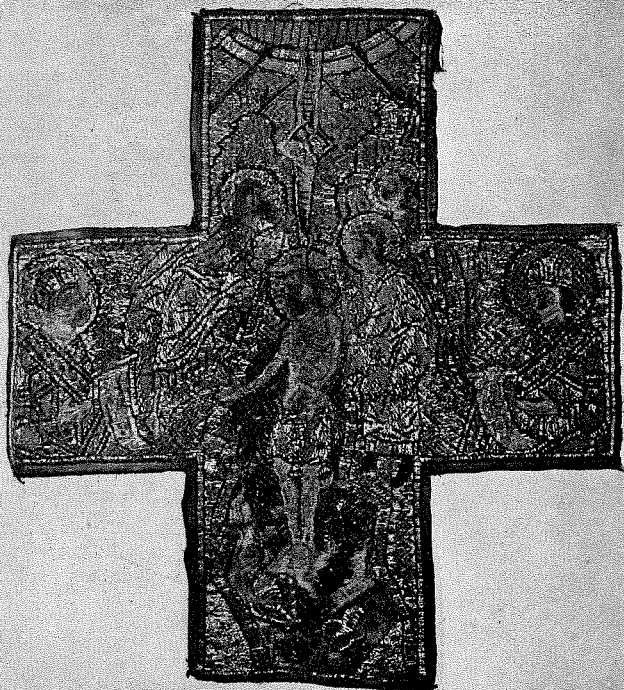
7. Fragment de la broderie XVe siècle, Cat. n° 11



8. Епитрахиль XV век (деталь), бр. кат. 18
8. Épitrachilion XVe siècle (détail), Cat. n° 18

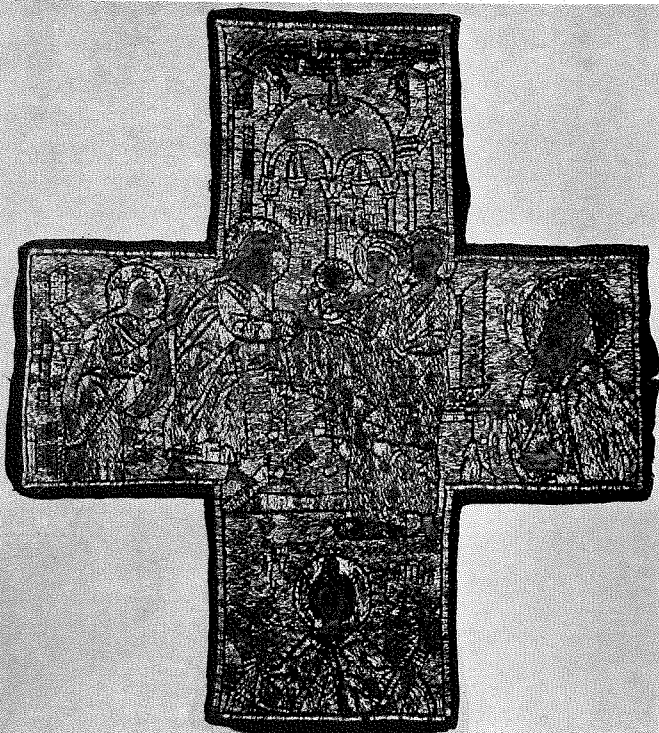


9. Епитрахиљ XV век (детал), бр. кат. 18
9. Épitrachilion XVe siècle (détail), Cat. n° 18



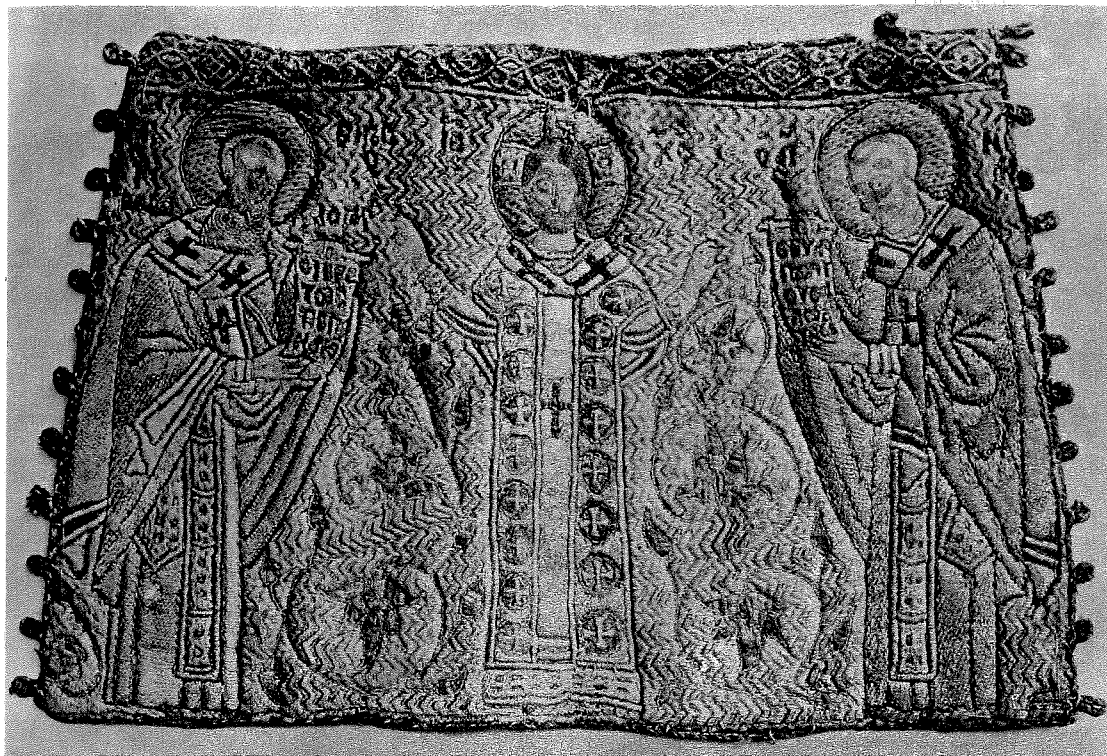
10. Крст за омофор крај XV века,
бр. кат. 34

10. Croix d'omophorion fin du XVe
siècle, Cat. n° 34



11. Крст за омофор крај XV века,
бр. кат. 34

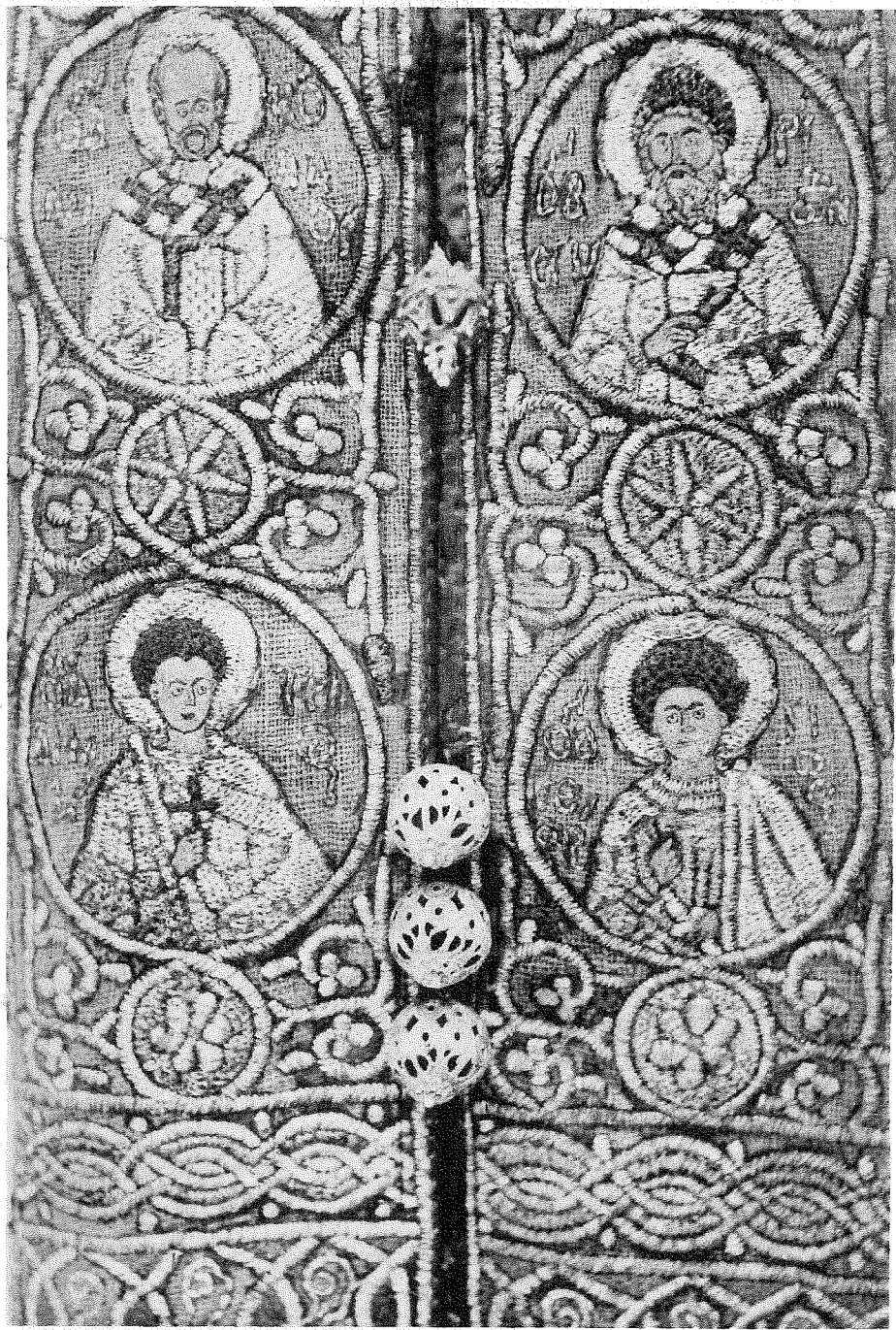
11. Croix d'omophorion fin du XVe
siècle, Cat. n° 34



12. Наруквица крај XV века, бр. кат. 28
12. Érimanikion fin du XVe siècle, Cat. n° 28



13. Набедреник XV век, бр. кат. 30
13. Érigonation XVe siècle, Cat. n° 30



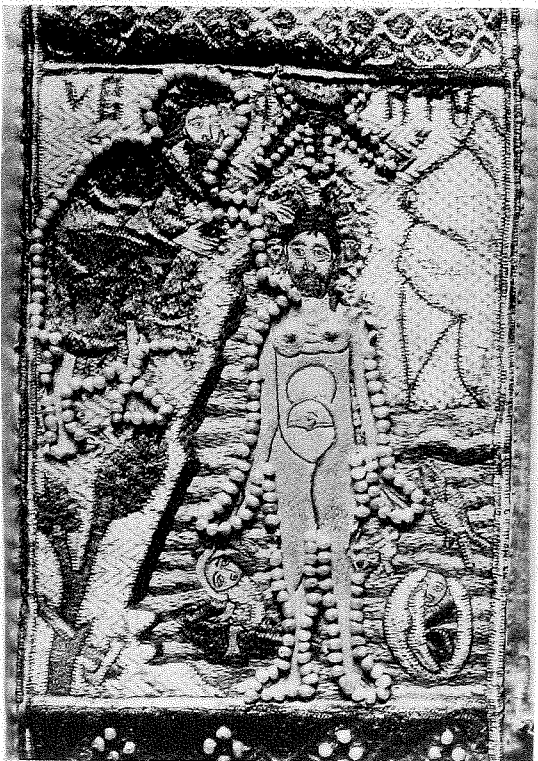
14. Епитрахиль XV век (деталь), бр. кат. 19
14. Épitrachilion XVe siècle (détail), Cat. n° 19



15. Подѣа друга половина XV века, бр. кат. 27
15. Podéa deuxième moitié du XVe siècle, Cat. n° 27



