

Коста С. Вуковић*

ПОВЕЉА СА ВЕДУТОМ СРПСКЕ ЦРКВЕ И МАКЕТА ДЕКОРАТИВНЕ КАПЕ ЦРКВЕНОГ ЗВОНИКА У БУДИМУ – ПРИЛОГ ПРОУЧАВАЊУ РЕПРЕЗЕНТАЦИЈЕ У ХVІІІ ВЕКУ

САЖЕТАК: Српска општина у будимском предграђу Табану добила је посебне градске привилегије од цара Леополда I 1696. године. Општина је 1742. године започела изградњу нове и веће цркве, међутим, црквени звоник добио је декоративни бакарни покров тек 1775. године. Још пре подизања нове звоничке капе будимски биров Петар Несторовић наручио је код сликара Михаила Соколовића и једну свечану повељу са ведутом цркве. Основној идејној концепцији повеље придонело је и Несторовићево образовање из области реторике. Повеља је рађена за потребе Варошког дома Српске општине и била је изложена у свечаној сали. Она је била намењена широј јавности и била је у служби обликовања колективне меморије Општине. После израде повеље наручена је код будимског дуборезбара Јозефа Леонарда Вебера и дрвена макета будуће репрезентативне звоничке капе. Макета је можда имала и уграђени сатни механизам, а била је, као и повеља, изложена у Варошком дому Српске општине у Будиму. Свечана повеља и дуборезбарена макета сведоче о намерама Српске привилеговане општине да своју моћ и задобијени статус предочи јавности и путем нових облика визуелне репрезентације.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Српска општина у Будиму, свечана повеља, макета, Петар Несторовић, реторика, Михаило Соколовић, визуелна репрезентација.

О будимском предграђу Табану и о Србима у Будиму писано је у разним освртима, а посебно је проучавана и српска црква која је саграђена у ХVІІІ веку, у време када се предграђе Табан формира као посебно градско насеље са већинским српским становништвом (Давидов 1990: 291–297; Палковљевић 2017; Csáki 2019). После ослобођења од турске власти, када се јужно од будимске тврђаве постепено развила једна особена урбанистичка целина, за српску заједницу, која је ту била насељена већ и

* Музеј Српске православне епархије будимске, Сентандреја, Оригинални научни рад / Original scientific paper; serbmus@serb.t-online.hu

раније, од посебног су значаја биле привилегије које је Леополд I 1696. године доделио будимским Србима. Полазећи од тих градских привилегија, Срби су у будимској доњој вароши Табану убрзо формирали и посебну општину која је поред црквено-општинских, односно верских, имала и световне надлежности, као што су биле, у првом реду, градске управне и ниже судске надлежности (Витковић 1870: 149–153; 1873: 8–10; Поповић 1952: 38; Филиповић 2014: 21–23). Правни оквири и управна структура Српске привилеговане општине, као и компетенције самих изабраних органа Општине и пре свега њихов однос према надлежним државним и црквеним телима током XVIII века пресудно су утицали на живот српске заједнице у предграђу Табану.

О српској катедралној цркви у Будиму из XVIII века, која је после оштећења у Другом светском рату срушена 1949. године, постоје бројни архивски подаци, али је од посебног значаја да је сачувана и једна свечана повеља из 1773. године са ведутом цркве и са подужим ктиторским записом, као што је драгоцено сведочанство и сачувана макета декоративне капе црквеног звоника, која је изрезбарена 1774. године. Свечана повеља и дуборезбарена макета сведоче о континуираном напору српске заједнице у Будиму да сагради монументалну цркву са високим репрезентативним звоником, што сведочи и о разним друштвеним односима, па између осталог и о намерама Српске привилеговане општине да своју моћ и задобијени статус предочи широј јавности и путем нових облика визуелне репрезентације.

Можемо претпоставити да су привилегије које је Леополд I 1696. године доделио Српској општини подстакле одлуку будимских Срба да уместо цркве подигнуте одмах после Велике сеобе, већ 1697. године саграде нову камену цркву већих димензија. Архивски извори указују да је та нова црква, која је била посвећена Светом Димитрију, имала и звоник, међутим, какав је био изглед цркве у целини, а посебно изглед звоника, о томе нису сачувани подаци. Изгледа да се градња цркве одужила и да су често биле потребне и разне оправке, па и доградње, на шта упућује и један уговор који је потписан 1716. године са Томасом Шпилером, зидаром из Коморана, у којем се он обавезао да ће, на основу приложеног цртежа, звоник уз српску цркву из основе поново подићи.¹ Према томе, можемо претпоставити да је зидање нове цркве 1697. године почело са изградњом само црквеног брода, док је нови звоник на месту старог подигнут тек од 1716. године. Постоји и могућност да је торањ стајао одвојено од цркве и да су Будимци били незадовољни покровом тог новог звоника, на шта указује и околност да су од будимског мајстора Јохана Хакера 1737. године наручили цртеж, односно план за нову капу звоника (Сл. 1).² Тим планом су предвиђене две верзије за нови бакарни покров. Обе у доњем делу имају отворени део са стубовима, док издуженија варијанта има и мању отворену лантерну са додатном

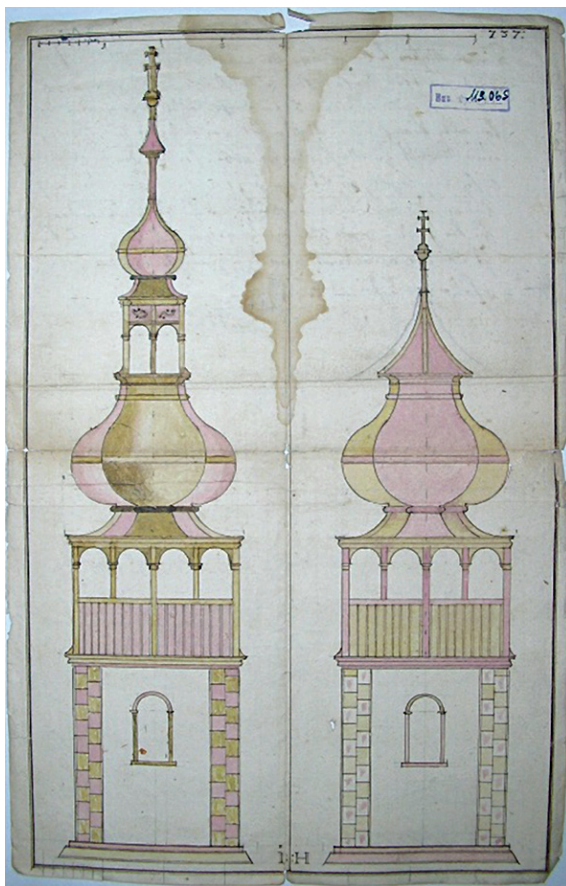
¹ Уговором је, између осталог, регулисано и то да ће Томас Шпилер (Thomas Spiller) набавити и сав потребан грађевински материјал као и једну бакарну позлаћену куглу. РОМС, М.3.310.

² На полеђини цртежа налази се и понуда Јохана Хакера (Johann Hacker) за изградњу и подизање новог покрива звоника. РОМС, М.3.065.

јабуком у горњем делу. Обе скице показују разуђене барокне облике и упућују на закључак да је Србима у Будиму посебно стало да подигну звоник знатних димензија и репрезентативног изгледа. Уосталом, на ширем подручју Карловачке митрополије у том периоду подижу се и први звоници изразите висине, међу којима се посебно истичу звоници манастира Крушедола и Велике Ремете (МАТИЋ 1978: 299; МАГЛОВСКИ 1989: 233–240; СТОШИЋ 2006: 61; ТИМОТИЈЕВИЋ 2008: 182–185).

