

Вук Даутовић

Универзитет у Београду

Филозофски факултет

e-mail: vukdau@gmail.com

АНТИМИНСНА ГРАФИКА АНАСТАСА ЈОВАНОВИЋА: ИСТОРИСТИЧКА РЕИНТЕРПРЕТАЦИЈА БАРОКНОГ УЗОРА

Апстракт: Штампани антимиинси из бечке радионице Анастаса Јовановића науци су непознат материјал. Након добијања црквене аутономије, питање набавке антимиинса за православне храмове на подручју Београдске митрополије постаје врло значајно. Сачувани антимиинси из 19. века разнородни су, а типолошки је најраспрострањенији антимиинс начињен по узору на онај који је за митрополита Јована Георгијевића бакрорезао Георг Николај у другој половини 18. века. Архивски извори, уз фотографску грађу из заоставштине Анастаса Јовановића, те огласи из „Србских новина“ праћени илустрацијама, упућују да се он половином 19. века бавио уметничким обликовањем и дистрибуцијом антимиинских графика. Недавно пронађени антимиинси сачувани у Епархији нишкој Српске православне Цркве, штампани у Бечу са потписом Анастаса Јовановића, освећивани током друге половине 19. века, недвосмислено указују да је управо он заслужан за преузимање каснобарокног графичког предлошка Георга Николаја који ће се, захваљујући истористичким схватањима, задржати у оптицају готово до половине 20. века.

Кључне речи: Анастас Јовановић, антимиинсна графика, Београдска митрополија, црквена уметност, 19. век.

Штампани антимиинси који су присутни на подручју Београдске митрополије почетком 19. века, над којом тада канонску јурисдикцију има Васељенска патријаршија, потицали су од архијереја Велике цркве. Разнородног порекла, у оптицају су били антимиинси из цариградских, грчких и венецијанских штампарија, са Свете Горе, из Јерусалимске патријаршије, Карловачке митрополије и Руске царевине. Прилагали су их или откупљивали имућни појединци, попут руком цртаног антимиинса који Хади Рувим изводи за цркву у Бабиној Луци. Различите иконографске концепције и црквене традиције видљиве су кроз сачувану антимиинску графику раног 19. века на подручју Београдске митрополије.¹ Након добијања црквене аутономије 1831. године и хиротоније Мелетија Павловића за архиепископа београдског и митрополита Србије, обновљена је национална Црква.² Потом је рукополагањем Никифора Максимовића за епископа ужичког настављено са стварањем националног епископата ради формирања Синода.³ Прва

¹ Даутовић 2020, 453–493.

² Слијепчевић 1991, 318–321; Радосављевић 2007, 148–155; Радосављевић 2014, 233–242.

³ Сава, еп. шумадијски 1996, 361–362; Слијепчевић 1991, 322–323.

половина 19. века подразумевала је темељну обнову црквене организације, изградњу нових и поправку старих православних храмова, њихово уређивање и опремање богослужбеним предметима и утварима. У овом процесу важну улогу имали су штампани антиминоси као видљиви знак власти и благодети епархијских архијереја. Бројни саувани примерци антиминоса из 19. века сасвим различитих времена настанка, те порекла израде и иконографских концепција, стварају веома хетерогену слику унутар које је тешко разабрати домете српске антиминосне графике 19. века.

Антиминосна графика са простора Карловачке митрополије настајала током 17. и 18. века, представља директан уметнички узор и основ за истраживање прилика у 19. веку. Познавање рада уметника који су израђивали антиминосе уз прецизно сагледан иконографски развој и порекло представа на антиминосима 18. века, те патронатски механизам иза њихове продукције, омогућава препознавање предлога из 19. века са подручја Београдске митрополије.⁴ Током 19. века у цркве на подручју Београдске митрополије доношени су и антиминоси штампани за потребе Карловачке митрополије као вид помоћи у њиховом опремању.⁵ Један, сасвим одређени тип антиминоса који је настао ктиторијом Карловачког митрополита Јована Георгијевића, бакрорезао је 1770. године за њега бечки гравер Георг Николај.⁶ Иконографска композиција и графичко решење са овог антиминоса преузето је и репродуковано небројено пута током 19. и почетка 20. века. Присуство великог броја антиминоса овог типа није, међутим, указало на патрона или уметника који је извршио његову дисеминацију у 19. веку, нити јасне околности под којима је до тога дошло. Тешко препознавање условљено је чињеницом да је у претходном столећу на подручју Карловачке митрополије настао велики број сложених и веома квалитетних антиминосних графика које изводе најзначајнији уметници епохе.

Реформу Српске Цркве по узору на Карловачку митрополију започео је након смрти митрополита Мелетија 1833. године његов наследник Петар Јовановић који ће трон митрополита београдских напустити након Светоандрејске скупштине 1858. године. Митрополит Петар изабран је одлуком кнеза Милоша, а његов избор благословио је карловачки митрополит Стратимировић.⁷ Поред бројних реформи које је митрополит Петар покренуо током четрдесетих и педесетих година 19. века, у његово време на ред је могло доћи и питање израде антиминоса аутономне Српске Цркве. Прилике у Митрополији и потражњу за одговарајућим антиминосом националне Цркве илуструје писмо проте Вићентија Поповића из Пожаревца који се митрополиту Петру Јовановићу обратио 1855. године у вези са освећењем нове Часне трпезе у пожаревачкој цркви. Прота Вићентије наводи у писму: „кад изменимо престол ради смо да имамо и нов антиминос и од србског Архијереја освећен и србским писменима подписан“.⁸ Обликовање новог синодалног антиминоса још увек неаутокефалне Српске Цркве био је сложен задатак, јер је у кратком временском интервалу требало опремити овим богослужбеним предметом значајан број нових храмова. У време митрополита Петра дошло је до потпунијег окретања ка централноевропском културном моделу и саображавања црквене литургијске уметности према моделу Карловачке митрополије и бидермајерске културе.⁹ Стога је при одабиру предлога новог антиминоса избор могао пасти на познат и веома

⁴ Тимотијевић 1987, 39–67; Давидов 2006, 25, 32–37, 74–88, 93–103, 143–145, 174–175, 197, 223–225, 247–252, 276–278, 303–304, 308, 335, 337–341, 350, 373.

⁵ Цинцар–Костић 2014, 154–155, 160–161, 163–164.

⁶ Давидов 2006, 373–374, сл. 288–292.

⁷ Сава, еп. шумадјски 1996, 403–405.

⁸ Лазић 2010, 294.

⁹ Макуљевић 1997, 202–211.

репрезентативан антиминос митрополита Јована Георгијевића. Одабрани прототип из 18. века могао је да задовољи црквене потребе, истовремено бивајући усклађен са начелима историзма друге половине 19. века.