16. Наруквице крај XV, почетак XVI века, бр. кат. 29
 16. Érimanikia XV—XVIe siècle, Cat. n° 29



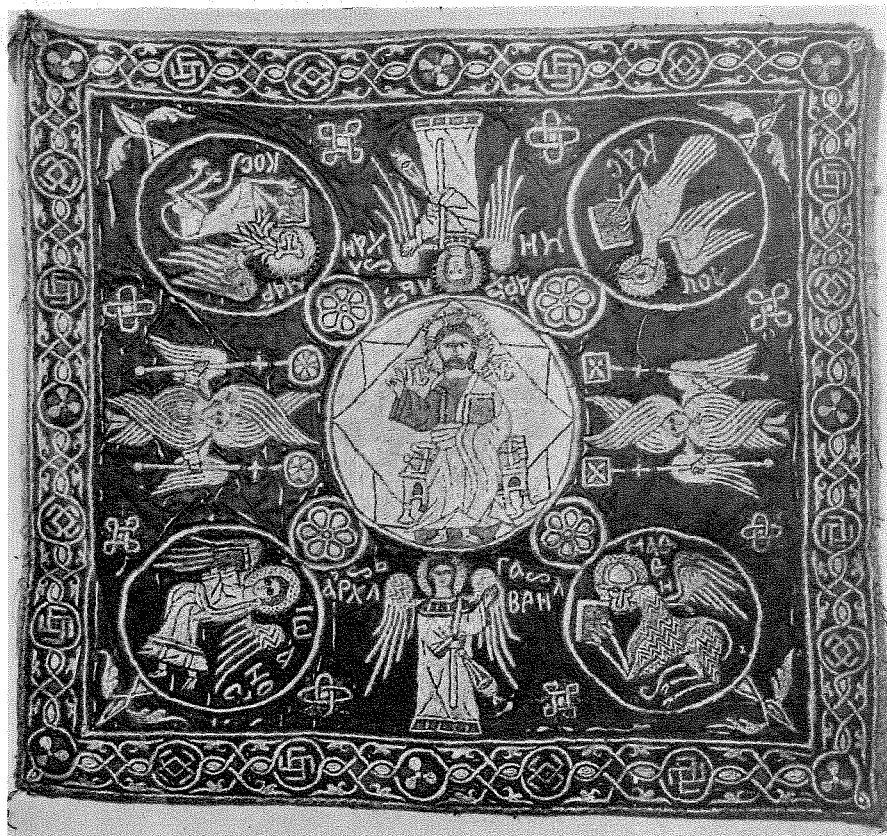
17. Епитрахиль крај XV, почетак XVI века (деталј),
 бр. кат. 20
 17. Épitrachilion XV—XVIe siècle, (détail), Cat. n° 20



18. Наруквице крај XV, почетак XVI века, бр. кат. 29
18. Érimanikía XV—XVIe siècle, Cat. n° 29



19. Епитрахиль крај XV, почетак XVI века (детал),
бр. кат. 20
19. Épitrachilion XV—XVIe siècle (détail), Cat. n° 20



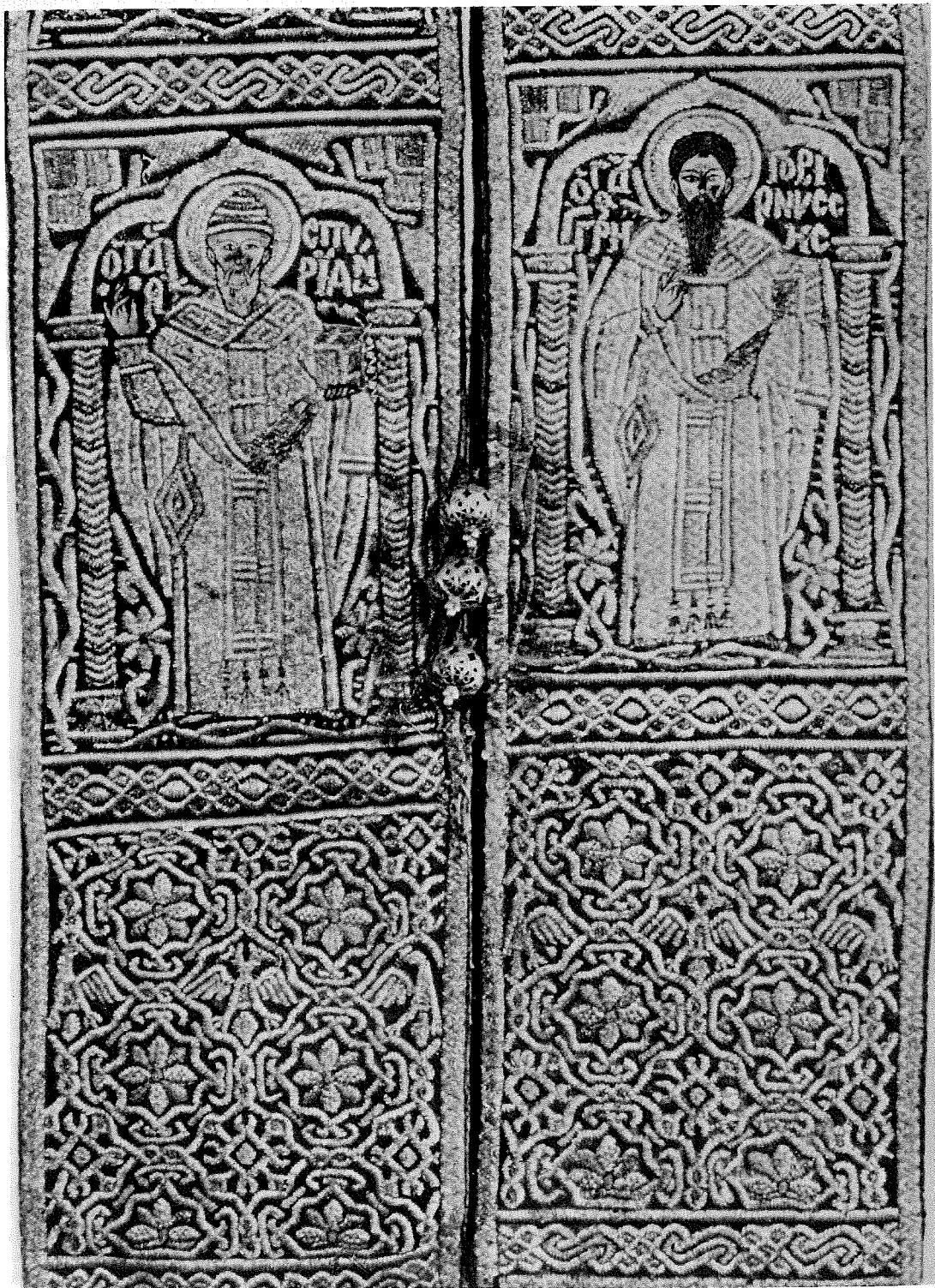
20. Набедреник крај XV, почетак XVI века, бр. кат. 31
 20. Épigonation XV—XVIe siècle, Cat. n° 31



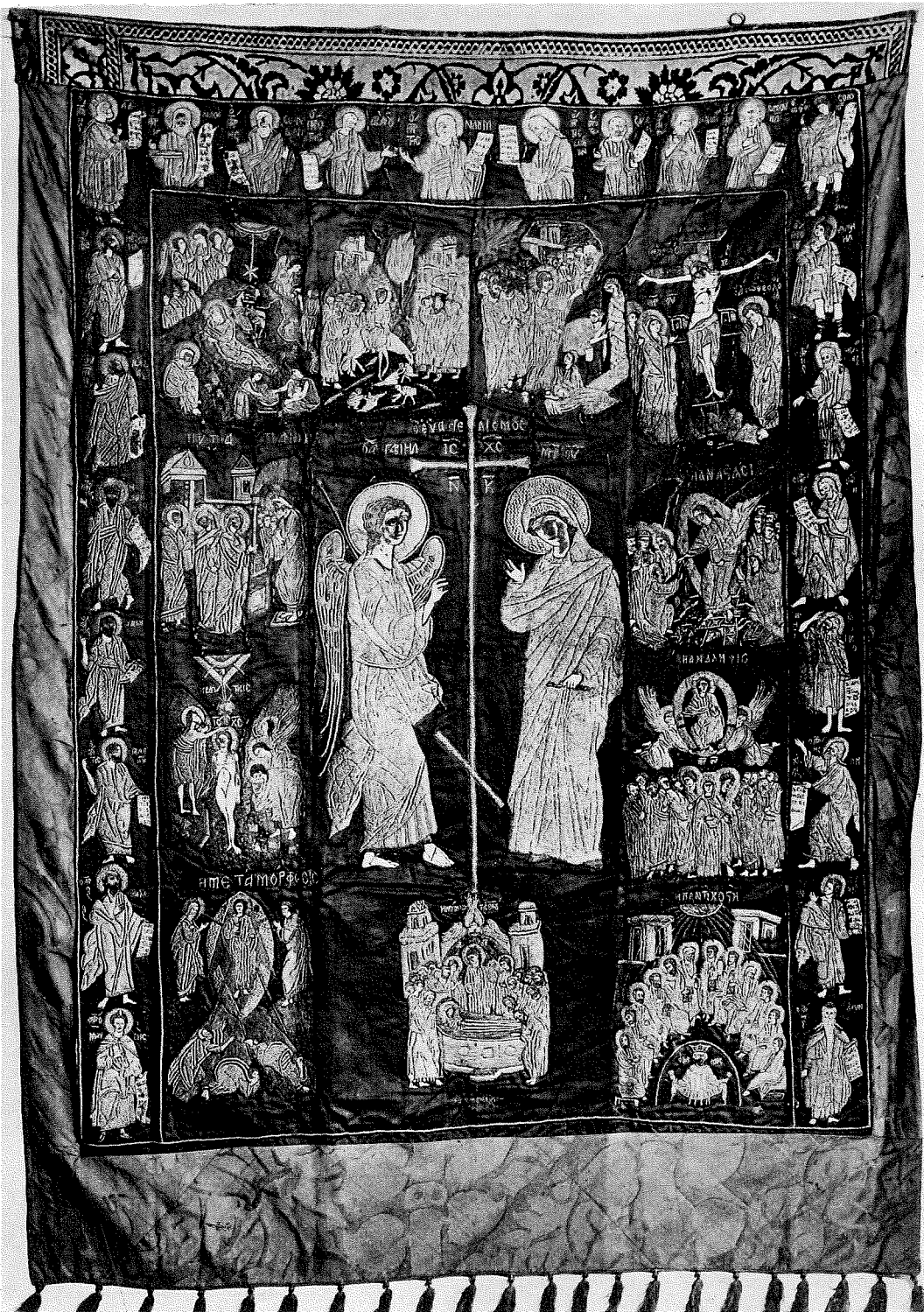
21. Митра друга половина XV века, бр. кат. 39
 21. Mitre deuxième moitié du XVe siècle, Cat. n° 39