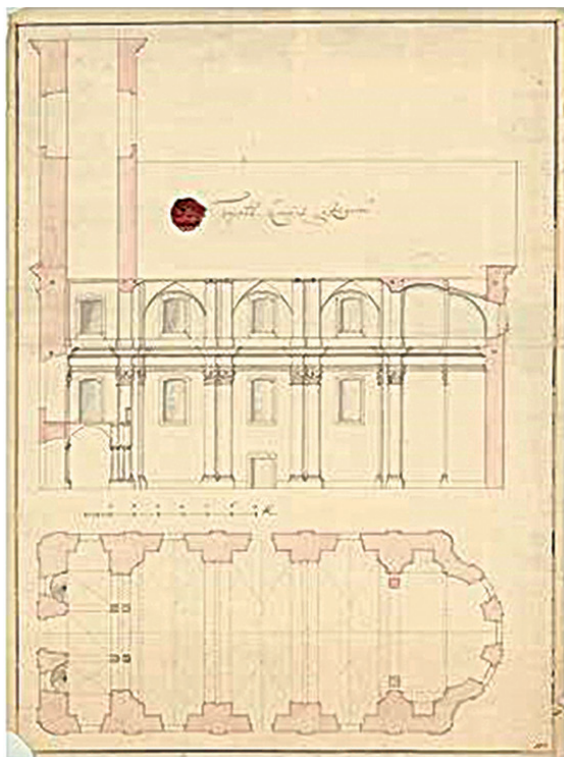
Сва је прилика да план Јохана Хакера никада није реализован, наиме, Српска општина у Будиму донела је већ 1741. године одлуку да се на месту цркве, чија је изградња почела за време патријарха Арсенија III Чарнојевића 1697. године, сагради нова квалитетније грађена и већа црква. За подизање нове цркве монументалнијих димензија посебно се zaloжио епископ Василије Димитријевић који је, по свему судећи, пресудно утицао и на то да се пројектовање нове цркве повери Адаму Мајерхоферу, једном од најтраженијих архитеката тог периода (ДАВИДОВ 1990: 92–95, 293; ВУКОСЛОВЉЕВ 2013: 375). Општина је уговор са

архитектом склопила 29. марта 1741. године, а формалне дозволе за градњу прибављене су касније (ДАВИДОВ 1973: 103–107, 109; ГАВРИЛОВИЋ, ЈАКШИЋ 1981: 19–20). Поред уговора са архитектом Мајерхофером сачуван је и његов план који показује основу цркве и подужни пресек са звоником (Сл. 2). Међутим, треба посебно приметити да на плану Адама Мајерхофера није нацртана кровна конструкција звоника.³ За сада остаје отворено питање да ли је Мајерхофер сачинио и посебан предлог за декоративну капу звоника или је можда Српска општина свесно одложила израду звоничке капе за каснији период, пре свега због материјалних разлога и предвиђене динамике



Сл. 1. План за бакарну капу звоника српске цркве у Будиму, рад Јохана Хакера, 1737, Рукописно одељење Матице српске.

³ План се чува у Архиву града Будимпеште (HU BFL – XV.17.a. 302-8.) и објављен је у следећим публикацијама: HORLER 1955: 756; ГАВРИЛОВИЋ, ЈАКШИЋ 1981: 21; ДАВИДОВ 1990: 291.



Сл. 2. Архитектонски план српске цркве у Будиму, рад Адама Мајерхофера, 1741, Архив града Будимпеште.

градње, али и због сложене процедуре добијања дозволе за подизање цркве са високим наглашеним звоником.

Знамо да је градња цркве посвећене Светом великомученику Димитрију почела 1. маја 1742. године. На изградњи и посебно на украшавању цркве радило се годинама, а свечани чин освећења обавио је 3. јуна 1751. године новоизабрани будимски епископ Дионисије Новаковић. Том приликом епископ је храм посветио Светој Тројици, и истовремено је на хору цркве успоставио капелу коју је посветио Светом великомученику Димитрију, светитељу коме је била посвећена ранија црква. У време Дионисија Новаковића српска црква у Будиму, између 1761. и 1766. године, добила је и репрезентативни барокни иконостас, рад дуборезбара Антонија Михича и новосадског сликара Васе Остојића (Вуковић 2014). Ускоро после подизања иконостаса будимски сликар Михаило Соколовић осликао је певнице,⁴ а 1772. године је изгледа такође Соколовић сликао иконе и на проповедаоници

(Вуковић 2014: 641)⁵ а касније, током 1774. године, завршио је и мраморирање столова и других делова црквеног намештаја.⁶ Осликавањем проповедаонице и мраморирањем столова завршено је уобличавање једног посебно репрезентативног и, по свему судећи, стилски уједначеног барокног ентеријера.⁷ Када су сви значајни послови при формирању ентеријера и екстеријера цркве окончани, у Српској општини повела се расправа о томе да се, сразмерно високом звоннику, који је реализован

⁴ АСПЕБ, Тефтер прихода и расхода Српске црквене општине у Будиму за 1767. годину.

⁵ АС, Будимска општина, књиге – кутија 8. Тефтер прихода и расхода цркве Свете Тројице и Светог Духа у Будиму за 1772. годину, л. 7^а.

⁶ АСПЕБ, Рачунска књига Српске црквене општине у Будиму за 1774. годину; Рачунска документација, Квита N⁷.

⁷ Ентеријер Српске цркве у Будиму са иконостасом и црквеним намештајем изгорео је у великом пожару 1810. године, а црква је срушена после оштећења у Другом светском рату, 1949. године. Према томе, представу о ентеријеру можемо стећи једино на основу сачуване архивске грађе. Вид.: Вуковић 2014.

у складу са архитектонским планом Адама Мајерхофера, дода и декоративна бакарна капа и да се на тај начин у потпуности оконча изградња цркве започета још 1742. године.⁸

Околност да на плану Адама Мајерхофера није нацртана и кровна конструкција звоника, индицира претпоставку да је Српска општина већ од самог почетка изградње цркве намеравала да, када се за то стекну услови, подигне посебно репрезентативну капу звоника која ће бити у складу са пропорцијама и стилским решењима цркве. Све до 1775. године, када је подизање такве нове декоративне бакарне капе остварено, звоник будимске цркве имао је привремени једноставан кров у облику пирамиде и био је покривен шиндром. Да је тај кров сматран за привремено решење сведочи и извештај Будимског магистрата из којег сазнајемо да је 1763. године ударио гром у звоник који је био покривен шиндром и да је убрзо после те несреће, уз мали трошак, звоник поправљен и покривен поново шиндром, док је подизање одговарајућег покроба „до бољих времена одложено”.⁹ Из једног другог описа цркве који је сачињен 1768. године и који се налази у једној записничкој књизи Протопопије будимске, такође сазнајемо да је после 1763. године, када је кровна конструкција звоника услед удара грома изгорела, звоник био покривен шиндром, док је кров црквене лађе у то време, а вероватно већ и од раније, био покривен црепом.¹⁰

Повеља

Осим писаних архивских извора, о изгледу српске цркве пре 1775. године, односно непосредно пре подизања нове декоративне бакарне капе звоника, сведочи и један цртеж, то јест једна особено конципирана повеља, рад сликара Михаила Соколовића из 1773. године, која открива и многе друге појединости у вези са будимском црквом и радом Српске општине (Сл. 3).¹¹ Црква је на тој повељи представљена у горњем левом делу поред централне представе Свете Тројице и Светог великомученика Димитрија, док се испод тих представа налази подужи запис са основним подацима о подизању цркве. Што се представе саме цркве тиче, уочава се да је посебна пажња посвећена одређеним детаљима, као што су портали, прозори или

⁸ Постоје подаци о томе да се Општини, изгледа због неспоразума са Магистратом града Будима, наметнула идеја да прода виноград који је цркви оставила покојна Јелисавета, супруга почившег Николе Давидовића. Међутим, на седници Танача 1769. године преовладало је мишљење да би се у случају продаје винограда угрозио рад Српске црквене општине, а у једној реченици се истиче да на тај начин ни „покрив” на цркви не би могли поправити. На полеђини документа се налази запис да је он достављен Петру Несторовићу и Гаврилу Стојановићу. АС, Фонд Будим – БО 1761–1769 кутија: 25.