Изнете хипотезе поткрепљене су бројним идентификованим антиминосима на подручју Београдске митрополије који су штампани према поменутом предлошку. Оно што се може сматрати непознатим, јесте улога појединаца и уметника који учествују у његовом одабиру, артикулацији и даљој дистрибуцији. На Анастаса Јовановића као школованог уметника и пионира примењене уметности указала је различита грађа. Споро и пажљиво посматрање ових извора повезало је антиминос митрополита Јована Георгијевића са радионицом Анастаса Јовановића. Свој уметнички пут Анастас Јовановић започео је најпре у Државној штампарији за чије потребе је израдио курзивна слова намењена штампању „Првог Српског буквара“.¹⁰ Током рада у штампарији гравирао је и различите уметнички израђене предмете који су били у поседу Обреновића или су били намењени даривању.¹¹ Потом, као лични питомац кнеза Милоша, Анастас Јовановић започиње школовање на Бечкој ликовној академији коју похађа у периоду од 1838. до 1846. године.¹² Боравећи са својим меценом изван Кнежевине Србије, након завршетка школовања, Анастас Јовановић је у Бечу развио радионицу за „уметничке и свете ствари“.¹³

Делатност ове радионице делимично је позната, сачувани цртежи намењени изради различитих богослужбених предмета и утвари, уз новинске огласе и фотографску грађу, упућују да је била развијена, те да су у овој мануфактури били израђивани разноврсни сакрални предмети. Непозната је, међутим, судбина ових објеката као и опсег продукције уметнички обликованих црквених утвари и предмета богослужења. Досадашња истраживања сматрала су упитним степен реализације богослужбених предмета према познатим нацртима Анастаса Јовановића.¹⁴ Мало пажње до сада посвећивано је и аспекту личне побожности Анастаса Јовановића. Према сећањима његове кћери Катарине, он је редовно одлазио на недељна литургијска богослужења у руској цркви у Бечу.¹⁵ О томе сведоче његови дневници, попут записа од 7. марта 1841. године: „Недеља будући, одем у цркву, а после цркве посетим у Институту Туцаковића“.¹⁶ Радња коју је развио, одређивши се за црквене утвари, открива личност са развијеним односом према православној вери са знањем о намени и типологији предмета које је производио. Анастас Јовановић, такође се бавио иконописом и лично старао да уметнички обликује ликове светитеља на графикама.¹⁷

Делимичну реконструкцију овог поља уметничког рада Анастаса Јовановића омогућавају новински огласи, фотографије и нацрти настали у раздобљу од 1846. до 1858. године. Ретка сачувана фотографија позната под називом „Црквене утвари“ приказује неколико богослужбених предмета који се могу идентификовати као литијски крст, рипида и чирак са отвореним антиминосом испод њих (сл. 1).¹⁸ Описана фотографија настала је између 1844. и 1850. године.¹⁹ Предмети који се на фотографији налазе могу се повезати са нацртима за поједине богослужбене предмете. Скица рипиде из приватне

¹⁰ Нова Искра, год. III, бр. 7, Београд, јула 1901, 220.

¹¹ Јовановић 1924, 518–526.

¹² Васић 1962, 25–32.

¹³ Васић 1962, 50; Пераћ 2017, 17–22.

¹⁴ Пераћ 2017, 41.

¹⁵ Јовановић 1924, 590.

¹⁶ Исто.

¹⁷ Нав. дело, 595.

¹⁸ Музеј града Београда, Инв. бр. АЈ 1030.

¹⁹ Антић 1986, 166.

збирке инжењера Величковића одговара у потпуности рипиди са фотографије на којој је приказана сцена Крунисања Богородице. Поредиши скицу и фотографисани предмет, уочава се потпуна подударност форме и појединости декорације попут усадника, уз запажање да је на скици иконографска представа приказана овлаш.²⁰ Аналогije облика и декорације усадника литијског крста наводе на закључак да су настали такође према идејним нацртима Анастаса Јовановића. Веродостојност фотографског медија омогућава идентификовање представе Распећа на литијском крсту које у крацима прате прикази јеванђелиста, затим сцене Крунисања Богородице на рипиди, као и типа антиминоса у подножју фотографије. Централна сцена на антиминосу уоквирена текстом тропара приказује Полагање тела Христовог у гроб, у угаоним картушима су прикази јеванђелиста и *Arma Christi* дуж бордура, са простором за текст о освећењу са грбом Митрополије који заједно поуздано идентификују предлошак и узор, односно бакрорезани клише Георга Николаја настао по наручби митрополита Јована Георгијевића.²¹ Општи изглед, уз начин компоновања детаља, у потпуности одговарају идентификованом антиминосу који је некада био у оптицају на подручју Карловачке митрополије, те га потом као вешт гравер Анастас Јовановић узима за свој предлошак.

У штампи, попут тиражних „Србских новина“, такође су периодично излазили огласи Анастасове бечке радионице за израду икона и црквених утвари праћени литографском илустрацијом предмета који су се могли наћи у његовој понуди (сл. 2).²² Међу приказаним предметима, у подножју се уочава антиминос на који су постављени путир са дискосом и звездицом, престоно Јеванђеље, два ибрика на тасу, док су у другом плану дарохранилница са крстом на коме је распети Христос фланкиран медаљонима са Богородицом и Светим Јованом Богословом, те икона са сигнираном представом Богородице са Христом. У позадини је литијски барјак са фигуром светитеља, те рипида са литијским крстом, док је бочно високи стојећи свећњак. Ову илустрацију пратио је текст огласа у коме се наводе разноврсни типови икона, црквених утвари и предмета богослужења попут барјака, рипида и крстова изведених под Јовановићевом „управом и по његовим скицама и упутству“.²³ Оглас такође помиње и плаштанице као део асортимана црквене трговине Анастаса Јовановића, за које се услед иконографске повезаности може претпоставити да су рађене према истом предлошку као и антиминоси.²⁴

Визуелна грађа указивала је посредно да се Анастас Јовановић може довести у везу са израдом антиминоса у 19. веку. Драгоцен је архивски податак из фонда Митрополије београдске, у чијем се документу из 1855. године наводи да „Антиминоса има готови Настас Јовановић, литограф“.²⁵ Ови подаци подкрењују темељну претпоставку да је Анастас Јовановић заслужан за преузимање барокног предлошка из 18. века и његову потоњу дистрибуцију на подручју Београдске митрополије. Недавна истраживања спроведена у Епархији нишкој Српске православне Цркве, довела су након много деценија до нове атрибуције непознатих радова Анастаса Јовановића и открића три антиминоса које посредством потписа, места и времена израде, можемо поуздано повезати са његовом бечком радионицом.²⁶

²⁰ Хан 1968, 35, сл. 4.

²¹ Даутовић 2020, 153–154.

²² Србске новине, бр. 34, Год. XXXIII, Београд, недеља 3. јуни 1858, 246.

²³ Пераћ 2017, 21.

²⁴ Упореди: Даутовић 2020, 765–774, сл. 753.

²⁵ АС, МБ 1855, Н 653; X 744; цитирано према: Пераћ 2017, 41/фн. 84. На овај драгоцен податак указале су најпре Т. Вићентић и потом Ј. Пераћ.