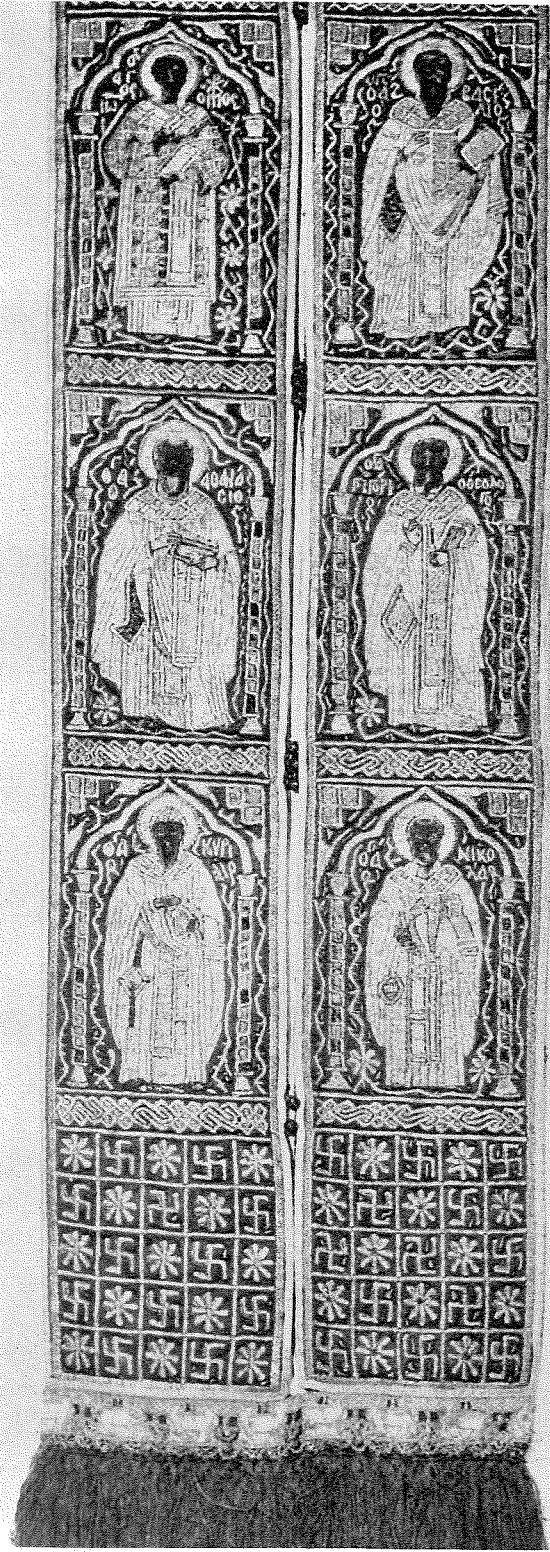
22. Фелон XV—XVI век, бр. кат. 35
22. Phélonion XV—XVIe siècle, Cat. n° 35



23. Епитрахиль XVI век (деталь), бр. кат. 22
23. Épitrachilion XVIe siècle (détail), Cat. n° 22



24. Катапетасма XVI век, бр. кат. 38
24. Katapetazmo XVIe siècle, Cat. n° 38



25. Епитрахиль XVI век (деталь), бр. кат. 23
25. Épitrachilion XVIe siècle (détail), Cat. n° 23



26. Катапетасма XVI век (деталь), бр. кат. 38
26. Katapetazmo XVIe siècle (détail), Cat. n° 38



27. Епитрахиль XVI век (деталь), бр. кат. 24
27. Épitrachilion XVIe siècle (détail), Cat. n° 24



28. Катапетасма XVI век (деталь), бр. кат. 38.
28. Katapetazmo XVIe siècle (détail), Cat. n° 38



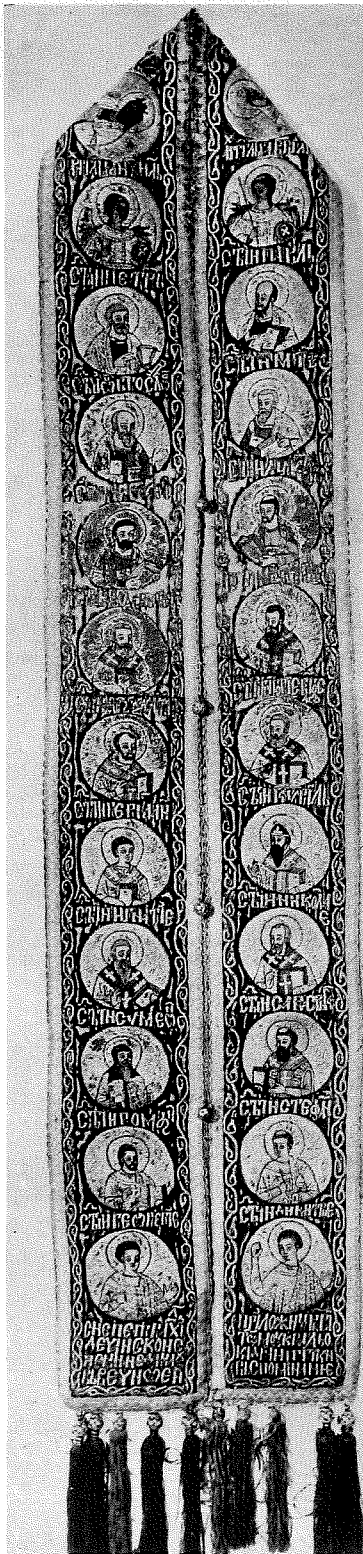
29. Набедреник XVI век, бр.
кат. 32
29. Épigonation XVIe siècle,
Cat. n° 32



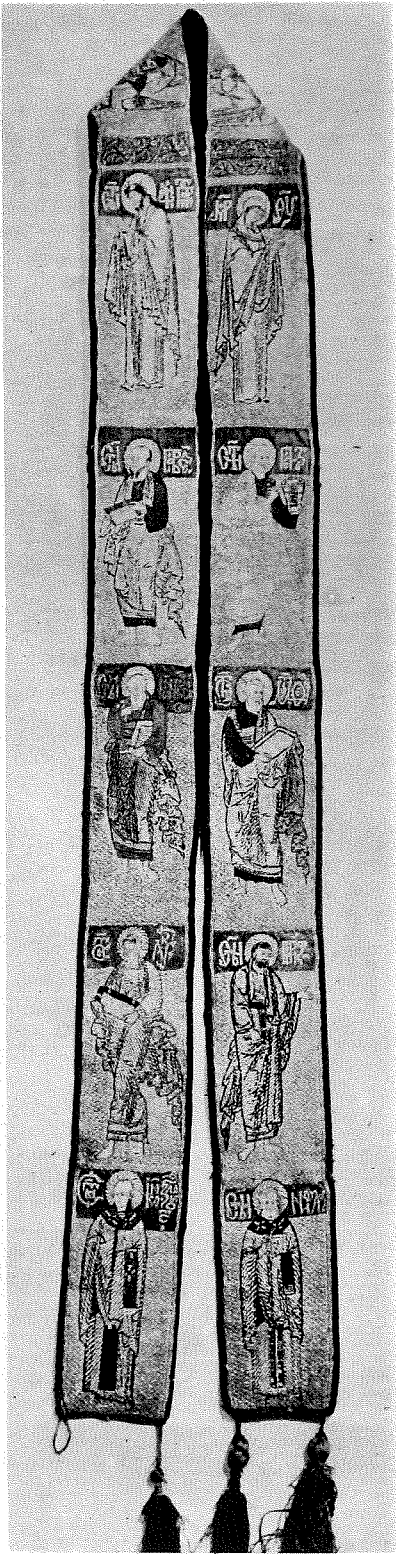
30. Набедреник 1563 година,
бр. кат. 33
30. Épigonation 1563, Cat. n° 33



31. Епитрахиль 1553 година (деталь), бр. кат. 25
31. Épitrachilion 1553 (détail), Cat. n° 25



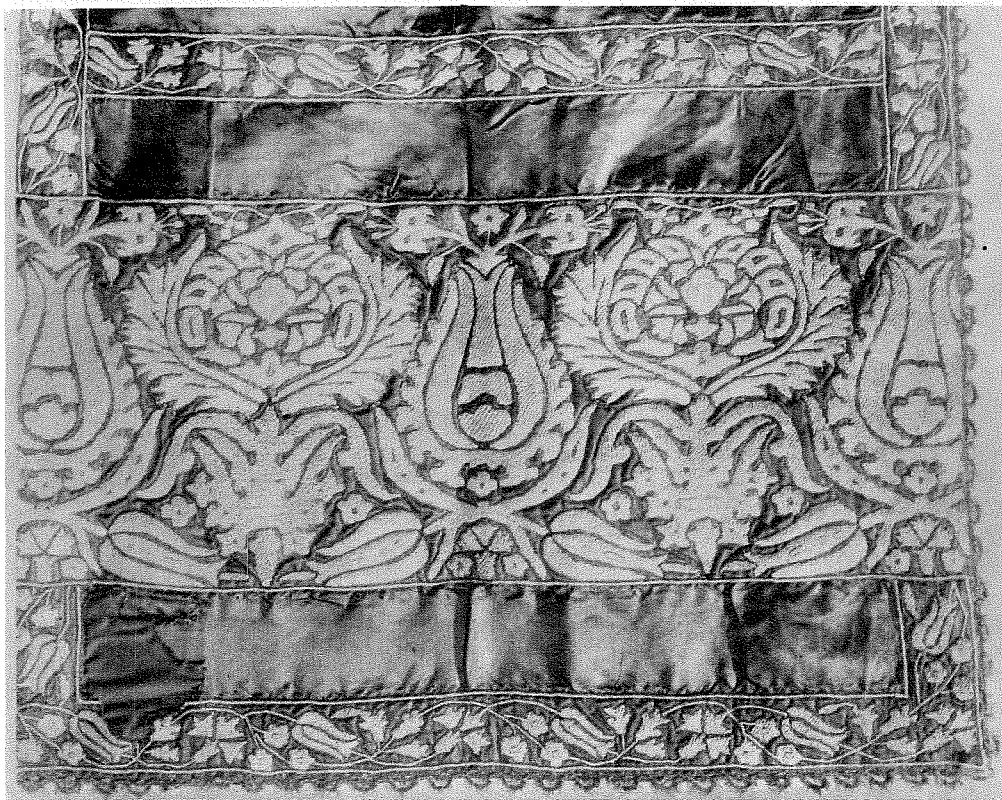
32. Епитрахиль XVI век, бр. кат. 46
 32. Épitrachilion XVIe siècle, Cat. n° 46



33. Епитрахиль XVII век, бр. кат. 47
 33. Épitrachilion XVIIe siècle, Cat. n° 47

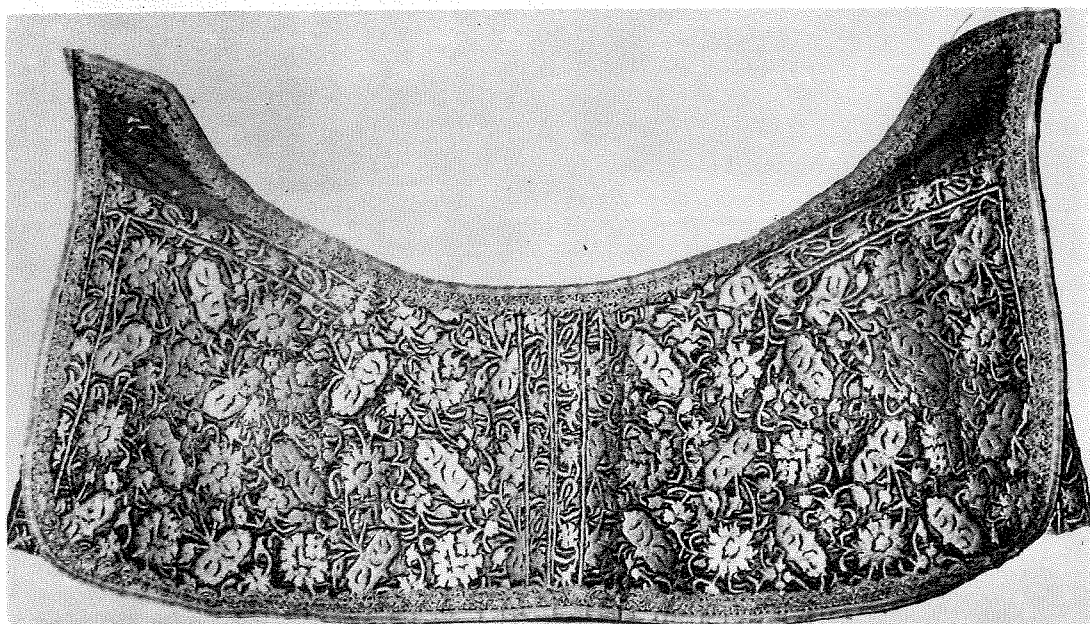


34. Епитрахиль друга половина XVI века (детал), бр. кат. 26
34. Épitrachilion deuxième moitié du XVIe siècle (détail), Cat. n° 26