⁹ РОМС, М.2.934 и М.2.282; вид. још: ГАВРИЛОВИЋ, ЈАКШИЋ 1981: 20, 22.

¹⁰ АСПЕБ, Записничка књига Протопопије будимске (Фонд: Будим-Књиге, бр. 251).

¹¹ Повеља са цртежом цркве рађена је тушем на хартији која је каширана на платно. Чува се у Српском црквеном музеју у Сентандреји, Основни фонд, инв. бр. 745 (димензије: 68 × 47 cm). Цртеж је први забележио Владимир Красић који је пренео и текст исписан на цртежу (КРАСИЋ 1887: 431). Касније је цртеж само узгред помињан без посебног приказа (БОГДАНОВИЋ 1904: 442; КОЛАРИЋ 1965: 82; ВУЈЧИЋ 1989: 16).



Сл. 3. Повеља са ведутом српске цркве у Будиму, рад Михаила Соколовића, 1773, Српски црквени музеј, Сентандреја.

односу на висину приказане јужне фасаде са прозорима. На цртежу Михаила Соколовића који показује стање цркве из 1773. године, од детаља треба истаћи и горњи део звоника на којем је испуст поткровног венца био полукружно заобљен на месту за сат и на тај начин држао конструкцију у облику скромне пирамиде. То значи да је зидани део звоника био у потпуности изграђен и погодан да уместо привременог покроба са шиндром прими прикладнију и репрезентативнију декоративну капу, која ће бити у складу са монументалним изгледом цркве, која је у XVIII веку, по основним димензијама, а посебно по пространом наосу, била највећа у Карловачкој митрополији.

велики метални крст изнад олтарског дела. Посебно се истиче јужни портал наоса који је био исклесан од црвеног мермера, што сазнајемо из помешног описа цркве из 1768. године.¹² На истом месту у том опису посебно је наведено и то да је црква имала прозоре у два реда – наиме, треба нагласити да је српска црква у Будиму у то време била једина црква у Карловачкој митрополији која је имала на тај начин позициониране прозоре. На цртежу Михаила Соколовића видимо да су ти прозори били лучно завршени са пластичним профилима, а изнад прозора у доњем реду, који су били већег формата, налазили су се и додатни лучни декоративни украси у средини са мотивом шкољке. Прозори су били оивичени плитким вертикалним пиластрима који су додатно појачавали утисак висине и монументални изглед цркве. Истовремено, кровни забат на западној страни и нарочито звоник цркве, нацртани су непропорционално и у знатно мањим димензијама у односу на остале делове цркве, а посебно у

¹² У опису цркве за портал на западној страни наведено је да је рађен од простог камена, а, на пример, за метални крст који је био постављен изнад олтарског дела истиче се да је био позлаћен. АСПЕБ, Записничка књига Протопопије будимске (Фонд: Будим-Књиге, бр. 251).

Испод ведуте цркве и централно постављене представе Свете Тројице и Светог великомученика Димитрија налази се подужи текст који заузима већи део композиције и који је исписан словима различите величине. Најпре читамо текст који је писан крупнијим и на почетку калиграфски богато обликованим словима и који на уобичајен начин бележи основне податке у вези са градњом цркве, истичући пре свега актере у чије време и чијом заслугом се подиже црква. На почетку текста наведено је да се храм гради на месту оне цркве која је подигнута у време цара Леополда и патријарха Арсенија III Чарнојевића 1697. године, а после је истакнуто да се црква поново гради за време царице Марије Терезије, патријарха Арсенија IV (Јовановића), епископа Василија Димитријевића и протопопа Нестора Живановића, као и бирова Петра Димића заједно са таначницима и осталим ктиторима 1742. године.¹³ Мало ниже, при доњем оквиру, мањим словима саопштено је да је то заправо текст који је исписан на бакарној табли која је положена у фундамент храма.¹⁴ Непосредно испод главног текста који је исписан крупнијим словима и који заузима највећи средњи део представе, налази се на левој страни запис који је исписан знатно мањим словима, а који је важан, између осталог, и за разумевање централне представе у горњем делу повеље на којој поред ведуте цркве видимо Свету Тројицу и Светог великомученика Димитрија. У том запису који се налази испод главног текста најпре је наведено да је храм посвећен Силаску Светог Духа за време Франца I и његове супруге царице Марије Терезије и за време митрополита Павла Ненадовића, док је у наставку истакнуто да је цркву осветио будимски епископ Дионисије Новаковић за време протопрезвитера Антонија Јосифовића и бирова Петра Димића 3. јуна 1751. године, уз посебну напомену да се од тада почело служити Светом великомученику Димитрију на хору који је био изнад припрате.¹⁵ За разлику од наведених записа који се односе на историјат српске цркве у Будиму, текст који је исписан ситним словима у последњем реду, уз сам руб цртаног оквира, бележи основне податке у вези са настанком повеље. Тако сазнајемо да је ово дело, односно назнаменованје, како је у тексту наведено, настало настојањем будимског бирова Петра Несторовића и радом молера Михаила Соколовића 6. децембра 1773. године.¹⁶

¹³ Во Њма Сѣѣа| Живоначална Трѣѣ Оца и Сна и Сѣѣго Дѣа Создаса изно|ва сен Сѣѣн храмъ Сѣѣго великомученика Димитрија. Иже прежде внев|шнн создаты въ лѣто 1697=10 при Леополдѣ Цесарѣ Римскомъ, и при Арсениї Черновеицѣ Патриарсѣ Закона Греческаго. Ииѣже пакн нано|во создасе сей сѣѣн храмъ при Державѣ Ед Кралѣвскаго Величества Маріи Ферезин и при нашемъ Патриарсѣ Арсениї Чет|вертомъ. При епѣпѣ епархіалномъ Василии Димитриевичѣ. при|оцѣ протопопѣ Несторѣ Живановицѣ, съ прочими сцѣнннцн| Здѣшни, и при Гдѣрѣ Бировѣ Петрѣ Димитѣ, кивно съ Таначницн| и съ прочими Ктитори Православнии Хрѣтїанн, Жители Бзднцска| Кралѣвска| Бароши Табани въ лѣто 1742. Маїа 1. гь.

¹⁴ Сѣа словеса есв сложена на Табан Бакарной и положено оѣ фундаментѣ Црѣбннн

¹⁵ Сѣѣнн Храмъ сен Сошествїа Сѣѣго Дѣа Ижданненїемъ Православныхъ| Хрѣтїанъ Бзднцскаыхъ, при Францишцѣ Первомъ Римсѣмъ Императорѣ| и при свпрсзѣ его Гпбжн Императорици Маріи Ферезин, при Гднѣ Митрополитѣ| Павлѣ Ненадовичѣ, Сцннн...дѣнствїемъже Гднн Дїонннн Новаковича| епѣпа Бзднцскаго, При Гднѣ Протопресвѣтерѣ Янѣфонїи Јосифовичѣ и Гднѣ Бировѣ Петрѣ Димитѣ, и ѿ толѣ Начатса горѣ надѣ Папертою сазже со|вершнвати въ славу и честь сѣѣго Великомученика Димитриа въ лѣто 1751|кое Юнїа 3: годне на память сѣѣго Мѣтїка Ивнннннн.