²⁶ Најсрдачније се захваљујем јереју Далибору Мидићу, управнику Архива и Музеја црквених старина Епархије нишке Српске православне Цркве, на несебичној помоћи и изузетној

Први антиминос, освештан 1856. године, сачуван је у манастиру Светог архиђакона и првомученика Стефана у Липовцу који је у периоду од 1833. до 1878. припадао Тимочкој епархији, да би доцнијом арондацијом припојен Епархији нишкој. Алексиначки и Ражањски протопрезвитерат су до 1833. године били у поседу Нишке митрополије, да би почетком 1835. године били припојени Тимочкој епископији.²⁷ Епископија тимочка установљена је пак 1834. године, а за епископа је изабран Доситеј Новаковић, архимандрит манастира Горњак.²⁸ На бордури антиминоса из манастира Липовца је натпис према коме је отиснут за епископа тимочког Доситеја 1850. године. Накнадно су поједини штампани делови преправљени мастилом, те се тако сазнаје да је освештан од стране владике Герасима, епископа неготинског, 4. октобра 1856. године (сл. 3).²⁹ Епископа Доситеја Новаковића наследио је професор београдске богословије архимандрит Герасим Стојковић који је епархијом управљао од 1854. до 1865. године.³⁰ На фотографији црквених утвари Анастаса Јовановића јасно се види непопуњено поље при дну намењено натпису које садржи само грб Карловачке митрополије у средишту, што је изворни изглед антиминоса на који је накнадно штампан податак о епархији и архијереју који ће га освештати. Отиснута 1850. година и име епископа Доситеја представљају за сада најранију временску одредницу за коју се може узети дистрибуција штампаних антиминоса Анастаса Јовановића. У ризници Шумадијске епархије у манастиру Каленићу сачуван је антиминос који је освештао митрополит Петар 1851. године у Београду за који се детаљним поређењем отиснутих ликова јеванђелиста, карактеристичних детаља и нарочито грба може тврдити да потиче из радионице Анастаса Јовановића.³¹ Истовремено, овај освештани антиминос индиректно указује да је био одобрен и прихваћен најпре од стране митрополита Петра. За ширу идентификацију антиминоса из Јовановићеве радионице отежавајућа је околност што су већином били порубљивани тик уз штампану бордуру те су потпис и место штампе остајали испод поставе бивајући недоступни оку истраживача. Антиминоси који су штампани на ланеном или памучном платну пре освећења су пришивани за различите поставе неопходне због преграде у коју се ушивају свете мошти. Поставе су претежно израђиване од квалитетнијег текстила беле или претежно црвене и плаве боје.³² Антиминоси из Нишке епархије порубљени су на другачији начин, те је уз њихову ивицу видљив штампани натпис курзивним словима који гласи: „Издано од А. Јовановића у Бечу“ (сл. 4). Овај штампани потпис, уз фотографију „Црквене утвари“, архивске изворе и штампу, довољан је и поуздан доказ ауторства Анастаса Јовановића и његове радионице у Бечу.

Други антиминос из Епархије нишке потиче из цркве Успења Пресвете Богородице у Црнољевци која је такође била у саставу Епархије тимочке. Према натпису штампаном на бордури антиминоса, њега је освештао епископ неготински Евгеније у цркви Рођења Пресвете Богородице 29. децембра 1866. године (сл. 5).³³ Евгеније

колегијалности приликом истраживања епархијских фондова, као и одобрењу за публикавање ове драгоцене грађе.

²⁷ Радосављевић 2005, 257–272.

²⁸ Слијепчевић 1991, 323–324.

²⁹ Натпис на бордури антиминоса гласи: „сеи антѣѣнскѣ ѿсвѣтисѣ благодатїю пресвѣатаго дѣха свѣщеннодѣѣствїедѣ пресвѣщеннаго епископа тѣмочкаго (неготинскаго) досѣтеја (герасїѣла) въ цѣрквѣ неготинскон рождества пресвѣта вгороднцы, дне (4) лца (октобра) лѣта гдна 1850 (1856).“ Димензије антиминоса су: 69,5 x 57 cm.

³⁰ Сава, еп. шумадијски 1996, 128–129.

³¹ Теренска документација аутора.

³² Даутовић 2020, 474.

³³ Натпис на бордури антиминоса гласи: „освѣщенїе сего антѣѣнса совершисѣ свѣщеннодѣѣствїедѣ

Симеоновић, архимандрит манастира Манасије и професор богословије, изабран је и посвећен за тимочког епископа 1865. године оставши на том месту до смрти 1880. године.³⁴ Натпис штампан на бордури садржи прве три цифре године 186_ и име епископа Евгенија, те се може претпоставити да је тираж штампан за њега по ступању на владичански трон 1865. године. Антиминс епископа Евгенија из 1866. године, такође испод ивице бордуре, садржи описани штампани потпис.

Иконографску композицију и секундарну декорацију антиминса митрополита Јована Георгијевића, резаног од стране Георга Николаја, сасвим доследно копира Анастас Јовановић. Класично конципирана сцена Оплакивања Христовог и полагања у гроб постављена је у средиште антиминса, у угловима су у богато изведеним картушима приказани јеванђелисти, а бордуре испуњавају аранжирани амблематски пиктограми инструментарија Христових мука, поруге и страдања. Сцена Оплакивања у средишту уоквирена је текстом тропара који се пева на вечерњу уочи Великог петка: „Благообразни Јосиф, скинувши с дрвета пречисто Тело Твоје, обави га чистом плаштаницом, и мирисима помазавши положи га у нови гроб“. Средиште сцене заузима тело Христово које на покрову Јосиф и Никодим спуштају у камени саркофаг. Богородица је представљена централно у гесту туговања, док су поред ње у другом плану Јован Богослов и уплакана Марија Магдалена. Носећи пиксиду са миром за помазање тела, приказана је Саломија. Крст распећа са трновим венцем и свитком који носи иницијале дат је у позадини, док се на хоризонту распознају обриси Светог града Јерусалима. Натуралистички обрађен пејзаж Светог града чини трећи план ове графичке композиције у коме мирносице у перспективном скраћењу прилазе отвореном гробу покрај кога седи анђеоло. Овај вид натурализма потекао је из палестинске антиминсне иконографије везујући непосредно Оплакивање Христово и чин сахране уз Свети град. Четворица јеванђелиста приказани су како седе за пултовима са отвореним Јеванђељима у којима је читљив текст, праћени њиховим симболичким персонификацијама. У горњем левом углу приказан је јеванђелист Матеј, наспрам њега је јеванђелист Јован, у доњем регистру лево је представа јеванђелисте Марка, док је десно јеванђелист Лука. Бордура антиминса компонована је од *Arma Christi*, уз горњу ивицу приказан је Нерукотворени образ Христов на убрусу који придржавају анђели и две групе аранжираних оруђа страдања, бочне ивице заузимају анђели који држе инструменте страдања Христовог и поруге, онај са леве држи крст распећа, док је анђеоло са десна приказан држећи стуб поруге. Доњу ивицу бордуре заузимају различити амблематски пиктограми оруђа страдања. Испод каменог саркофага приказаног у централној сцени је широко правоугаоно поље оивичено волутама у које се уносе подаци о освећењу антиминса са грбом Карловачке митрополије у средишту. Хералдичко знамење први пут се јавља управо на антиминсу митрополита Јована Георгијевића.³⁵