35. Омофор крај XVI века (деталј), бр. кат. 51

35. Omophorion fin du XVIe siècle (détail), Cat. n° 51



36. Фрагмент веза почетак XVII века, бр. кат. 53

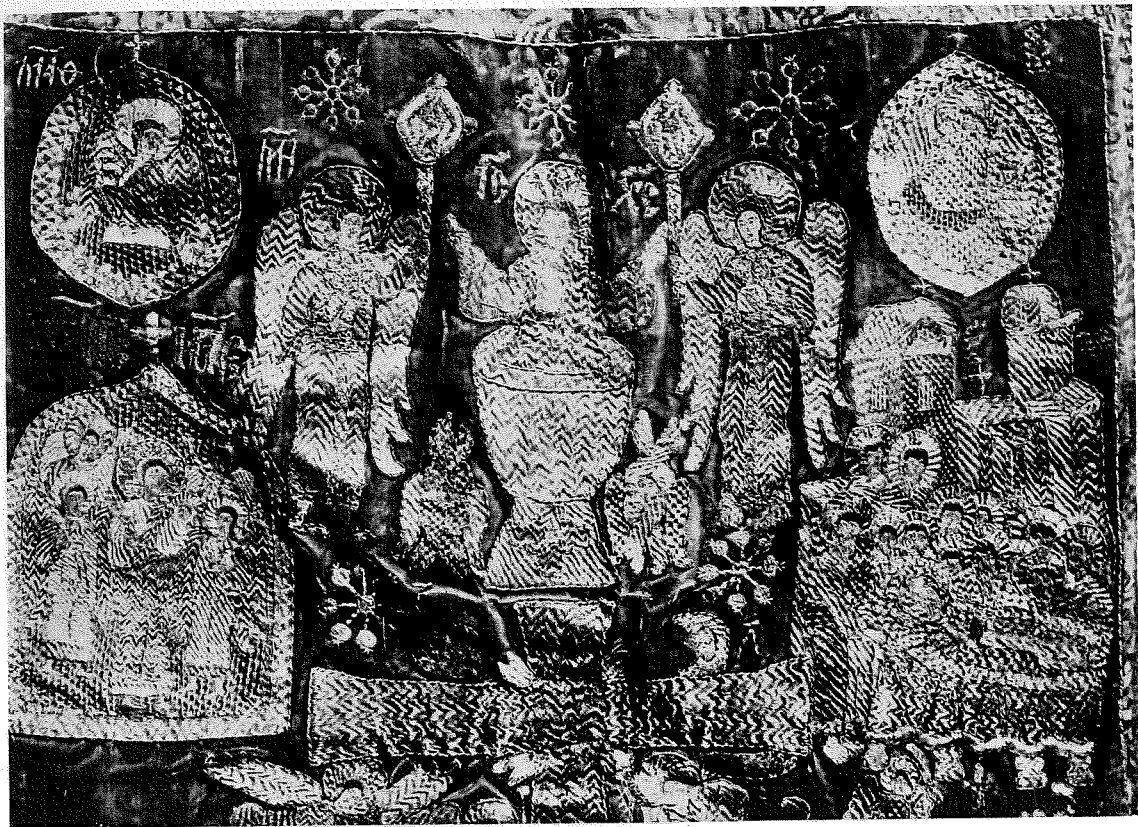
36. Fragment de la broderie commencement du XVIIe siècle, Cat. n° 53



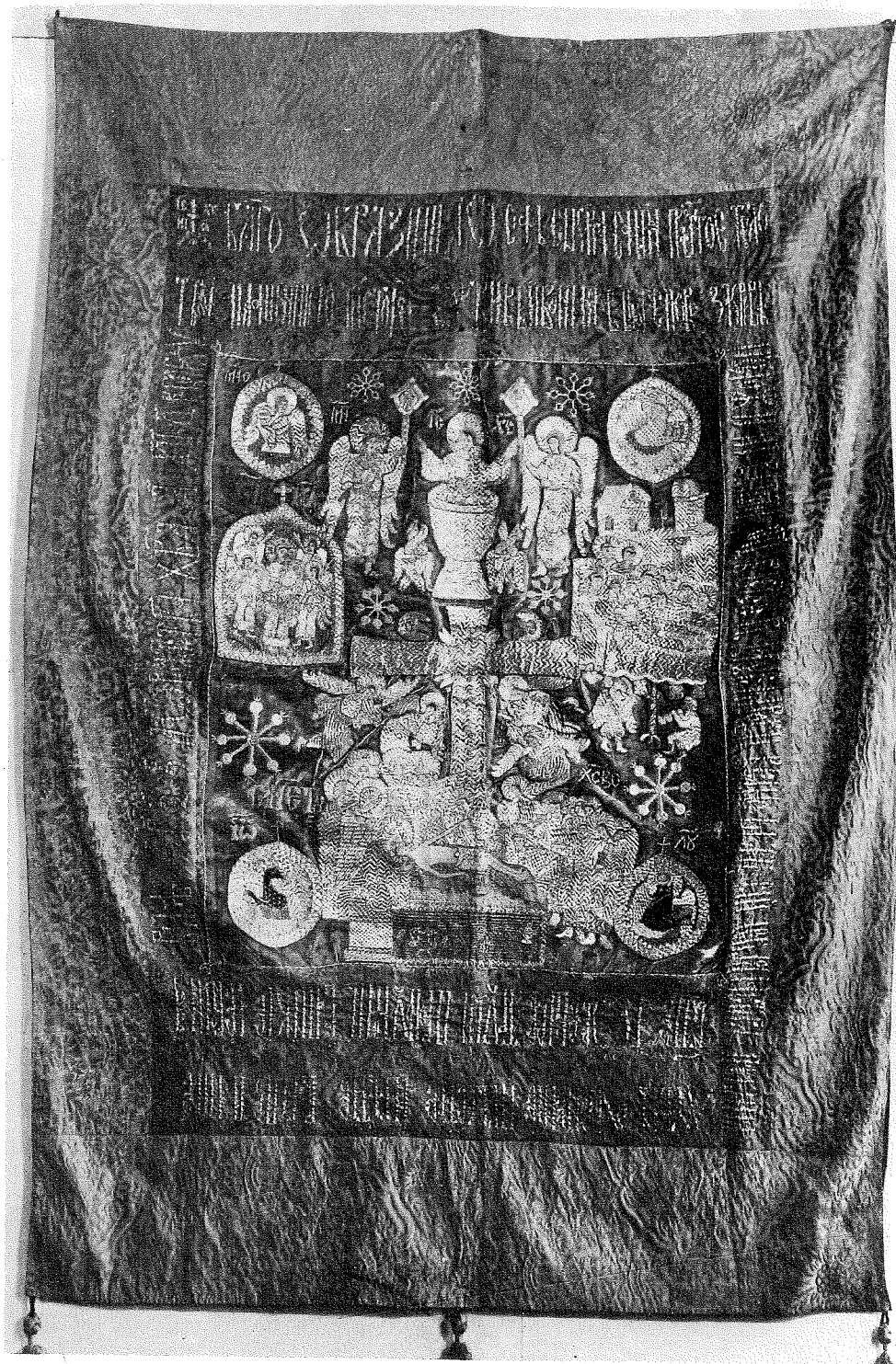
37. Епитрахиль XVII век (деталъ), бр. кат. 47
 37. Épitrachilion XVIIe s. (détail), Cat. n° 47



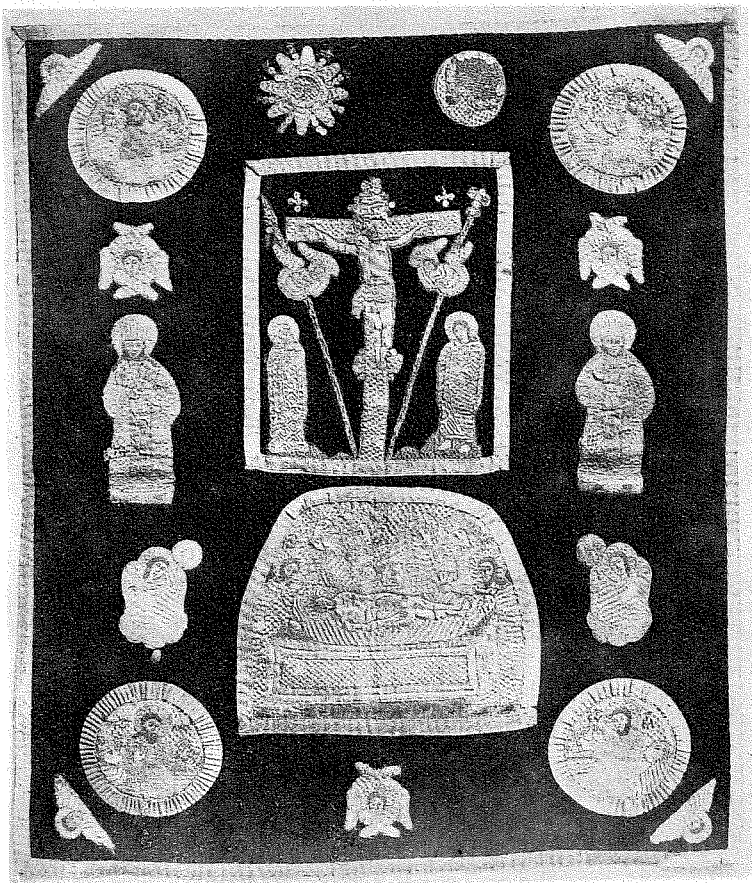
38. Епитрахиль крај XVI века (деталъ), бр. кат. 45
 38. Épitrachilion fin du XVIe siècle (détail), Cat. n° 45



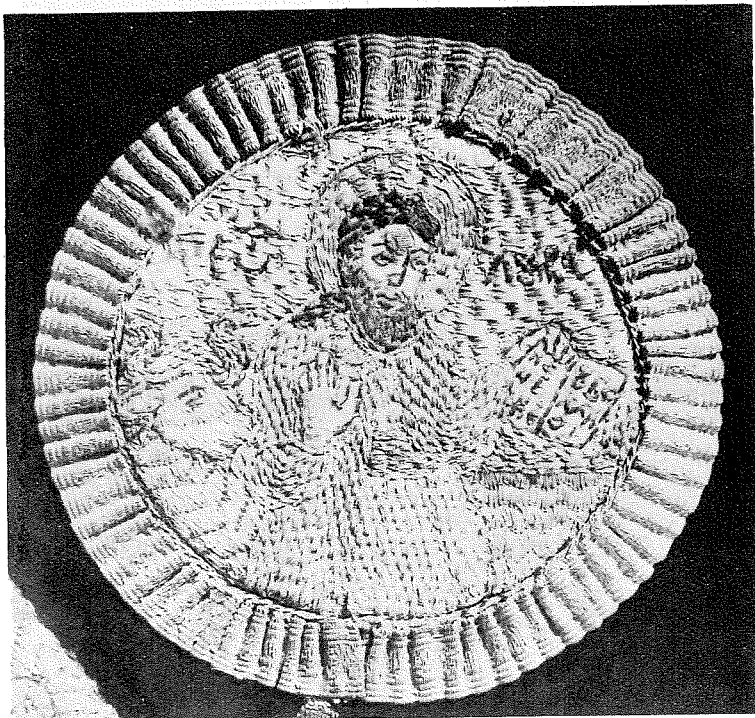
39. Аер 1659 година (детал), бр. кат. 41
39. Aер 1659 (détail), Cat. n° 41



40. Аер 1659 година, бр. кат. 41
40. Aer 1659, Cat. n° 41



41. Аер друга половина XVII
века, бр. кат. 43
41. Aер deuxième moitié du XVIIe
siècle, Cat. n° 43



42. Аер друга половина XVII века
(деталь), бр. кат. 43
42. Aер deuxième moitié du XVIIe
siècle (détail), Cat. n° 43