¹⁶ Списаса сѣе назнаменованїе настоаннїемъ гдара бирова бзднцскаго Петра Несторовича чрезѣ Мнханла ѿ Соколовица молера, въ лѣто 1773-тоє мѣа декемрїа 6:.. днѣ. Нешто веѣим словима исти текст исписан је и на полеѣини повеље.

Текст који је исписан скоро неприметно у доњем делу представе изричито сведочи да је наручилац повеље са ведутом цркве био Петар Несторовић, тадашњи биров у Будиму. На основу сачуване архивске грађе знамо да је Несторовић био кандидат за будимског бирова најпре на седници Српске општине 15. маја 1768. године,¹⁷ али је први пут на ту функцију изабран тек на седници која је одржана до 5. јануара 1773. године.¹⁸ Треба посебно истаћи да се његово име у архивској грађи Српске општине у Будиму редовно јавља тек од 1768. године, што потврђује претпоставку да је он заправо идентичан са угледним професором Петром Несторовићем који је предавао у Покровобогородичиној школи у Сремским Карловцима. Да није изабран за бирова већ 1768. године можда је придонела и околност да је те године највећим делом још боравио у Сремским Карловцима у Покровобогородичиној школи која се управо те године, после болести и смрти митрополита Павла Ненадовића, и угасила. О Петру Несторовићу као учитељу реторике у карловачкој школи коју је успоставио митрополит Ненадовић у стручној литератури писано је у неколико осврта (РУВАРАЦ 1926; КИРИЛОВИЋ 1956; ГАВРИЛОВИЋ 1974: 125–134; ТИМОТИЈЕВИЋ 1996: 170, 191; РИСТОВИЋ 2013: 33), међутим, да је Несторовић био пореклом из Будима и да се после 1768. године вратио у Будим и постао активан у пословима при Српској општини, између осталог и као биров и сенатор, остало је незабележено.¹⁹

На основу тестаментa Петра Несторовића који је написан у Будиму 1782. закључујемо да је рођен 1724. године,²⁰ а из једног другог архивског извора сазнајемо да је његов отац био угледни будимски јереј, протопоп Нестор Живановић.²¹ Као старешина српске цркве у Будиму Нестор Живановић обављао је и послове при

¹⁷ РОМС, М.2.305.

¹⁸ АС, Фонд Будим – БО 1770–1789 кутија: 26.

¹⁹ Да је Петар Несторовић, професор реторике у Сремским Карловцима, идентичан са бировом у Будиму који је изабран 1773. године, потврђују разни подаци, међу којима овде, као пример, истичемо подударност његовог потписа на документима који су настали у Карловцима а после и при администрацији у Будиму. Индикативно је и једно писмо Петра Несторовића из 1755. године у којем моли митрополита Ненадовића да му дозволи одсуство да би код куће свој дом одржавао и „винограде радио и своје сестре исплатио” (РОМС, М.13.765). Наведени подаци у писму из 1755. године показују подударност са подацима који су наведени у тестаменту Петра Несторовића који је сачињен у Будиму 1782. године. Наиме, у тестаменту је наведено да је Несторовић имао више винограда, и да је имао и обавезу да приходе од оца наслеђеног винограда редовно исплаћује својим сестрама (HU BFL Testamenta I/1747/1789.-IV.1002. у). На порекло Петра Несторовића указује и један прилог Ђорђа Магарашевића који је објављен у *Лейхойису Майице српске* 1826. године. Пишући биографију Тодора Јанковића Миријевског, аутор је у *Лейхойису* написао да је Миријевски учио латински и друге науке у Карловцима под руководством професора Несторовића, оца недавно преминулог Уроша Несторовића, инспектора српских школа. Вид.: МАГАРАШЕВИЋ 1826: 21–23; КОВИЈАНИЋ 1973: 83–84.

²⁰ У тестаменту Петра Несторовића који је сачињен 1782. године (а потом оверен 1789. године) наведено је да је он 58 година стар. HU BFL Testamenta I/1747/1789.-IV.1002. у.

²¹ Петар Несторовић је 1771. године заједно са угледним будимским Србима сведочио у једном предмету који је покренуо будимски парох Гаврил Никитић у вези са правом православних свештеника да слободно причешћују и осуђенике на смрт, и том приликом је навео како је он о погубљењу Пере Сегединца слушао од свог оца, проте Нестора Живановића (ГАВРИЛОВИЋ 2015: 88, 90).

епархијској управи, а од 1742. године био је посебно ангажован и у пословима изградње нове будимске цркве, на шта упућује и наведени запис који је био положен у фундамент храма, а исписан и на повељи са ведутом цркве где је посебно истакнуто и његово име. Када је митрополит Павле Ненадовић 1749. године приступио организовању Покровобогородичине школе у Сремским Карловцима, упутио је захтев новоизабраном будимском епископу Дионисију Новаковићу да му помогне при изради наставног плана те школе (ГАВРИЛОВИЋ 1974: 125). Постоји могућност да је том приликом епископ Новаковић, који је раније био монах-проповедник и учитељ у Будиму, предложио митрополиту младог Несторовића за професора у Карловцима, али је исто тако могуће да је и сам митрополит Ненадовић, који је био такође родом из Будима, већ од раније знао за Петра Несторовића, сина угледног будимског свештеника који је вероватно у то време већ стекао и солидно високо образовање. Изгледа да се Петар Несторовић већ од 1750. године налазио у Сремским Карловцима и да је у недостатку кадрова испрва предавао скоро све предмете, а посебно латински и немачки језик (РУВАРАЦ 1926: 25, 31). Можда је већ после 1753. године унапређен и за префекта, односно управника школе (РУВАРАЦ 1926: 25; ГАВРИЛОВИЋ 1974: 45–116), а судећи по месечним извештајима које је редовно слао митрополиту Ненадовићу, посебно се истакао као учитељ реторике (вид.: РУВАРАЦ 1926: 13–32; КИРИЛОВИЋ 1956: 45–116).

По узору на семинаре кијевске Духовне академије али и западних средњих и високошколских система, у наставном програму Покровобогородичине школе реторика је заузимала истакнуто место. На часовима поред разних вежби из области говорништва посебна пажња је посвећена и теорији реторике која је редовно истичана као једна од најзначајнијих вештина и научних дисциплина. Основна књига коју је Несторовић користио у настави био је у то време веома раширен приручник реторике *De arte rhetorica libri tres ex Aristotele, Cicerone et Quintiliano praecipue deprompti* језуитског писца Кипријана Соареза (РУВАРАЦ 1926: 28; КИРИЛОВИЋ 1956: 89, 90, 92; ТИМОТИЈЕВИЋ 1996: 170, 173; вид. још: РИСТОВИЋ 2010: 433). Прилагођена потребама Тридентинског концила, та књига је у једном прегледном систему пренела основна учења античких писаца о реторици, полазећи, између осталог, и од Аристотелове теорије памћења и учења о знацима (ВАУЕР 1986: 167). Несторовићево солидно образовање и добро познавање реторике као посебне дисциплине могло је у великој мери придонети и основној идејној концепцији овде разматране повеље на којој се, поред ктиторског текста, истиче и ведута будимске цркве и представа Свете Тројице са ликом Светог великомученика Димитрија. Заправо, прожимање текстуалног и сликовног израза у овој повељи можемо разумети и као одраз широко прихваћеног учења о визуелној природи памћења (вид.: АРАССЕ 1976: 57–73; МИЛОШЕВИЋ 2013: 9–14), која је идеја у барокној култури била добро позната захваљујући и разним трактатима из области реторике.²² У том смислу повеља заправо постаје својеврсни *imago agens*

²² Петар Несторовић је могао познавати и рад Емануела Тесаура (Emanuele Tesauro), италијанског писца који је 1654. године у Торину објавио књигу под насловом *Il cannocchiale aristotelico, o sia idea*

која има функцију да нас подсети попут неког знака или сведочанства. Могућност таквог читања повеље потврђује и реченица исписана на дну цртежа у којој је наведено да је ово назнаменованје урађено настојањем будимског бирова Петра Несторовића. Наиме, реч назнаменованје у овом случају можемо у основи разумети као латинску реч *signum* (вид.: Даничић 1863: 113), заправо као термин који често сусрећемо и у приручницима реторике. Тако, на пример, Аврам Мразовић у својој књизи *Ръководство къ славенскомъ краснорѣчию* (Будим 1821), ослањајући се на удбенике реторике из XVIII века, посебно расправља о знацима, означавајући тај појам на латинском као *signum*, а позивајући се на Цицерона истиче и познату тезу да је главно својство ствари и идеја да имају своје знакове, то јест знаменованїа (МРАЗОВИЋ 1821: 7).