Карловачки митрополит Јован Георгијевић, за чије потребе је првобитни антиминс бакрорезан, на митрополијском трону се налазио од 1769. до 1773. године. Он је за епископа осечко-пољског хиротонисан 1746. године, а након смрти митрополита Павла Ненадовића изабран је за његовог наследника и уведен у трон митрополита карловачких 1769. године.³⁶ Подржавајући лик идеалног архијереја 18 века, истицао се различитим врстама ктиторије у складу са патронатским праксама епохе. Тако је по ступању на трон

преосвѣщеннаго еутеніа епископа неготинскаго въ церкви неготинскои храма рождества пресвѣтѣи богородицы, 29 дне декабря мѣсяца 186(6) лѣта господна.“ Димензије антиминса су: 66 x 56 cm.

³⁴ Споменица Тимочке Епархије 1834–1934, 9–13.

³⁵ Давидов 2006, 373–374.

³⁶ Сава, еп. шумадијски 1996, 244–247.

наручио да се изради одговарајући антиминос који ће означити доба његове управе над Карловачком митрополијом. Клише овог антиминоса извео је мало познати бечки бакрорезац Георг Николај 1770. године. Као узор му је извесно послужила композиција антиминоса митрополита Павла Ненадовића као његовог непосредног претходника. Антиминос митрополита Павла Ненадовића, настао је такође у бечкој радионици од стране непознатог мајстора, иконографски је сложене композиције настале под утицајем палестинске иконографије антиминоса Ђорђа Трапезунтског који је за Јерусалимску патријаршију у Бечу израђен 1733. године. Георг Николај је унео одређене измене које се односе на композицију Оплакивања Христовог коју смешта у натуралистички пејсаж са наративним детаљима, али без наглашеног јерусалимског утицаја.³⁷ Представе јеванђелиста уоквирио је парадним рокајним картушима, а на антиминосу се по први пут појављује и хералдичка ознака Митрополије карловачке.³⁸ Управо је грб Карловачке митрополије са незнатним разликама изведен на антиминосном бакрорезу Анастаса Јовановића што се уочава у детаљима попут третмана круне над штитом (сл. 6). У атрибуцији будућих антиминоса који потичу из његове радионице овај детаљ може бити од практичне користи истраживачима.

Трећи антиминос Анастаса Јовановића, сачуван у ризници Епархије нишке, потиче из времена митрополита Михаила Јовановића који је изабран за митрополита Србије 1859. године, након повратка Обреновића и протеривања митрополита Петра. Он је на челу Српске Цркве, уз прекид између 1881. и 1889. године, био до смрти 1898. године.³⁹ Митрополит Михаило наставио је са реформама Српске Цркве и њене литургијске праксе по угледу на руску. Једна од новина коју уводи је употреба руског синодалног антиминоса насталог као плод сложеног процеса формулације антиминоса који ће заменити анахроне барокне, новим, у складу са актуелним токовима руског историјског богословља и уметности историзма окренуте стварању руско-византијског стила.⁴⁰ Иако сачувани у знатном броју, синодални антиминоси Руске Цркве нису могли намирити потребе епархија у саставу Митрополије београдске, те је по свему судећи митрополит Михаило силом прилика освећивао и антиминосе настале у време митрополита Петра које је израђивао Анастас Јовановић.

Саувани антиминос из нишке епархијске ризнице освештан је, према штампаном натпису, од стране митрополита Михаила у Београду 20. октобра 1880. године.⁴¹ У раздобљу након присаједињења јужних крајева митрополит Михаило слао је освештане антиминосе у јужну Србију. Епархије које су до 1878. године биле под управом Бугарске егзархије, Нишка, Нишавска и Врањска потпале су након присаједињења под канонску надлежност Српске православне Цркве.⁴² Након територијалних проширења и добијања државне аутономије Кнежевине Србије, синодским актом из Цариграда о признању независне Српске Цркве у форми Патријаршијског томоса додељена је аутокоефалност Српској Цркви 1879. године.⁴³ Епархије које су се нашле под управом Београдске

³⁷ Давидов 2006, 224–225; Хан 1959: 56–57.

³⁸ Давидов 2006, 224–225.

³⁹ Слијепчевић 1980, 15–49; Сава еп. шумадијски 1996, 328–330.

⁴⁰ Даутовић 2017, 189–204.

⁴¹ Натпис на бордури антиминоса гласи: „освѣщеніе сего антѣміноса совершено свѣщеннодѣйствіемъ преосвѣщеннаго мѣхана архієпископа бѣлградскаго и всеа сербїи мѣтрополита въ придворной церкви храма преподобнаго судеопа мѣротичнаго, въ бѣлградѣ 20го дне, октоврїа мѣсца 1880. лѣта.“ Димензије антиминоса су: 65 x 54 cm.

⁴² Вучковић 2007, 55–120.

⁴³ Војводић 2004, 87–98.

митрополије требало је саобразити њеној црквеној пракси и визуелној култури.⁴⁴ Митрополит Михаило учествовао је такође у снабдевању антиминсима Рашко-призренске епархије на молбу митрополита Дионисија који је из Кнежевине Србије 1896. године наручио штампање педесет антиминса, да би убрзо наручио нових сто педесет. Њихову израду финансирао је Министарства иностраних дела, а прокријумчарени су из Србије као канцеларијски материјал. У ризници манастира Милешеве сачуван је примерак антиминса митрополита Дионисија освештан 1896. године.⁴⁵ Посредством антиминса митрополита Дионисија из милешевске ризнице сазнајемо да се радило о антиминсима отиснутим према првобитном решењу Георга Николаја и доцније Анастаса Јовановића, заслужног за њихово преузимање и дистрибуцију у 19. веку.