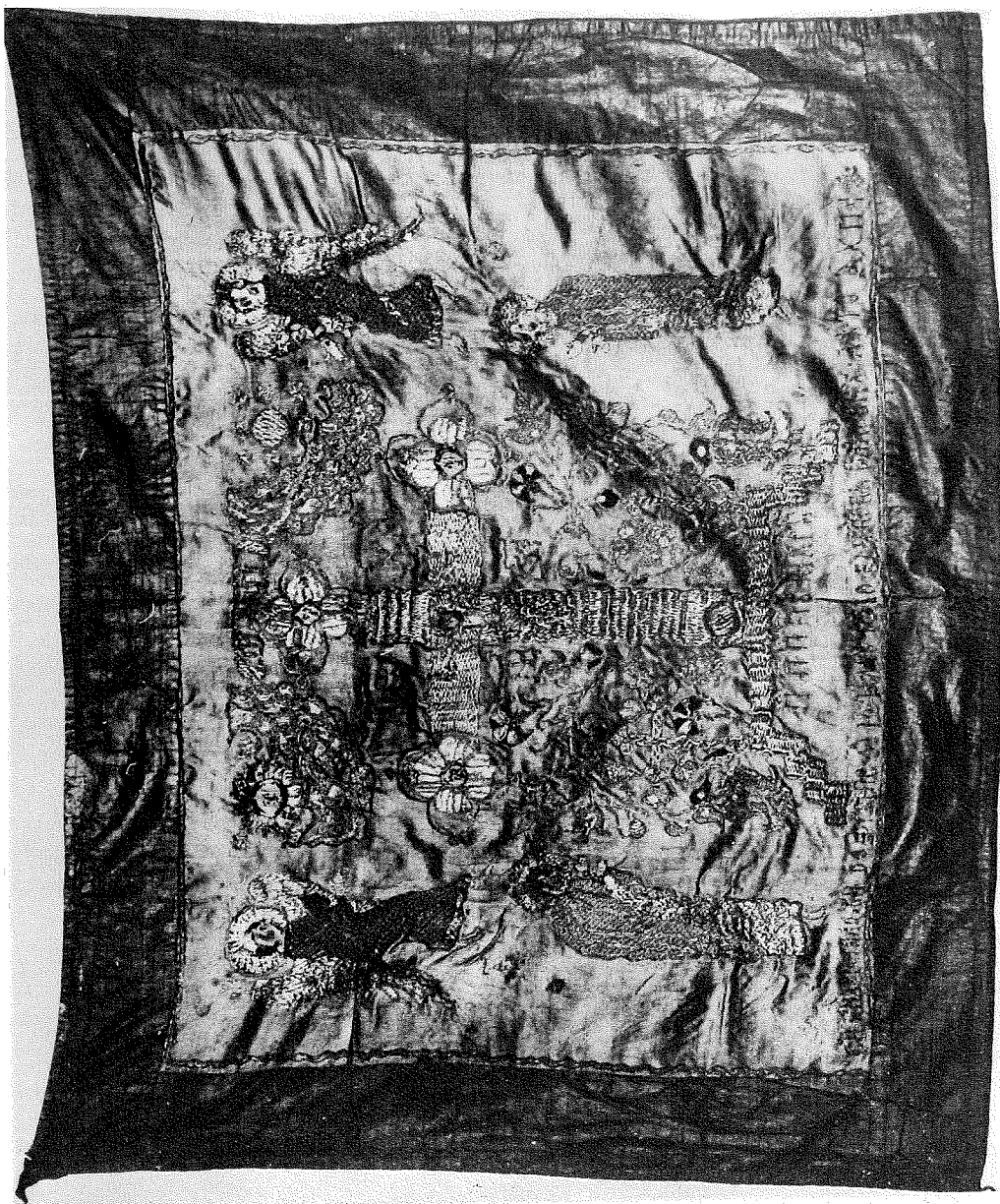


43. Аер 1660 година, бр. кат. 42
43. Aer 1660, Cat. n° 42



44. Епитрахиль крај XVII, почетак XVIII века, бр. кат. 48

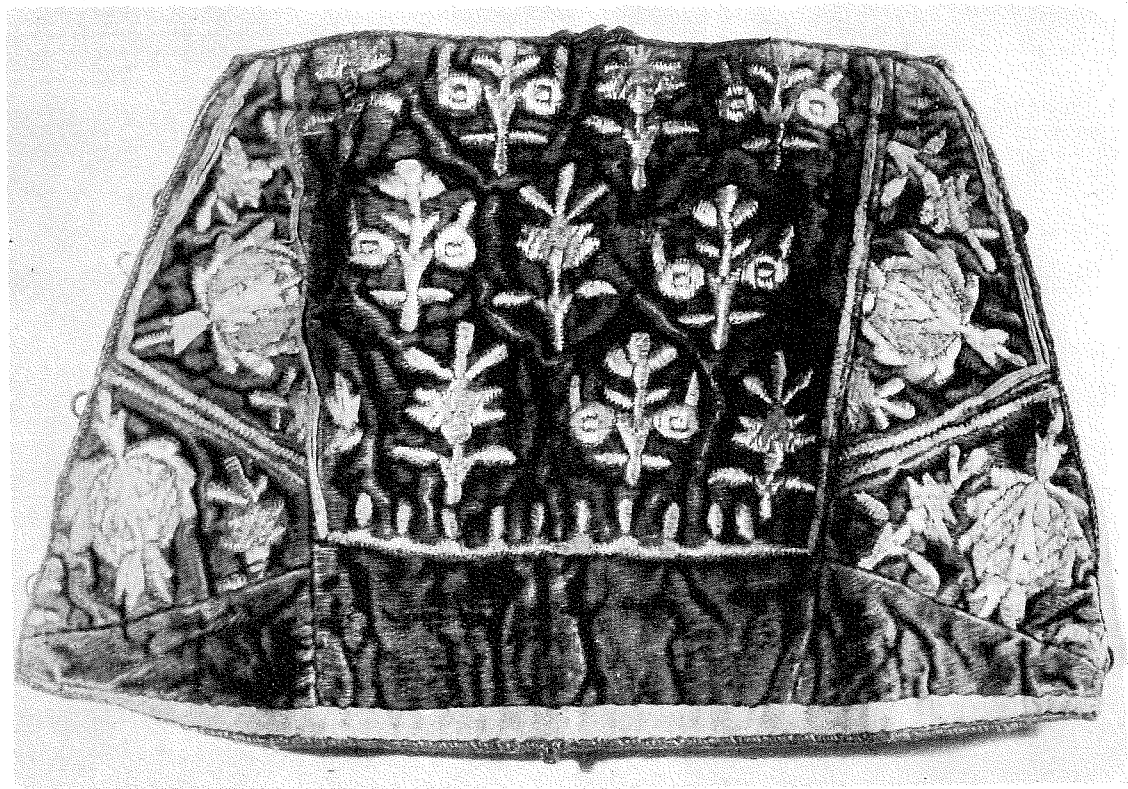
44. Épitrachilion XVIIe—XVIIIe siècle, Cat. n° 48



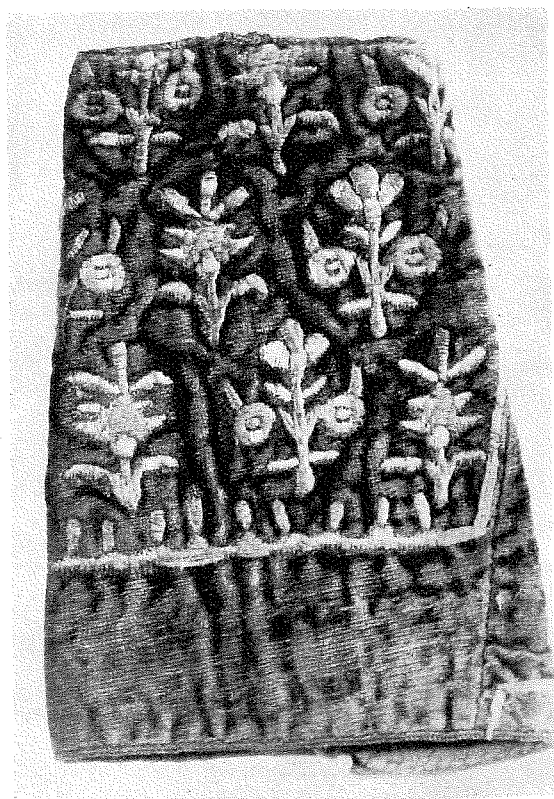
45. Аер 1681 година, бр. кат. 44
45. Аер 1681, Cat. n° 44



46. Епитрахиль крај XVII, почетак XVIII в., бр. кат. 49
46. Épitrachilion XVIIe—XVIIIe siècle, Cat. n° 49



47. Наруквица XVII век, бр. кат. 55
47. Érimanikion XVIIe siècle, Cat. n° 55



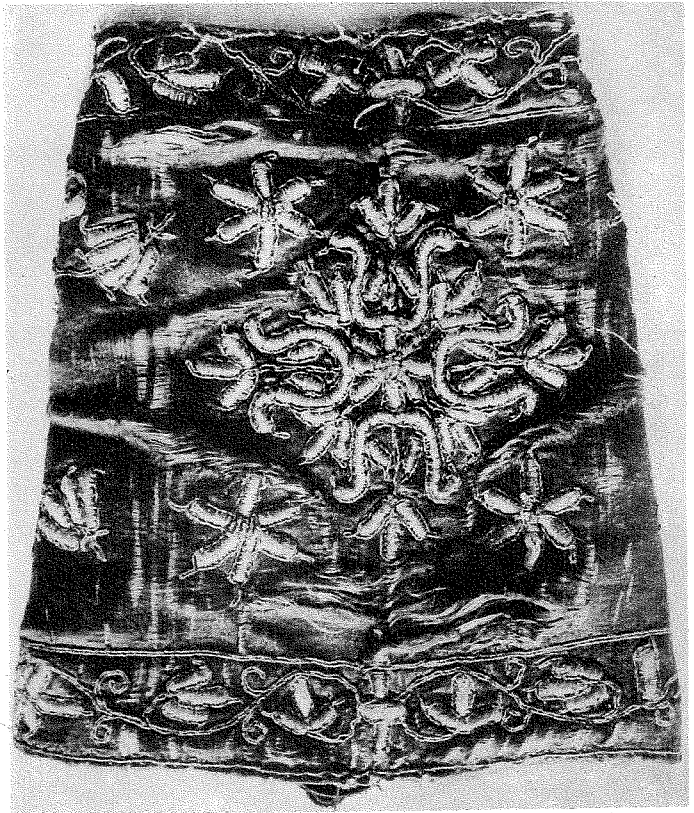
48. Наруквица XVII век, бр. кат. 55
48. Érimanikion XVIIe siècle, cat. n 55



49. Наруквице крај XVII века, бр. кат. 59
49. Épimanikia fin du XVIIe siècle. Cat. n° 59



50. Наруквица крај XVII века, бр.
кат. 60
50. Épimanikion fin du XVIIe siècle,
Cat. n° 60