Посматрајући Несторовићеву повељу у том духу реторских вештина као сложени *itago agens*, као слику која има функцију да нас попут неког знака подсети – уочавамо два нивоа. Најпре видимо да се главни текст, који је исписан крупним словима, односи на представу саме цркве која је овде нацртана верно подигнутом храму са намером да нас подсети на стварни изглед, а индиректно и на место цркве, док се текст који је исписан мањим словима на левој страни повеље непосредно односи на композициону целину са Светом Тројицом и Светим Димитријем, коју представа илуструје, односно указује на свештено устројство храма које је успостављено освешћењем цркве 1751. године. Наиме, српска црква у Будиму која се подиже од 1742. године била је првобитно посвећена Светом великомученику Димитрију, као што је том светитељу била посвећена и ранија црква, саидана у време патријарха Арсенија III Чарнојевића. Међутим, Дионисије Новаковић је убрзо после избора за будимског епископа 1751. године цркву посветио Светој Тројици, то јест Силаску Светог Духа,²³ док је истовремено на хору изнад припрате успоставио капелу коју је посветио Светом великомученику Димитрију – као што сазнајемо, између осталог, и из текста који је исписан на повељи. Према томе, композиција Свете Тројице са ликом Светог Димитрија на повељи у потпуности одражава свештену топографију храма која је настала у време епископа Дионисија Новаковића (Сл. 4).

На врху у средини повеље видимо представу Свете Тројице која је нацртана у складу са устаљеним иконографским решењима која су била широко прихваћена и

dell'arguta e ingegnosa elocuzione che serve a tutta l'arte oratoria, lapidaria e simbolica esaminata co'principii del divino Aristotele. Та књига је 1698. године преведена на латински језик и постала је широко распрострањена поготово у језуитским училиштима и библиотекама (FULLENWIDER 1986: 23–40; ВІТСКЕУ 2004: 9, 263–264). Како већ и наслов књиге наговештава, Тесауро на једном месту посебно објашњава значај записа, односно текстуралних порука на сликаним композицијама, олтарима, скулптурама, на славолуцима и на профаним и црквеним грађевинама. Питање „натписа” дотичу и неки руски приручници реторике као што је и дело *Краткое руководство къ оратори російской*, које је на основу раније објављених текстова штампано у Московској универзитетској штампарији 1778. године. (Један примерак те књиге се налази и у Библиотеци манастира Грабовца, сада у Сентандреји, сигнатура: Гр. 701.) Један краћи део у тој књизи посвећен је натписима и њиховој подели као и потребној структури.

²³ У архивској грађи после 1751. године српска црква у Будиму најчешће се назива као Црква Силаска Светог Духа. О празнику Силаска Светог Духа на апостоле који се прославља истовремено и у част Светој Тројици вид.: МИРКОВИЋ 1961: 227–238.



Сл. 4. Повеља са ведутом српске цркве у Будиму, детаљ, рад Михаила Соколовића, 1773, Српски црквени музеј, Сентандреја.

у српском барокном сликарству. Видимо Исуса Христа како седи на облацима и десном руком придржава издужени крст, док је Бог Отац представљен како десницом благосиља, а левом руком придржава Земљину куглу. Изнад Исуса Христа и Бога Оца у расветљеном сегменту, из којег извиру зраци, нацртан је голуб Светог Духа који је окренут према Христу. Испод представе Свете Тројице уздиже се у облацима лик Светог великомученика Димитрија који је представљен у фигури до колена као војник који носи панцир са маском на левом рамену. Он се помало ослонио на овални штит са крстом који држи у левој руци заједно са палмином гранчицом, док је десну руку испружио у молитвеном ставу подижући на тај начин поглед према Светој Тројици. На покрет Светог Димитрија и на његов гест, који има наглашено девиционално значење, надовезује се текст који он изговара и који је написан искрено као у огледалу. Треба истаћи да тај начин исписивања слова у огледалу овде има метафорично значење и упућује на молитвени поредак који се одвија у небеској сфери у којој је потврђена и посредничка улога Светог Димитрија. Без обзира на оштећења и нечитке делове, речи које изговара Свети Димитрије можемо разумети и превести као посебну молитвену реченицу „Погледај Господе на дом (храм) славе

твоје”.²⁴ Претпостављамо да је та реченица написана на основу једне молитве из Књиге пророка Исаије,²⁵ која је често штампана и у минејима и која се молитва редовно чита и на велико вечерње на дан Светог Димитрија. Те молитвене речи потврђују заштитничку улогу Светог Димитрија, а истовремено истичу и значај храма као места Божије славе, а самим тим и значај подигнуте цркве коју видимо и на повељи.

Истицањем храма као места Божије славе и самом представом подигнуте цркве индиректно је истакнута и улога ктитора, односно актера који су учествовали у изградњи цркве и који су поменути у текстуалном делу повеље. Непосредно организационо тело кроз које је подизање цркве реализовано била је Српска привилегована општина у Будиму, отуда је од посебног значаја да се у доњем делу повеље у средини налази воштани печат те општине. Наиме, уношењем печата као посебног визуелног знака или симбола, недвосмислено је истакнута кључна улога Српске општине као главног актера у изградњи храма и у самом механизму јавне репрезентације.²⁶ Истовремено, печат у овом случају, сходно примарној функцији, верификује, то јест потврђује, истинитост текстуалних и сликовних порука и тиме ово дело истиче као својеврсно сведочанство или као особену свечану повељу која је намењена широј јавности.

У рачунској документацији Српске црквене општине у Будиму сачувана је једна квита у којој стоји да је будимски сликар Михаило Соколовић 16. децембра 1773. године преузео свега 7,6 форинти „за икону у варошки дом и за слова”. На признаници је наведено и то да је од добијене своте један део платио тишлеру за рам и клозеру за стакло.²⁷ Без обзира на околност да је у том документу Соколовићево дело наведено као икона, сасвим је извесно да се та квита односи на повељу коју је наручио будимски бирор Петар Несторовић и коју је Соколовић нацртао и датовоао 6. децембра 1773. године. Према томе, на основу наведене признанице знамо да је повеља била под стаклом и да је имала посебан дрвени рам, а сазнајемо и важан податак да је била намењена за варошки дом Српске општине у Будиму.²⁸ На основу архивских извора познато је да се тај дом налазио на тргу преко пута цркве и да је имао једну већу и више мањих просторија. У тој згради која је током XVIII века више пута преграђивана, одржаване су разне седнице Општине и танача, као што су ту организовани и

²⁴ Слова су доследно исписана искренуто у огледалу али ипак са извесним грешкама и нечитким деловима у средини реченице. Ишчитавањем слова у огледалу видимо следећу реченицу: *Прнзрн Гдн на [и...] селнїе славы твоєа* (о томе да је у овој реченици примарно значење речи *селнїе* дом или храм, вид.: Дьяченко 1993: 590).