Друга половина 18. века, у којој настаје антиминс митрополита Јована Георгијевића, време је до тада већ етаблиране барокне црквене православне културе. Начин компоновања антиминса, уз употребу хералдичког знамења, одражава величајност Карловачке митрополије остварену у оквирима Хабзбуршке империје. Разлог због кога је Анастас Јовановић одабрао да копира управо овај антиминс, већ давно у оптицају, може лежати у типу и начину његове декорације. Наиме, време настанка првобитног предлошка коинцидира са раздобљем европског рококоа, чији утицај је јасан у формулацији антиминсне графике. Богатим рокајним „S“ волутама обликована су угаона поља са приказима јеванђелиста, као и средишњи сегмент намењен подацима о освећењу. Други важан елемент који се може довести у непосредну везу са културом рококоа су оруђа страдања и мука Христових, аранжирана у групи, а нарочито уз горњу бордуру антиминса чији начин компоновања потиче из „trompe l'oeil“ сликарства 18. века, чији су мотиви често групе декоративно аранжираних музичких инструмената, оружја или различитих оруђа, било као вид декорације или самостална сликарска тема.⁴⁶ На бордуре српских штампаних антиминса 18. века, *Arma Christi* прешли су са рубова графичких листова из круга холандских гравера браће Вијерикс, који су овим пиктограмима уоквиривали велике евхаристичне теме барокне побожности.⁴⁷ Прешавши пут од амблематских пиктограма 17. века, оруђа Христових страдања на антиминсу Георга Николаја представљена су у другој половини 18. века попут декоративне илузионистичке композиције какве се могу срести у јавним и сакралним просторима на подручју Европе овога раздобља. Овакве концепције биле су блиске Анастасу Јовановићу будући да је у склопу бечке Академије коју похађа деловала „Школа за примену уметности у фабричкој производњи“, чији је програм обухватао учење цртања и сликања са циљем примене у уметничким занатима и штампанима.⁴⁸ Очигледна декоративност коју је антиминсни предлошак поседовао, могла је погодовати истористичким схватањима Анастаса Јовановића. Његово опредељење уочава се и кроз избор другог рококоа као популарног стила у коме обликује бројне употребне, али и литургијске предмете.⁴⁹ Међу Анастасовим цртежима богослужбених предмета сачуван је нацрт за евхаристијски прибор претежно у стилу другог рококоа са раскошно обликованом стопом са светитељским медаљонима.⁵⁰ Томанија Обреновић даровала је Богородичиној цркви у Ваљеву 1876. године готово подударни путир у стилу другог рококоа, што сведочи да су богослужбени предмети које

⁴⁴ Макуљевић 1997а, 35–58.

⁴⁵ Женарју Рајовић 2016, 202–203, сл. 134.

⁴⁶ Battersby 1974; Faré and Chevё 1996, 169–250.

⁴⁷ Тимотијевић 1987, 64–66.

⁴⁸ Пераћ 2017, 27–33.

⁴⁹ Хан 1968, 35–54; Пераћ 2017, 37–39, 60–133.

⁵⁰ Пераћ 2017, 132–133.

је Анастас Јовановић скицирао доцније били прихваћени у српској литургијској пракси.⁵¹ Основни токови развоја српске примењене уметности у 19. веку, подударни су оним европским, следећи једнак стилски доследан ток од бидермајерског класицизма, те другог рококоа, необарока и историјско-стилског еклектицизма краја века.⁵² Анастас Јовановић је у домену црквене уметности примењивао рецентну европску праксу, започевши тиме у савременом смислу поступак дизајнирања литургијских предмета. Разлог који Анастаса Јовановића, као вештог и школованог литографа, такође опредељује да копира антиминос митрополита Јована Георгијевића било је његово познавање значаја историјског сликарства. Композиција одабраног предлошка старијег антиминоса одговарала је схватању парадне историјске слике каква је чин сахране Исуса Христа.

Предложак антиминоса који је за митрополита Јована Георгијевића резао бечки гравер Георг Николај плод је развијене барокне културе 17. и 18. века, дуге генезе антиминосне графике и непосредног узора који има у антиминосу Павла Ненадовића. Измене и детаљи које уноси Николај одговарали су општим токовима уметности рококоа с почетка седме деценије 18. века. Овај антиминос преузима Анастас Јовановић, уметнички формиран у Бечу, сагледавајући његове квалитете кроз призму схватања епохе историзма. Обнављање историјског сећања на стилове претходних раздобља, упоредо са развојем технологије производње на европском простору утицали су на уметност 19. века и поље обликовања употребних и декоративних предмета, али и оних литургијских. Потражња буржоазије за квалитетним артифицираним предметима, вођена жељом да сопствену стварност обликује по угледу на племство минулих епоха, предност је дала визуелној култури као водећем изражајном средству у тој намери. Из почетне фазе класицизма развила се сложена култура бидермајера која даје основ развоју историзма, нарочито у декоративним уметностима подстичући низ подсећања и реинтерпретација стилова од готике преко ренесансе, барока и рококоа, све до формирања специфичног стилског еклектицизма крајем 19. века. Ова збивања у визуелној култури, пре свега средње Европе, уоквирена су контекстуално политичким приликама и идеологијом, економским развојем, те Светским изложбама, актуелним друштвеним односима и робном потражњом.⁵³ Преузимање старијег барокног антиминосног предлошка од стране Анастаса Јовановића не може се сагледати само као његово пуко копирање, већ као вид истористичке реинтерпретације, цитирања које је било оправдано и дубоко утемељено у образовању и искуству уметничке личности аутора који га је одабрао и изнова бакрорезао половином 19. века.

Пронађени антиминоси из бечке радионице Анастаса Јовановића, њихов непосредан узор и околности у којима настају, допуњавају досадашње познавање српске црквене уметности. Са поузданошћу можемо сагледати његову улогу у преношењу и дисеминацији старијег антиминоса у стварност друге половине 19. века. На подручју Београдске митрополије овај антиминос може се сматрати званичним од времена митрополита Петра. Оно што је једнако важно, а уједно и прилика за будуће опсежнија истраживања, јесте утицај Анастасовог антиминосног предлошка на даљи развој српске антиминосне графике 19. века. Велики број сачуваних, публикованих, као и оних још увек необјављених антиминоса, штампан је према предлошцима Георга Николаја и доцније Анастаса Јовановића све до половине 20. века. Њихов аутор није познат, мада је непосредан узор јасан, а могу се наћи у српским црквама од некадашње Скопске митрополије, затим Рашко-призренске епархије, Митрополије црногорско-приморске,

⁵¹ Даутовић 2017а, 220.

⁵² Хан 1970, 674.

⁵³ Liebel 1971, 359–385; Walther 1981, 35–40; Boime 2008, 471–576; Пепаћ 2017, 24–40.

преко свих епархија Београдске митрополије, па све до Дубровника.⁵⁴ Као пример може се издвојити антиминос који је у Београду 1911. године освештао митрополит Димитрије, а чува се у ризници Старе цркве у Крагујевцу (сл. 7).⁵⁵ Први корак у даљем идентификовању ове групе антиминоса је одвајање оних који потичу из времена и радионице Анастаса Јовановића у Бечу. Поједини карактеристични детаљи на које треба обратити пажњу при препознавању и диференцијацији јесу облик и декорација столица на којима седе јевенђелисти, као и грб Карловачке митрополије, односно облик и декорација круне над штитом и његовог подножја. Зато смо издвојили поменути грб као један од поузданих начина идентификовања антиминоса на којима је Анастасов потпис прекривен зашивеном бордуrom и поставом.