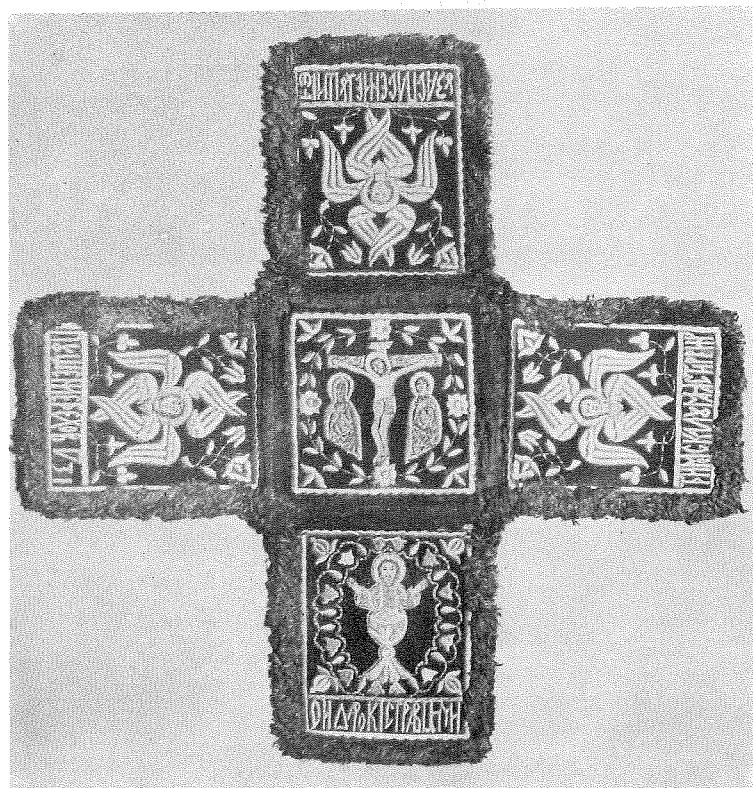


51. Наруквица 1697 година, бр. кат. 57
51. Épimanikion 1697, Cat. n° 57



52. Aer почетак XVIII века, бр. кат. 69

52. Aer commencement du XVIIIe siècle, Cat. n° 69

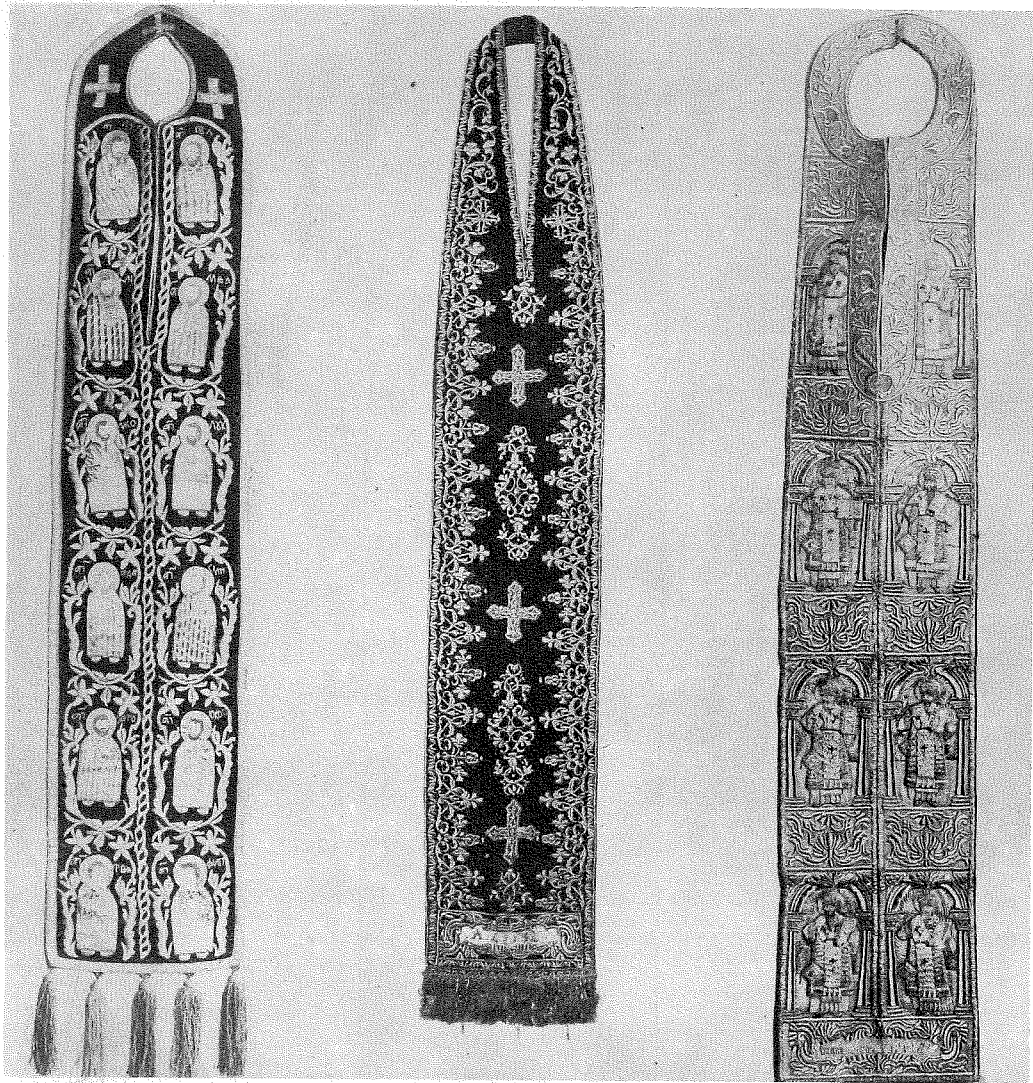


53. Дарак 1731 година, бр. кат. 81

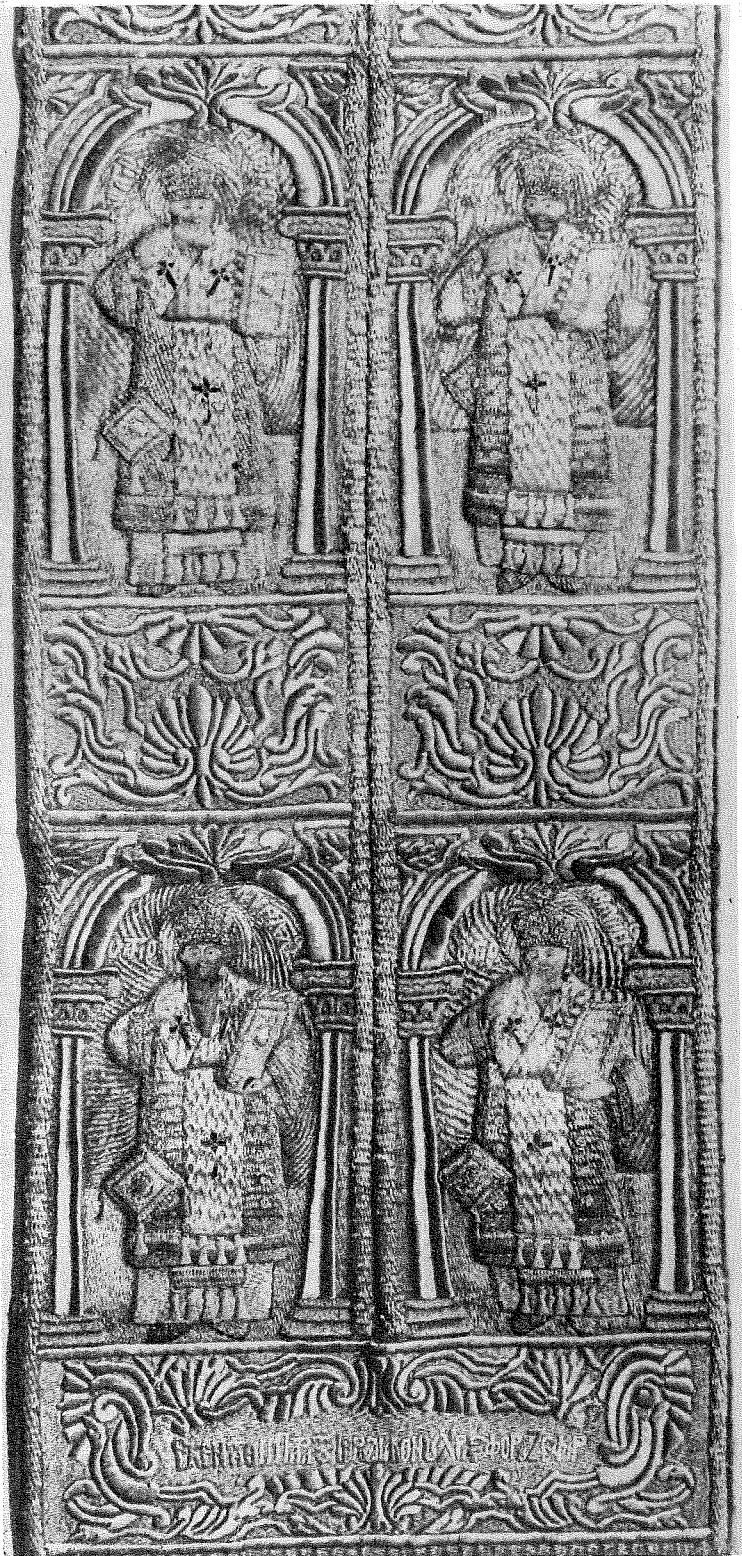
53. Voile de calice 1731, Cat. n° 81



54. Наруквице крај XVII, почетак XVIII века, бр. кат. 61
54. Érimanikia XVII—XVIIIe siècle, Cat. n° 61



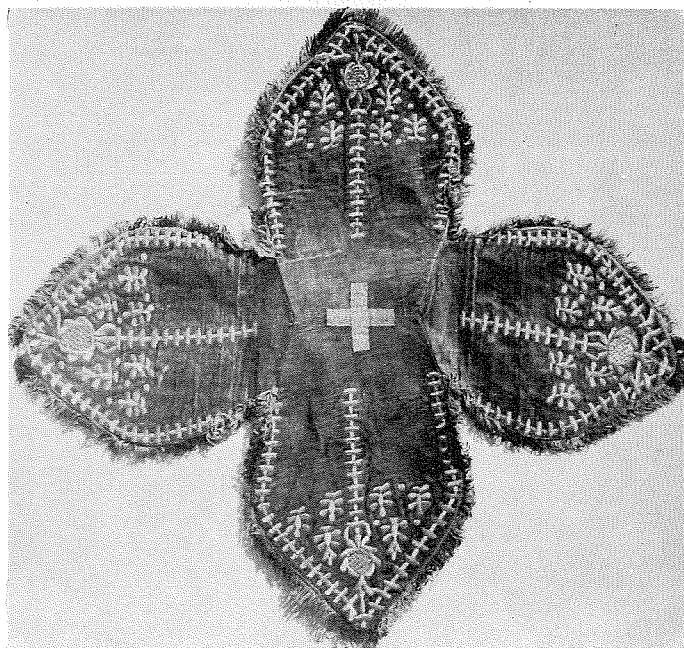
55. 56. 57. Епитрахиљи XVIII в., бр. кат. 63, 65, 66. 58. Натписи са фелона 1743 год. бр. кат. 72.
 55, 56. 57. Épitrachillions XVIIIe s. Cat. n° 63, 65, 66. 58. Inscriptions du phélonion de 1743, Cat. n° 72



59. Епитрахиль 1752 година (деталь), бр. кат. 66
59. Épitrachilion 1752 (détail), Cat. n° 66



60. Фелон 1743 година,
бр. кат. 72
60. Phélonion 1743, Cat.
n° 72



61. Дарак 1740 година, бр.
кат. 82
61. Voile de calice 1740,
Cat. n° 82



62. Фелон 1749 година, бр. кат. 73
62. Phélonion 1749, Cat. n° 73



63. Сакос 1755 година, бр. кат. 75

63. Saccos 1755, Cat. n° 75



64. Кеса за новац XVIII век, бр. кат. 101
64. Aumonière XVIIIe siècle, Cat. n° 101