²⁵ Књига пророка Исаије, Гл. 63/15.

²⁶ О употреби печата у контексту јавне репрезентације вид.: СИМИЋ 2015: 93–108.

²⁷ АСПЕБ, Рачунска књига Српске црквене општине у Будиму за 1773. годину; Рачунска документација, Квита N’6.

²⁸ Да је повеља била изложена у општинској градској кући сведоче и сачувани инвентари из друге половине XIX века. Најранији инвентар у којем је посебно описана и општинска дворана потиче из 1873. године, а међу изложеним предметима у том инвентару је такође наведена и овде разматрана повеља. АСПЕБ, Кутија: Збирка црквених инвентара II.

разни приједи поводом протоколарних аудијенција. У варошком дому преко бирова и танача вршена је цела управа, а пошто је Општина на основу привилегија из 1696. године имала и световну надлежност, ту су, поред осталог, одржавани и судски процеси (Поповић 1952: 21–22). Црква и варошки дом су чинили окосницу јавног живота Срба у будимском предграђу Табану.

Знамо и за податак да су 1730. године у варошкој кући у великој сали биле изложене на зиду и једна икона Светог Димитрија, патрона будимске цркве, и две слике које приказују Јерусалим и Свету Гору (Поповић 1952: 22). Међутим, детаљнији опис тих слика није сачуван, а остаје отворено и питање да ли су те представе биле изложене у варошкој кући и у каснијем периоду. Претпостављамо да су наведене представе Јерусалима и Свете Горе примарно истицале значај свештеног простора у контексту духовног и телесног ходочашћа (Тимотијевић 2010: 213–242; 2012: 410–411), и да су оне могле бити добро познате и Петру Несторовићу. Ипак, повеља коју је он наручио за варошки дом, по намени и по основном значењу одступа од уобичајених оновремених представа Јерусалима и Свете Горе, као и у XVIII веку често штампаних графичких листова са ведутом манастирског комплекса и цркве. Треба истаћи да се у случају Несторовићеве повеље ради о својеврсном уникатном документу, односно о свечаној повељи која је била намењена конкретном јавном простору. У српској барокној култури политика сећања често је била усмерена ка истицању изгубљене славне прошлости (Тодоровић 2010: 7–8, 15–16, 19–20, 125–127), међутим, Несторовићева повеља није конципирана у том духу имагинарне давне прошлости, већ као конкретно дело које је настало у блиској прошлости и које је плод друштвене па и политичке моћи једног колективног тела, то јест Српске привилеговане општине у Будиму. Кроз визуелизацију оствареног дела из блиске прошлости, повеља је била, између осталог, и у служби обликовања колективне меморије, а самим тим и јачања јавног колективног идентитета. Несторовићева повеља постала је заправо својеврсно мнемоничко средство у јавном простору,²⁹ и служила је позиционирању Општине, истицању њеног значаја и потврђивању задобијеног њеног статуса.

Макета

Током XVIII века Србима на подручју Хабзбуршке монархије често је ускраћивано или ограничавано право на слободно подизање, обнову и дограђивање црквених грађевина, иако је то право било обећано већ у привилегијама које је издао Леополд I од 1690. до 1695. године. Биле су честе забране од надлежних локалних али и државних власти, после којих је уследила сложена процедура покретања поновних захтева и молби, а у случају већ подигнутих и неодобрених грађевина покретање захтева за легализацију (Гавриловић, Јакшић 1981: IX–X). Посебно је било отежавано подизање високих звоника у градским и конфесионално мешовитим срединама

²⁹ О неким примерима мнемоничке праксе у српској уметности XVIII века вид.: Симић 2013: 24–38.

(Гавриловић, Јакшић 1981; Давидов 1990: 349; Тимотијевић 1996: 44). Прописом од 2. маја 1765. године наређено је да се уз молбе за зидање нових цркава и знатније проширење старих прикључују планови и прорачуни трошкова, док је 1770. године забрањено узимање зајма за зидање цркава и било је наређено да се уз молбу приноси и службени извештај о постојању валидних новчаних залиха довољних за изградњу (Гавриловић, Јакшић 1981: IX–X). Када је будимски биров Петар Несторовић 1773. године наредио да се сачини списак прихода Општине по годинама, почев од 1764. године,³⁰ поред саме процене финансијских могућности вероватно је имао у виду и наведене прописе. Постоји могућност да је један од мотива да се нацрта постојеће стање цркве пре подизања нове звоничке капе био управо индициран ранијим искуствима у вези са дозволама и подизањем цркава и звоника на подручју Карловачке митрополије, када је често требало накнадно доказивати шта је изграђено раније и шта је подигнуто изнова. Трбало је на основу Соколовићевог цртежа да се јасно види да Општина није подигла нови звоник већ само нову капу црквеног звоника. Према томе, видимо да су први кораци да би се скромни покров црквеног звоника од шиндре заменио новом бакарном капом, учињени већ током 1773. године, и да је највеће заслуге у томе имао тадашњи биров Петар Несторовић који је задужио Михаила Соколовића да нацрта повељу са водом будимске цркве и на тај начин непосредно пре подизања нове звоничке капе овековечи изглед цркве.

По свему судећи, у то време, при крају 1773. или почетком наредне године, урађена је и скица, односно цртеж са изгледом планиране нове капе црквеног звоника. Цртеж, који је вероватно приказивао основне архитектонске контуре тог покроба, у архивској грађи будимске Српске општине није пронађен, међутим, од посебног је значаја да је сачуван дрвени модел планиране капе црквеног торња³¹ који је сасвим извесно рађен на основу претходно сачињеног и од Општине прихваћеног цртежа (Сл. 5).³² Знамо да је аутор, односно дуборезбар макете, био будимски мајстор Јозеф Леонард Вебер, који је за тај посао 10. јула 1774. године преузео свега 30 форинти и један дукат, што сазнајемо на основу једне признанице која се налази у рачунској документацији Српске општине у Будиму.³³ Међутим, за сада остаје отворено питање ко је био аутор самог цртежа, односно плана на основу којег су урађене дрвена макета а потом и бакарна капа на звонику будимског храма. Трагајући за могућим одговорима, можемо само да претпоставимо да је то био будимски сликар Михаило Соколовић. Пре свега Соколовић, који је учествовао у осликавању ентеријера будимске

³⁰ АС, Фонд Будим – БО 1770–1789, кутија 26.

³¹ Макета се чува у Музеју Српске православне епархије будимске у Сентандреји, Основни фонд, инв. бр. 490 (дрво, уље, позлата, висина: 108 cm, основа: 30 × 30 cm).

³² Цртеж са представом планиране капе црквеног звоника помиње се најпре у уговору тесара Јохана Каспара Рајшла (Johann Caspar Reischl) који је потписан у Будиму 13. јуна 1774. године. РОМС, М.3.086.

³³ АСПЕБ, Рачунска књига Српске црквене општине у Будиму за 1774. годину; Рачунска документација, Квита N'8.