Три антиминоса из Епархије нишке, са штампаним потписом Анастаса Јовановића и Бечом као одредницом места штампе, нов су и драгоцен допринос познавању продукције његове радионице која је пословала у периоду од 1846. до 1858. године. Антиминос је, према познатим примерцима, резан половином 19. века, а узор му је био старији примерак који је бечки гравер Георг Николај бакрорезао за карловачког митрополита Јована Георгијевића 1770. године у Бечу. Најстарији за сада познат антиминос Анастаса Јовановића потиче из 1850. године, према штампаном тексту о освећењу. Фотографија црквених утвари на којој је антиминос забележен такође приказује штампано платно са празним пољем у коме је грб Митрополије карловачке, што упућује да су архијереји у зависности од епархије и времена планираног за освећење штампали одговарајуће богослужбене формулације и податке о себи. Није познат тираж првих Анастасових антиминоса, нити фреквенца њихове касније штампе. За историјско-уметничку науку једнако је значајна и судбина плоче овог антиминоса, као и дешавања након 1858. године и повратка династије Обреновић, после кога Анастасу Јовановићу бива додељена значајна друштвена улога маршала двора. Антиминоси штампани у време његовог живота у Београду, могли су бити део претходних тиража, или такође штампани у Србији са оригиналне плоче. Место настанка, те одабир грба Карловачке митрополије, могу упућивати да је то првобитно тржиште коме су антиминоси били намењени. Митрополит Петар, и сам образован у Карловцима где потом постаје и професор богословије, устројавао је Београдску митрополију по узору на Карловачку. Из тог разлога логичан је био и избор антиминоса којим ће претходни антиминоси Велике цркве постепено и систематски бити замењивани. Увођењем у трон митрополита београдских дотадашњег шабачког епископа Михаила Јовановића примат добија руски црквени модел и синодални антиминос. Даљина Руске царевине, али и проширења црквених територија на југу крајем седамдесетих година 19. века, отежавали су редовно снабдевање руским синодалним антиминосима који су такође једнако присутни током друге половине 19. века. Подаци о освећењу антиминоса из 1880. године које је обавио митрополит Михаило у придворној капели Светог Симеона Мироточивог казују да је и он освештавао антиминосе Анастаса Јовановића. Истрошеност првобитне графичке плоче и могуће одсуство воље да се направи и формулише српски синодални антиминос крајем 19. века, довели су до поновне израде нове плоче према старим предлошцима која се довољно разликује у детаљима да се може поуздано идентификовати и раздвојити од претходних. Треће измењено издање доводи до новог успона овог антиминоса почетком 20. века у другачијим црквеним и промењеним политичким околностима. Бројни антиминоси, иако на први

⁵⁴ Издвајамо публиковане антиминосе: Чокревска–Филип 1993, 179–178; Марковић 2008, 297–300; Даутовић 2008, 181–182; Даутовић 2012, 227–228; Даутовић 2012а, 252–252; Сковран 2012, 154–155; Цинцар–Костић 2014, 161, 169–171; Даутовић 2016, 190–192; Женарју Рајовић 2016, 202–203.

⁵⁵ Даутовић 2018, 221–222.

поглед исти, потичу из различитих епоха и плод су другачијих уметничких и историјских околности. Идентификовање антиминос Анастаса Јовановића, уз културне прилике повесне епохе у којој је деловао, драгоцени су једнако за црквену уметности 19. века колико и за познавање улоге коју су прогресивни појединци имали у њеном креирању. Антиминс Анастаса Јовановића, настао половином 19. века, директан је узрок потоњој литургијској употреби ове антиминосне графике почетком наредног столећа.

Извори и литература

Извори

Архив Србије, Митрополија Београдска 1855, Н 653; Х 744.

Јовановић 1924 – К. А. Јовановић, *О животу и раду Анастаса Јовановића*, Српски књижевни гласник, нова серија XIII, Београд 1924, 518–526, 588–599.

Музеј града Београда, Инв. бр. АЈ 1030.

Нова Искра, год. III, бр. 7, Београд јула 1901, 220.

Споменица Тимочке Епархије 1834–1934, Сремски Карловци 1934.

Србске новине Бр. 34, Год. XXXIII, Београд, недеља 3. јуни 1858, 246.

Литература

Антић 1986 – Р. Антић, *Анастас Јовановић, талботипије и фотографије*, Београд: Музеј града Београда 1986.

Battersby 1974 – М. Battersby, *Trompe L'Oeil : The Eye Deceived*, New York: St. Martin's Press 1974.

Voime 2008 – А. Voime, *Art in an Age of Civil Struggle, 1848–1871, A Social history of Modern art*, Vol. 4, Chicago 2008.

Васић 1962 – П. Васић, *Живот и дело Анастаса Јовановића првог српског литографа*, Београд: Народна књига 1962.

Војводић 2004 – М. Војводић, *Како је Српска црква добила независност 1879. године*, Историјски часопис 50, Београд 2004, 87–98.

Вучковић 2007 – В. Вучковић, *Организација Српске православне Цркве у новим крајевима Кнежевине Србије после Берлинског конгреса*, Пирот: Pi-press 2007.

Давидов 2006 – Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства 2006.

Даутовић 2020 – В. Даутовић, *Уметност и литургијски ритуал: Богослужбени предмети у српској визуелној култури 19. века*, докторска дисертација, Филозофски факултет, Универзитет у Београду, 2020.

Даутовић 2018 – В. Даутовић, *Ризница храма Силаска Светог Духа: визуелни аспекти литургијског живота Старе крагујевачке цркве*, Споменица два века Старе цркве у Крагујевцу (1818–2018), ур. З. Красић, Крагујевац: Епархија Шумадијска 2018, 219–248.

Даутовић 2017 – В. Даутовић, *О антиминосу архиепископа београдског и митрополита Србије Михаила (Јовановића)*, Зборник Матице српске за ликовне уметности 45, Нови Сад 2017, 189–204.

Даутовић 2017а – В. Даутовић, *Црквено сребро из ризнице храма Покрова Пресвете Богородице у Ваљевоу*, Саопштења XLIX, Београд 2017, 211–227.

Даутовић 2016 – В. Даутовић, *Богослужбени предмети из ризнице Саборне цркве у Неготину*, Саопштења XLVIII, 187–206.

Даутовић 2012 – В. Даутовић, *Црква Свете Тројице у Рогљеву*, Сакрална топографија Неготинске Крајине, прир. Н. Макуљевић, Неготин: Музеј Крајине 2012, 227–228.

Даутовић 2012а – В. Даутовић, *Црква Вазнесења Господњег у Србову*, Сакрална топографија Неготинске Крајине, прир. Н. Макуљевић, Неготин: Музеј Крајине 2012, 252–252.

Даутовић 2008 – В. Даутовић, *Ризница цркве Свете Тројице у Врању*, Саборни храм Свете Тројице у Врању 1858–2008, прир. Н. Макуљевић, Врање: Епархија Врањска 2008, 159–217.