65. Мандија 1744 година (дегаљ), бр. кат. 74

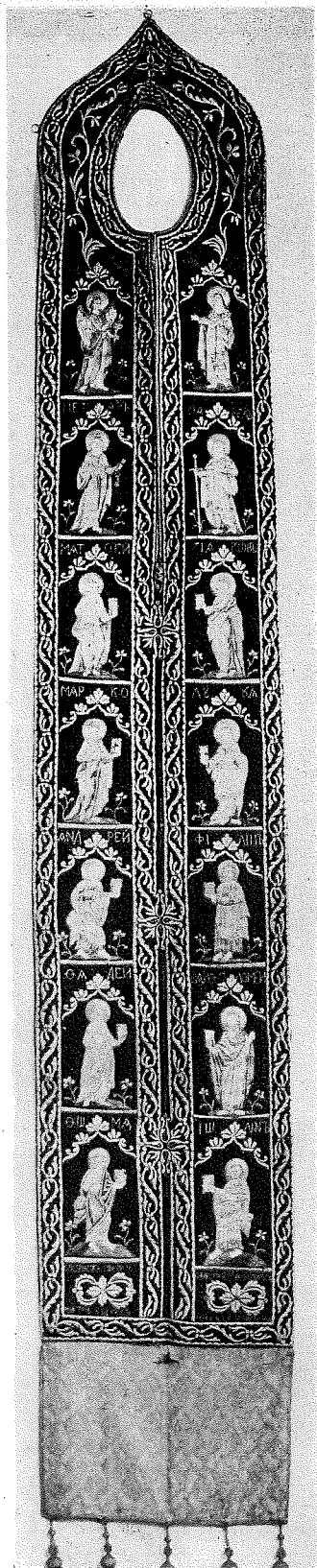
65. Soutan 1744 (détail) Cat. n° 74



66. Аер 1755 година, бр. кат.70
66. Aer 1755, Cat. n° 70



67. Набедреник XVIII век, бр.
кат. 87
67. Épigonation XVIIIe siècle,
Cat. n° 87



- 68. Епитрахиль друга половина XV века, бр. кат. 68.
- 68. Épitrachilion deuxième moitié XVIIIe siècle, Cat. n° 68
- 69. Епитрахиль средина XVIII века бр. кат. 67
- 69. Épitrachilion milieu du XVIIIe siècle, Cat. n° 67



70. Епитрахиль средина XVIII века (деталь), бр. кат. 67

70. Épitrachilion milieu du XVIIIe siècle (détail), Cat. n° 67



71. Покривач XVIII век, бр. кат. 98
71. Voile XVIIIe siècle, Cat. n° 98



72. Завеса за двери 1776 година. бр. кат. 77
 72. Rideau d'iconostase 1776, Cat. n° 77



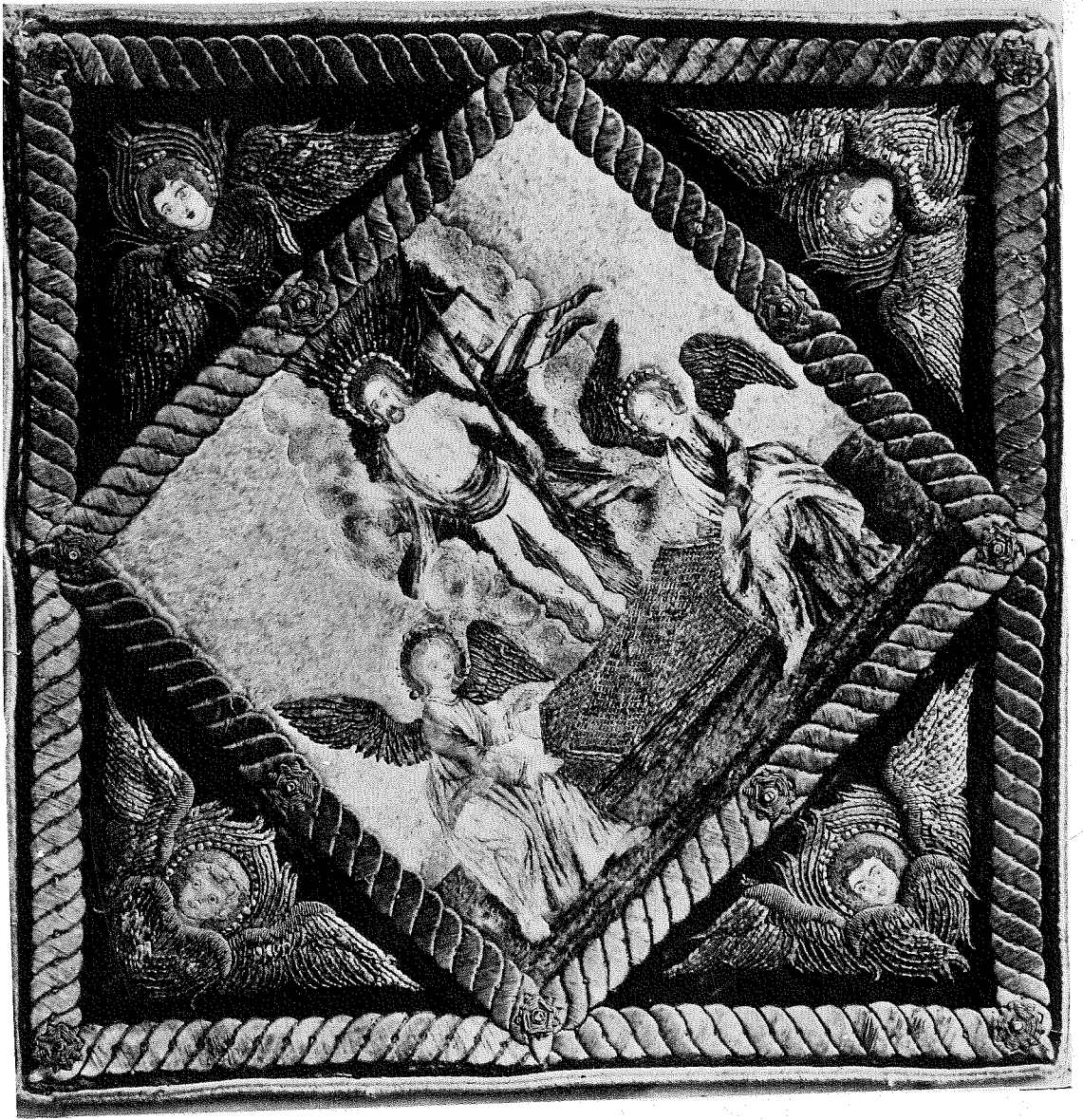
73. Наруквице XVIII век, бр. кат. 92
73. Ёриманиќија XVIIIe siècle, Cat. n  92



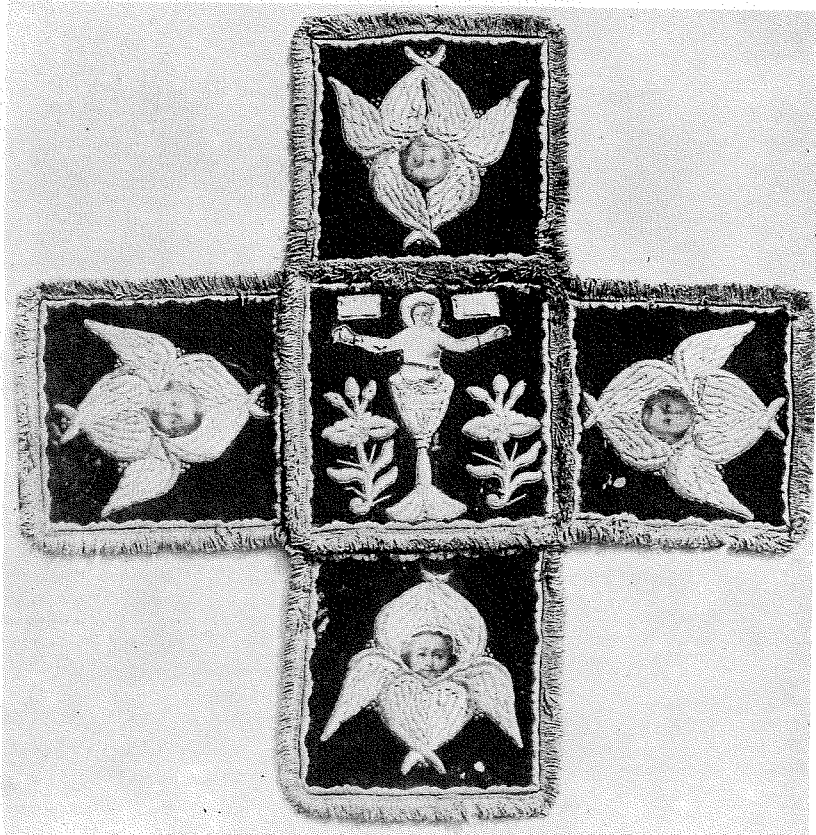
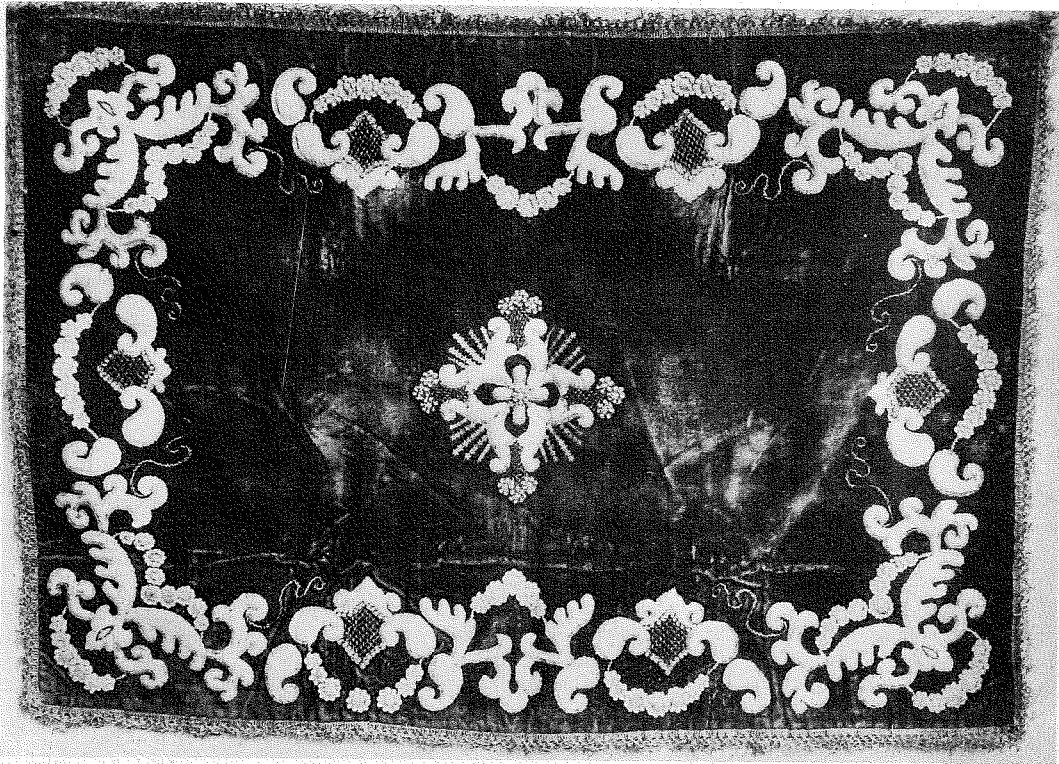
74. Завеса 1776 година, бр. кат. 79
74. Rideau 1776, Cat. n° 79