цркве и повремено радио и мање сликарске и друге послове, као што је било и цртање повеље са ведутом цркве, био је добро упознат са намерама Српске општине у Будиму. У рачунској документацији Општине сачуван је податак и о томе да је Соколовић 1774. године нацртао и два плана за надгробне плоче при будимској цркви. Свакако се један од тих планова односио на епитаф младог руског грофа Лава Михајловича Шокурова који је сахрањен те године у порти српске цркве у Будиму.³⁴ Из наведеног примера видимо да је Соколовић, као добар цртач и графичар, урадио план за локалног каменоресца који је на основу његовог цртежа изрезбарио основну форму и пластичне декоративне елементе епитафа, као и калиграфски обликована слова. Као што је Соколовић нацртао план, односно предлог за каменоресца, могао је то у случају макете да уради и за дуборезбара Јозефа Леонарда Вебера. Уосталом, пред Соколовићем могао је бити и пример графичара Захарије Орфелина који је око 1761/62. године по налогу митрополита Павла Ненадовића нацртао план за звоничке капе Саборне цркве у Сремским Карловцима (МЕДАКОВИЋ 2008/9: 40–41). Соколовић који је био родом из тог града и који се у Будиму настанио око 1766. године могао је знати за то ангажовање Захарије Орфелина, као што је с тим случајем, то јест примером да се пројектовање архитектонског објекта повери графичару, могао бити упознат за време боравка у Сремским Карловцима и биров Петар Несторовић.

У XVIII веку архитектонски цртеж већ је скоро у потпуности заменио модел који је у средњем веку био уобичајен. Најчешће су цртани основа, фасадни делови и подужни пресек грађевине, а у случају комплекснијих објеката наручени су и прикази из птичје перспективе. Макета одређене грађевине наручена је најчешће на



Сл. 5. Макета звоничке капе српске цркве у Будиму, рад дуборезбара Јозефа Леонарда Вебера, 1774, Српски црквени музеј, Сентандреја.

³⁴ *Истио*, Разни црквени расходи за 1774. годину.



Сл. 6. Макета звоничке капе српске цркве у Будиму, рад дуборезбара Јозефа Леонарда Вебера, 1774.

основу већ урађеног цртежа или скице, у првом реду ради бољег сагледавања целине или неких детаља планираног објекта (КѢМСТЕДТ 1963; РИСКЕН 1977: 57; ДОВРОВИЋ 1983: 20). Тако је и модел капе црквеног звоника у Будиму рађен на основу цртежа са првобитном намером да се основна решења боље сагледају и у тродимензионалној форми. Дуборезбар Јозеф Леонард Вебер Млађи, који је наследио тражену и у Будиму добро познату радионицу од свог оца Јозефа Леонарда Вебера (НОРЛЕР 1962: 148, 200, 236, 273, 324), изрезбарио је макету вишу од метра, која је потом добила мрку основну боју са позлаћеним и осликаним деловима (Сл. 6).

Макета је састављена од шест засебних комада од којих су доња три изнутра шупља, а сви су делови спојени помоћу дрвених типли. Први доњи сегмент макете приказује зидани део звоника са поткровним венцем који је на све четири стране у средини полукружно заобљен на месту за сат. Сачувана је једна архивска фотографија на којој се види да су на угловима изнад поткровног венца првобитно биле постављене и вазе од којих

су остали само патрљци.³⁵ Циферблати сатног механизма насликани су са две симетричне стране макете, док је на једној страни то место за сат пробијено, а наспрам тог пробушеног дела, на другој страни, цифарник није био насликан, већ је то поље само премазано мрком бојом. Имајући у виду наведену архивску фотографију на којој се види да је макета стајала на дрвеној дуборезбареној конзоли која је била причвршћена на зиду, намеће се могућност да је на пробушеној страни у макету био уграђен и сатни механизам са цифарником, сличним оном сликаном на бочним странама. Када је макета наручена код дуборезбара Вебера, претпостављамо да израда конзоле и уграђивање сатног механизма још нису били планирани. Наиме, знамо да је конзола на

³⁵ Фотографија је рађена око 1935. године. Фототека Историјског музеја Будимпеште, инв. бр. 22716.5.

којој је макета стајала изрезбарена тек годину дана после израде макете, то јест током 1775. године, када је исплаћена још и једна мања свота за поправку саме макете.³⁶ Нису сачувани подаци о томе да ли је та поправка значила пробијање доњег модула на месту за сат и да ли је потом сатни механизам и уграђен у макету.

Изнад доњег првог сегмента макете налази се део који се нагоре постепено сужава и који је на угловима оивичен волутама украшеним гирландама, док се у средини тог модула, са четири стране, налазе картуше рокајног карактера са представама јеванђелиста (Сл. 7). Имајући у виду да ће се јеванђелисти на високом звонику посматрати са земље, они су насликани помало из жабље перспективе, појачавајући на тај начин утисак небеске сфере и висине. Представљени су испред неутралне позадине у седећим позицијама са богато набраним огртачима и са уобичајеним симболима. Пошто је у неким деловима бојени слој отпао, види се да су композиције јеванђелиста најпрескициране оловком да би се потом картуше осликале у целини али ипак са извесним одступањима у односу на предочене скице. Било би оправдано претпоставити да је јеванђелисте на макети насликао Михаило Соколовић, међутим, у односу на његов цртеж Свете Тројице и Светог Димитрија са ведутом будимске цркве и у односу на једну икону која се њему приписује (Вуковић 2011: 66–67; Тодић 2013: 37–38), на макети уочавамо мекше облике и лабавији цртеж. Због тих разлога и услед околности да је сликарство Михаила Соколовића још увек недовољно познато, треба навести и могућност да је сликар јеванђелиста можда припадао радионици Јозефа Леонарда Вебера или је потицао из ширег круга његових сарадника.

Идеја да се на макети, а потом и на звоничкој капи будимске цркве, сликају јеванђелисти могла је бити инспирисана, између осталог, и руско-украјинским



Сл. 7. Макета звоничке капе српске цркве у Будиму, детаљ, 1774, Српски црквени музеј, Сентандреја.

³⁶ За израду конзоле исплаћено је 10 форинти, а посебно за поправку макете 4 форинти. АСПЕБ, Рачунска документација Српске црквене општине у Будиму (Будим рачуни 1742–1780). Наведени издаци су назначени и у једном изводу трошкова у вези са подизањем крста на врх звоничке капе током 1775. године. РОМС, М.2.293.

проповедничким зборницима и другим богословским списима у којима је често истичана идеја о цркви подигнутој на проповеди јеванђеља (Тимоотијевић 1989: 26; 1996: 167). Истовремено, полазећи од речи пророка Јеремије и пророка Језекиља, често је указивано и на то да јеванђелисти симболизују и четири стране света и, како је код пророка Захарије истакнуто, „четири ветра небеса”.³⁷ Позиција јеванђелиста на врху звоника надовезује се на ту симболику, а упућује и на тумачење цркве као Христовог брода спасења са звоником који симболизује јарбол тог брода (Тимоотијевић 1996: 44).³⁸ То значење звоника које упућује на цркву подигнуту на јеванђеоским основама, а која приводи на покајање и води путем спасења, још изразитије продубљује и околност да су на макети насликани цифарници, а на самом зиданом звоннику уграђени и сатни механизми. Наиме, у барокној култури развила се и мисао по којој сат није само обичан механизам, већ симбол свеколике природе и одраз савршеног Божијег поретка (Сенмал 2009: 5, 11, 15). Сат подсећа вернике на пролазност времена, а опомиње и на час смрти, и тиме анимира сложене верске и морализаторске поруке, које су у случају српске цркве у Будиму појачане и представама јеванђелиста.