Женарју Рајовић 2016 – И. Женарју Рајовић, *Црквена уметност XIX века у Рашко–Призренској епархији (1839–1912)*, Београд: Институт за српску културу Приштина / Лепосавић 2016.

Лазић 2010 – М. Лазић, *Саборна црква у Пожаревацу у светлости архивских извора*, Саборност 4, Пожаревац 2010, 273–310.

Liebel 1971 – Н. Р. Liebel, *The Enlightenment and the Rise of Historicism in German Thought*, Eighteenth-Century Studies 4/4, Baltimore 1971, 359–385.

Макуљевић 1997 – Н. Макуљевић, *Полагање Христово у гроб изнад царских двери Саборне цркве у Београду*, Саопштења XXIX, Београд 1997, 202–211.

Макуљевић 1997а – Н. Макуљевић, *Реформа црквене уметности у југоисточној Србији после 1878*, Лесковачки зборник XXXVII, Лесковац 1997, 35–58.

Марковић 2008 – Т. Марковић, *Два антиминосца из збирке Народног музеја у Шапцу*, Museum – Годишњак Народног музеја у Шапцу 9, Шабац 2008, 289–302.

Пераћ 2017 – Ј. Пераћ, *Анастас Јовановић (1817–1899). Пионир примењене уметности и дизајна*, Београд: Музеј примењене уметности 2017.

Радосављевић 2014 – Н. Радосављевић, *Аутономија православне цркве у Кнежевини Србији и арондација епископија 1831–1836*, Истраживања 25, Нови Сад 2014, 233–242.

Радосављевић 2007 – Н. Радосављевић, *Православна црква у београдском пашалуку 1766–1831. (управа Васељенске патријаршије)*, Београд: Историјски институт 2007.

Радосављевић 2005 – Н. Радосављевић, *Тимочка епископија по Попису из 1836*, Историјски часопис 52, Београд 2005, 257–272.

Сава, еп. шумадијски 1996 – Сава, епископ шумадијски, *Српски јерарси од деветог до*

двадесетог века, Београд: Евро; Подгорица: Унирекс; Крагујевац: Каленић 1996.

Сковран 2012 – А. Сковран, *Антиминоси и плаштаница*, Култура Срба у Дубровнику, 1790–2010. Из ризнице Српске православне цркве Светог Благовештења, прир. Г. Спаић, Ј. Рељић, М. Перишић, Београд – Дубровник 2012.

Слијепчевић 1991 – Ђ. Слијепчевић, *Историја Српске православне цркве, од почетка XIX века до краја Другог светског рата*, књ. 2, Београд: Бигз 1991.

Слијепчевић 1980 – Ђ. Слијепчевић, *Михаило, архиепископ београдски и митрополит Србије*, Минхен: Искра 1980.

Тимотијевић 1987 – М. Тимотијевић, *Први српски штампани антиминоси и њихови узорци*, Зборник Матице српске за ликовне уметности XXIII, Нови Сад 1987, 39–67.

Faré and Chevé 1996 – F. Faré and D. Chevé, *Les tableaux de trompe-l'œil ou la dénonciation de l'illusion, XVIIe siècle, Le trompe-l'œil, De l'antiquité au XXème siècle*, dir. P. Mauriès, Paris: Gallimard 1996, 169–250.

Хан 1970 – В. Хан, *Примењена уметност у Београду од Хатишерифа до предаје градова (1830–1867)*, Ослобођење градова у Србији од Турака 1862–1867, Београд: САНУ 1970, 661–675.

Хан 1968 – В. Хан, *Значај Анастаса Јовановића за развој српске примењене уметности XIX века*, Зборник, Музеј примењене уметности 12, Београд 1968, 29–65.

Хан 1959 – В. Хан, *Значај палестинских еулогија и литургијских предмета за новију умјетност код Срба (XVII–XVIII стољеће)*, Зборник, Музеј примењене уметности 5, Београд 1959, 45–77.

Цинцар-Костић 2014 – Б. Цинцар-Костић, *Домаћи антиминси у збирци Музеја Српске Православне Цркве од XVI до XXI века*, Светлост од светлости: хришћански сакрални предмети у музејима и збиркама Србије, зборник са стручног скупа посвећеног јубилеју Миланског едикта 313–2013, Београд: Музејско друштво Србије 2014, 147–174.

Чокревска-Филип 1993 – Ј. Чокревска-Филип, *Антиминси од збирката на музејот од Македонија*, Музеј на Македонија, Археолошки, Етнолошки и Историјски Зборник, нова серија 1, Скопје 1993, 175–188.

Walther 1981 – S. Walther, *Bečki bidermajer i umetnički zanati*, Вечки бидермајер, ur. G. Frodl, Beograd: Narodni muzej 1981, 35–40.



1. Фотографија Анастаса Јовановића позната као „Црквене утвари“, настала половином 19. века.
1. Photograph taken by Anastas Jovanović known as "Church Utensils" dating from the middle of the 19th century.

Подписаний, кон се веѣ, прето 15 годна занама живописанъ и ликтографскии по-
словъ а до сада нѣмако о ѣму говорио, сада га може поштованоу публицѣ препоручити,
ништо и црѣбало себи за свои поштванѣи носѣо сѣе што и покрѣбо, да бы га може сир-
шавити како зѣтѣма живописи и ликтографска вѣштѣма, а и како бы у подобишѣи сѣмѣлу
можео задовољѣти оне, кон бы што наручѣма кодъ ѣтѣ.

За то узима часть, препоручити приговарѣи публицѣ свои носѣо у свѣду, што се не-
че пошептѣма вѣштѣма, уверѣкѣ будѣма, да се свакога може подѣлуно задовољѣти.

Особито се нѣмак препоручѣма православнѣма общинама за нарѣжанѣи сѣио црѣвнѣма
стварѣи, како престолнѣма и за црѣвнѣма икона, рѣшѣдѣи, лѣтѣи, наштѣвнѣица, на кратко за сѣе,
што припада православной црѣви нашѣи, а тако исто и за нарѣжанѣи сѣио домовнѣма и у
трѣвнѣма оладѣнѣма икона, одъ ѣ краѣварѣи на до лѣвои стоѣнѣма вѣрнѣиѣи козаѣи. Дѣто се
подѣнѣма нарѣдѣти најболѣи и по частѣи православнѣма стѣлу.

Осимъ тога могу се кодъ ѣтѣ наручѣти а и готовѣи добити свѣтѣиѣи икона на дрѣсту,
платѣну и харѣти, св различнѣма поладѣнѣма, или како другѣиѣи украсѣнѣма оладѣнѣма (ра-
мѣнѣма), а тако исто и различнѣма оладѣнѣма, а и други лѣвоѣи одъ зѣтѣнѣма Србѣма, како срб-
скихъ црѣво, вѣрѣма, свѣтѣиѣи и икона и т. д.