75. Наруквиçe XVIII век, бр. кат. 93
75. Érimanikia XVIIIe siècle, Cat. n° 93

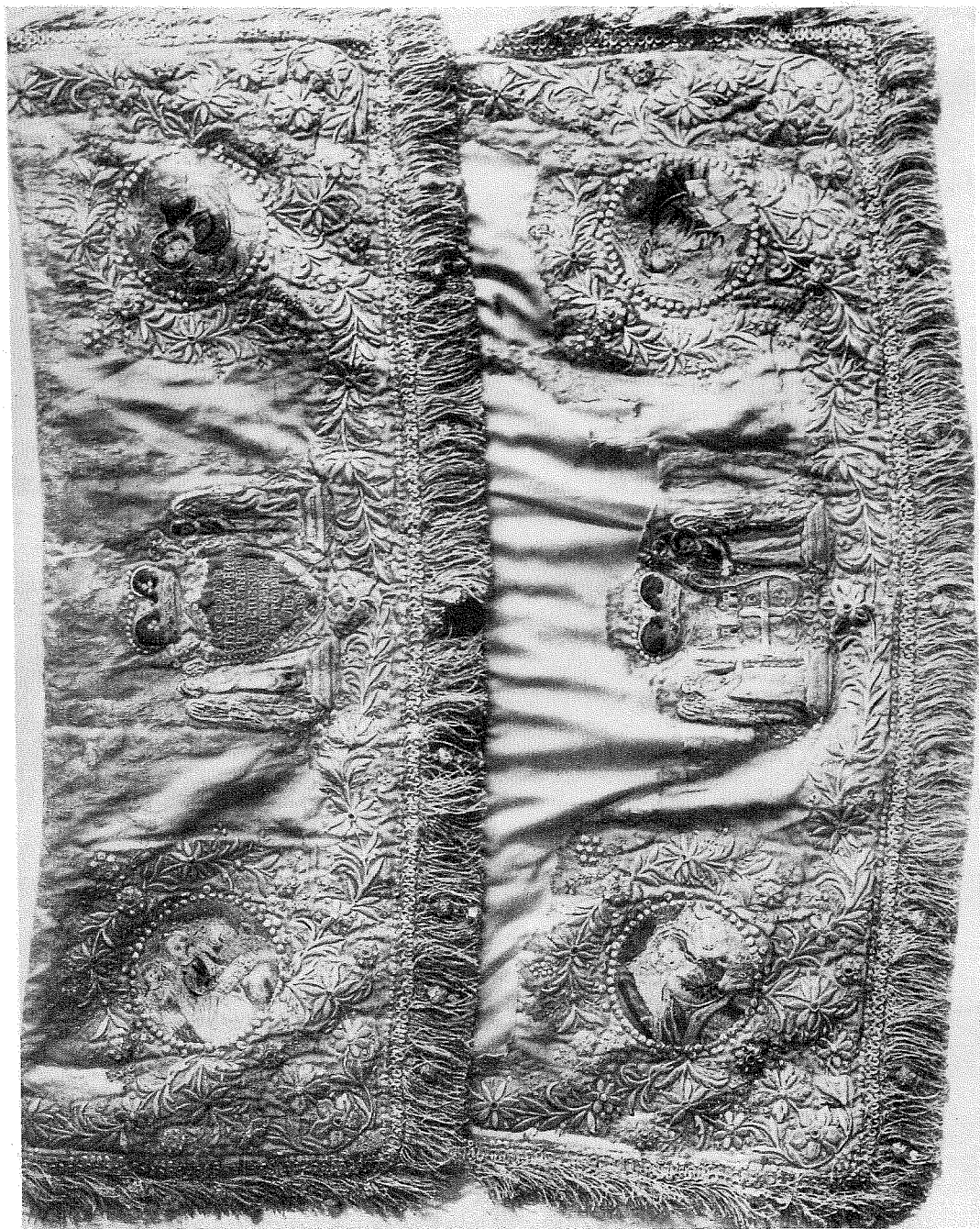


76. Набедреник крај XVIII века, бр. кат. 89
76. Érigonation fin du XVIIIe siècle, Cat. n° 89

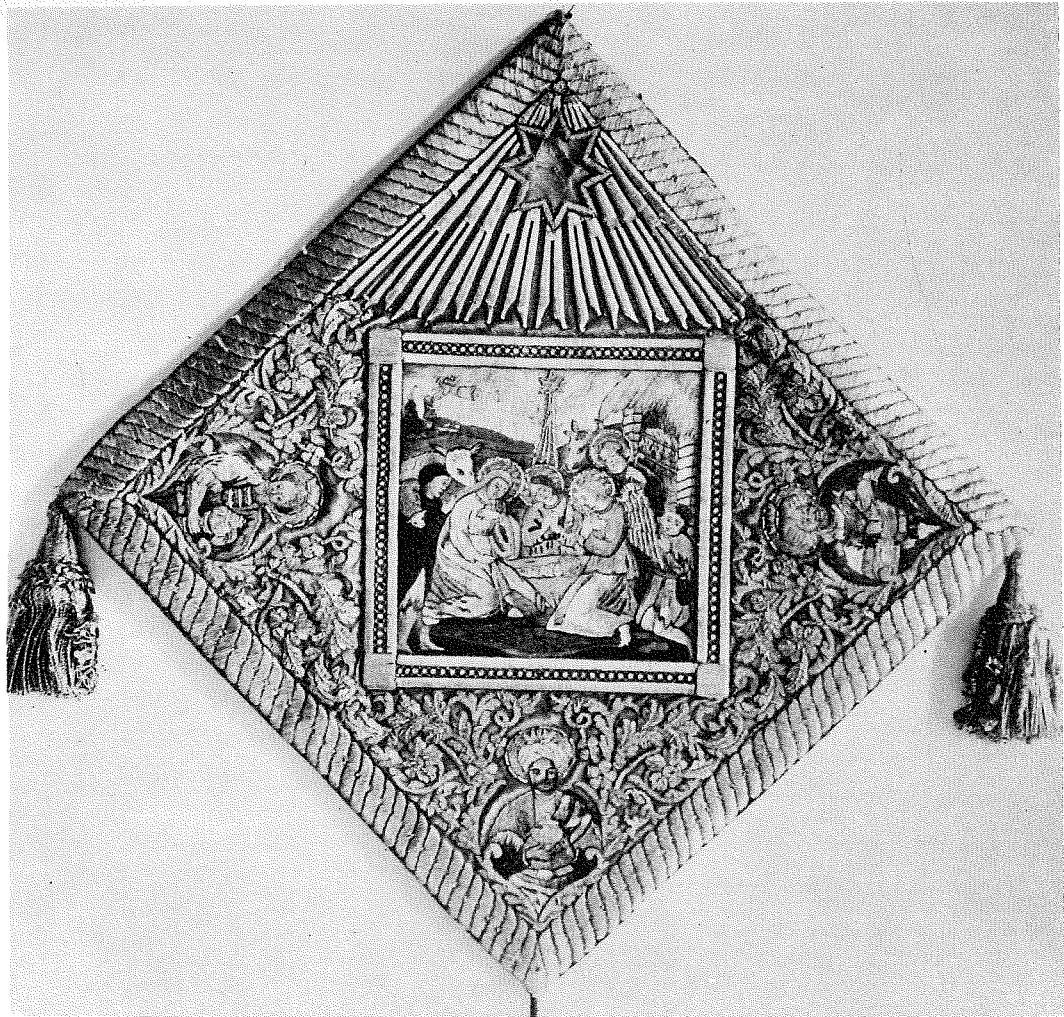


77. Покривач XIX
век, бр. кат. 100
77. Voile XIXe siècle,
Cat. n° 100

78. Дарак почетак
XIX века, бр.
кат. 85
78. Voile de calice
commencement
du XIXe siècle,
Cat. n° 85

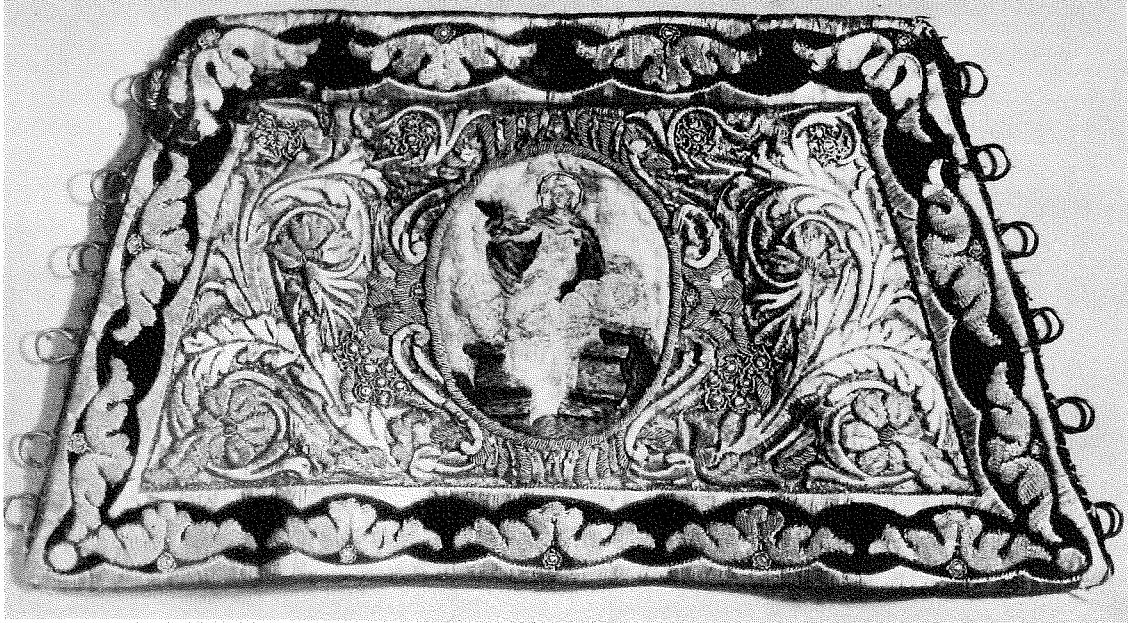
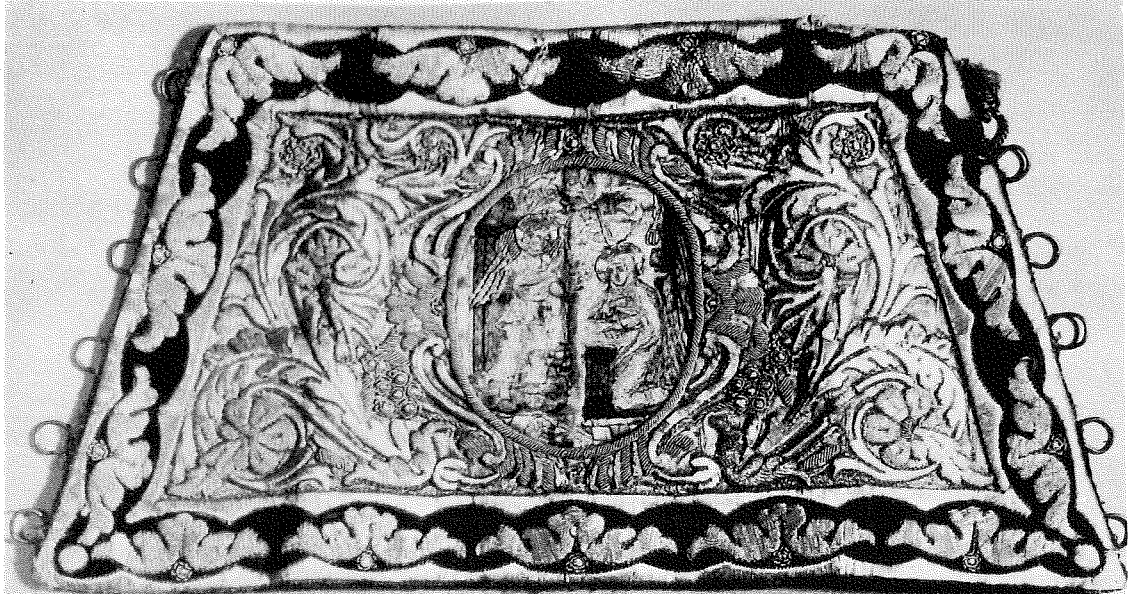


79. Убрус за жезло 1838 година, бр. кат. 97
79. Voile de la crosse 1838, Cat. n° 97



80. Набедреник почетак XIX века, бр. кат. 90

80. Épignation commencement du XIXe siècle, Cat. n° 90



81. Наруквице почетак XIX века, бр. кат. 95
81. Érimanikia commencement du XIXe siècle, Cat. n° 95

ШТАМПА И КЛИШЕЈИ: БЕОГРАДСКИ ГРАФИЧКИ ЗАВОД
ШТАМПА ПЛАКАТА: ГРАФИЧКА ШКОЛА БЕОГРАД