Ка бы што наручѣи, како лѣвоѣи оладѣнѣма вѣрѣма, а цѣлу стѣлу, кон наручѣи
а тако исто лѣвоѣи и за сѣе што жѣлѣи да се узѣма уѣма при нарѣжанѣи стѣлу. Како не бы была
стварѣи нарѣжанѣи омако како е наручѣи, таѣ а не жѣра узѣма кодъ будѣи готѣи.

Сѣе нѣмак наручѣи поладѣнѣма се свѣрѣнѣти за каѣвреѣи време, набуѣдѣнѣи и вѣнѣнѣи
него и гаѣ на другоѣи мѣсту.

Нарѣжѣи могу се могу дѣлати или уѣтѣно или црѣво нѣмак.

Нарѣжѣи могу се могу дѣлати или уѣтѣно или црѣво нѣмак.

Да бы оне, кон што наручѣи кодъ ѣтѣ, быти поѣлуно задовољѣти, могу се и по тоѣи
уверѣнѣи, што се оѣи единѣи на таѣ носѣо даѣи и тоѣоко га времема ради, а и што е сѣи дрѣ-
сѣдѣнѣи радѣи сѣиоѣи стѣлу пошванѣи и пошванѣи у многихъ висѣиѣи оладѣнѣма срб-
скихъ и православнѣма община, одъ коѣхъ се може надѣти да се по особѣи у црѣвнѣма
стварѣи быти на рѣцѣ, кон иѣла за лѣвоѣи, кон нѣмак за лѣвоѣи сѣиоѣи црѣви и наирѣду
народѣи, да може најсвѣрѣнѣи у сваѣкѣи сѣиоѣи нарѣдѣти свои носѣо.

У БЕГЪРЪ, мес. Марѣа 1858.

А. ЈОВАНОВИЧЪ,
живописѣи и ликтографъ, Leopoldstadt Hotel National
Nr. 325, 2. Stiege, 3. Stock.

Београдскоѣи печѣтѣи Киѣмѣства Срѣбоѣи.

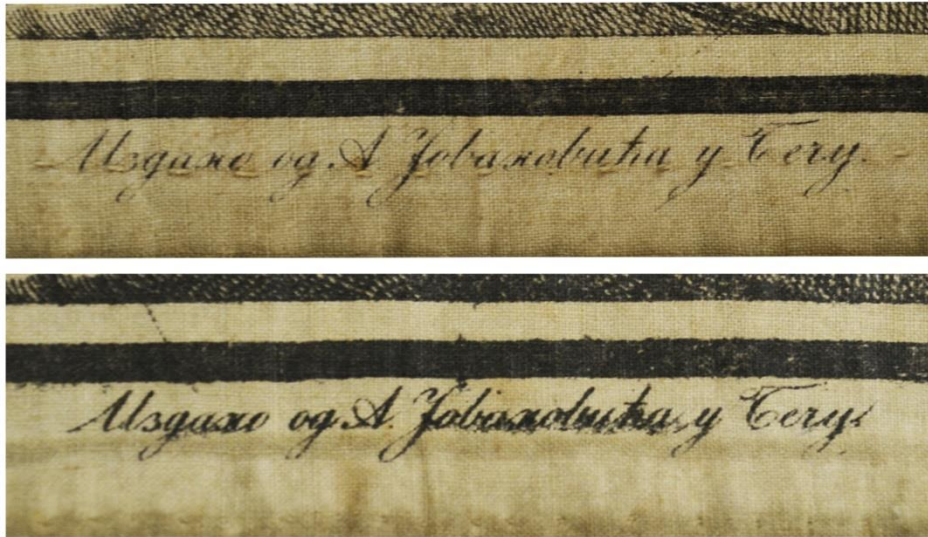
2. Илустровани оглас радионице за производњу црквених утвари и богослужбених предмета Анастаса Јовановића (Србске новине, бр. 34, Београд, недеља 3. јуни 1858. год. стр. 246).

2. Illustrated advertisement for Anastas Jovanović's workshop for the manufacturing of church utensils and liturgical objects ("Srbske novine", no. 34, Sunday, June 3, 1858, p. 246).



3. Антиминс Анастаса Јовановића штампан за Епископа тимочког Доситеја, 1850. године.

3. Antimension of Anastas Jovanović printed for Bishop Dositheus of Timok, 1850.



4. Штампани потпис на бордури антимиенса: „Издано од А. Јовановића у Бечу“.
 4. Printed signature on the border of the antimension:
 “Issued by A. Jovanović in Vienna”.



5. Антиминс Анастаса Јовановића штампан за Епископа тимочког Евгенија,
 1866. година.
 5. Antimension of Anastas Jovanović printed for Bishop Eugenijs of Timok, 1866.



6. Грб Карловачке митрополије, детаљ антиминос Анастаса Јовановића.
6. Coat of Arms of the Metropolitanate of Karlovci, detail of Anastas Jovanović's antimension.



7. Антиминс штампан према предлошку Георга Николаја и Анастаса Јовановића
освећан од стране митрополита Димитрија у Београду 1911. године.
7. Antimension based on the model of Georg Nikolaj and Anastas Jovanović, consecrated
by Metropolitan Dimitrije in Belgrade in 1911

Vuk Dautović

**THE ANTIMENSION GRAPHIC OF ANASTAS JOVANOVIĆ:
REINTERPRETATION OF A BAROQUE MODEL IN THE AGE OF HISTORICISM**

The printed antimensia from the Viennese workshop of Anastas Jovanović are not known to the scholarly public. However, they are not only important for gaining better insight into the artistic production of their creator but also for understanding the currents in Serbian national church history of the 19th century. After gaining church autonomy, an important issue arose: procuring antimensia for churches in the area of the Metropolitanate of Belgrade. Preserved antimensia from the 19th century are diverse, yet typologically, the most common antimensia type is modeled after the example of Georg Nikolaj, rendered for Metropolitan Jovan Georgijević in the second half of the 18th century. Archival sources, together with the photographs from the artistic legacy of Anastas Jovanović, as well as the illustrations from "Srbske novine" that were accompanying advertisements, unequivocally indicate that Jovanović was engaged in the artistic design and distribution of antimension graphics in the middle of the 19th century. His role in appropriating the eighteenth-century iconographic pattern rendered in Vienna for the Metropolitanate of Karlovci was completely unknown until now. Recently discovered antimensia with the signature of Anastas Jovanović, printed in Vienna for the Eparchy of Timok, are preserved in the Eparchy of Niš. These liturgical objects are the direct examples of the artistic production of the Viennese workshop of Anastas Jovanović. Numerous antimensia created in the second half of the 19th century and the first decades of the 20th attest that Anastas Jovanović was responsible for the appropriation and dissemination of the late baroque graphic model of Georg Nikolaj. His academic education and attitude towards the decorative arts were informed by the era of historicism. Thus, the magnificence of the baroque model suited the artistic currents of the second half of the 19th century. The antimensia of Anastas Jovanović links the earlier model with its mass reproduction almost a century later. Hence, the newly discovered antimension graphics expand our previous knowledge about the activities of Anastas Jovanović in the field of church art.