Изнад сегмента са јеванђелистима у једном ритмичком низу ређају се за барокне звоничке капе карактеристични елементи који су у овом случају обликовани и сложени на један особен и посебно динамичан начин. На сегменту непосредно изнад јеванђелиста, то јест на јабуци која има карактеристичну пригњечену форму, у средини, на све четири стране, у картушама са позлаћеним оквирима исписана је 1775. година. Изнад тог дела са годином подизања звоничке капе, налази се један тањи сегмент који се постепено сужава и на који се непосредно ослања лантерна на којој су прозори затворени хоризонтално постављеним летвама. Та затворена лантерна има на угловима сличне волуте као на сегменту са јеванђелистима, а изнад је обликован и поткровни венац са кровом који је имао на угловима и мале вазе, као што о томе сведочи и поменута архивска фотографија макете. Та кровна конструкција изнад затворене лантерне у средишњем делу још више издиже завршни горњи део макете и тиме додатно појачава витак и динамичан изглед звоничке капе. Заправо, у доњем делу обликоване основне форме, као што су јабука и постепено сужаван квадратасти модул, поновљене су изнад затворене лантерне у смањиваним и поједностављеним облицима још три пута, све до позлаћене кугле и крста на врху. Основне форме које видимо на макети будимске цркве биле су добро познате и често употребљаване. Звоници који су били покривени конструкцијом од више јабука и сужаваних квадратастих модула, чинили су најраспрострањенији тип барокних звоничких капа у Хабзбуршкој монархији, поготово у другој половини XVIII века (Норлер 1955: 158). Према томе, аналогije за одређене сегменте макете налазимо на многим споменицима из XVIII века, иако непосредни предлошак или директни узор за макету у целини, није пронађен. Без обзира на могућност да је приликом израде плана кориштено и више

³⁷ Јер. 49/36; Јез. 7/2, 38/9; Зах. 2/6.

³⁸ Шире о томе вид.: ВЕТТЕР 1972: 109–171.

узорака, можемо ипак истаћи да је овде по среди једно посебно иновативно и особено дело, заправо, како је то већ и више пута истицано, у питању је једна од најлепших и најрепрезентативнијих звоничких капа у XVIII веку, и не само у крилу Карловачке митрополије већ и шире (СНОЕН 1937: 57–58; HORLER 1955: 158; МЕДАКОВИЋ 1971: 224).

Када је 1775. године на основу цртежа и макете изграђена нова капа црквеног звоника у Будиму, она је потом послужила као узор и предложак за неколико црквених звоника подигнутих не само у XVIII веку већ и у каснијем периоду, па чак и почетком XX века.³⁹ Хронолошки је најближе будимској звоничкој капи архитектонски план српске православне цркве у Руми који је сачињен 1792. године (ЦЕРОВИЋ 1997: 279). Претпостављамо да је тај план рађен по узору на будимски звоник, али ипак, овде треба истаћи и потребу даљег испитивања архитектонског цртежа православне цркве у Руми. Наиме, остаје нада да ће будућа истраживања тог плана ближе осветлити и питање аутора или можда шире порекло архитектонско-декоративног решења овде разматране макете и саме репрезентативне капе црквеног звоника у Будиму.⁴⁰

Подизање репрезентативне капе црквеног звоника

Упоређујући макету са подигнутом капом црквеног звоника коју видимо на архивским фотографијама снимљеним још пре страдања цркве у Другом светском рату, можемо истаћи да је звоничка капа подигнута преносећи доследно основне форме и у најбитнијим цртама и декоративне украсе дуборезбарене макете (Сл. 8). У томе да су основни облици тачно преузети са модела имао је свакако кључну улогу тесарски мајстор Јохан Каспар Рајшл који је уговор са Српском општином потписао 13. јуна 1774. године. Рајшл се уговором обавезао да ће за свега 1250 форинти куполу црквеног звоника сачинити на основу приложеног цртежа и дрвеног модела. На уговору су накнадно дописани и датуми када су одређене рате од уговорене своте исплаћене, на основу којих података претпостављамо да је конструкција декоративне капе довршена и са крстом и јабуком подигнута на звоник цркве почетком августа 1775. године.⁴¹ О куповини бакра који је био потребан за покривање звоничке капе побринула се

³⁹ Архитекта Милан Михал Харминц (Milan Michal Harminc) 1902. године започео је обнову српске цркве у Будиму па је том приликом снимио архитектонска решења цркве. После је на основу тих цртежа Харминц пројектовао и нову капу звоника Саборне цркве у Новом Саду 1904. године, као и звоник евангелистичке цркве у словачком месту Хибе (Hybe) између 1903. и 1905. године. Вид.: НАДИК 1992.

⁴⁰ Највише заслуга за изградњу цркве у Руми имао је Пантелејмон Хранисављевић, раније парох у Руми, а 1792. године у време израде плана архимандрит манастира Крушедола. Хранисављевић је једно време предавао и у Покровобогородичиној школи у Сремским Карловцима па је добро познавао и Петра Несторовића, потоњег бирова и сенатора у Будиму. Вид.: КИРИЛОВИЋ 1930: 111–115; ТИМОТИЈЕВИЋ 2008: I/56; Изгледа да су Пантелејмона Хранисављевића као пароха румског познавали и Срби у Пешти, па су 1779. године упутили молбу да се он постави за пароха у Пешти. АСАНУК фонд „А” 1779/244.

⁴¹ Тесарском мајстору Јохану Каспару Рајшлу последња већа свота исплаћена је 29. августа 1775. године. РОМС, М.3.086.



Сл. 8. Део предграђа Табана са звоником српске цркве, око 1930, Фототека Архива града Будимпеште.

непосредно Општина,⁴² док је уговор са лимаром Јоханом Георгом Мајером потписан 20. септембра 1774, а последња рата му је исплаћена 25. новембра 1775. године.⁴³ Позлату крста на врху звоничке капе радио је мајстор Јосеф Ласер из Будимске горње вароши који се обавезао да ће осим крста позлатити и друге делове бакарне капе, како је то предвиђено на приложеној макети.⁴⁴ У време када су тесарски и лимарски послови били још у току, 24. јуна 1775. године потписан је и уговор са молером из Темишвара Теодором Илићем Чешљарем у којем је регулисано да ће на капи звоника будимске цркве насликати четири јеванђелисте и да ће потребне делове украсити златом и то на основу приложене макете. Последњи део уговорене своте Чешљар је преузео 8. децембра 1775. године, а из накнадно дописане спецификације трошкова види се да је њему при сликању јеванђелиста помагао и будимски сликар Михаило Соколовић (Витковић 1874: 437–439; вид. још: ТИМОТИЈЕВИЋ 1989: 25–26; ТОДИЋ 2013: 37–38).

На основу рачунске документације Српске општине у Будиму видимо да је током 1775, а највероватније почетком августа те године, организовано и посебно славље поводом освећења и подизања крста са куглом на врху црквеног торња, то јест поводом подигнуте нове звоничке капе.⁴⁵ Том приликом организована су и посебна кола по свештенство у Сентандреју, купљено је, између осталог, и хлеба и разних послastiца, црног и белог вина, а да би се славље увеличало, купљен је и барут, као што су ангажовани и музичари.⁴⁶ Према томе, сачувани подаци упућују на то да је уз освећење крста организовано и народно

⁴² РОМС, М.2.996, М.2.763.

⁴³ Мајстору Јохану Георгу Мајеру (Johann Georg Meyer) исплаћено је свега 2573 форинти и 82,5 денара. РОМС, М.3.064.

⁴⁴ Јосеф Ласер (Joseph Lasär) уговор је потписао 30. марта 1775. године, а последњу рату је примио 11. августа исте године. РОМС, М.3.067.

⁴⁵ У време подизања крста и кугле нова капа црквеног звоника није била још у потпуности готова, одређени лимарски послови били су још у току, а по свему судећи при крају обнове торња урађено је и кречење и фарбање самог зиданог дела звоника као и чишћење цифарника сатног механизма. Вид.: АСПЕБ, Рачунска књига Српске црквене општине у Будиму за 1775. годину.

⁴⁶ АСПЕБ, Рачунска књига Српске црквене општине у Будиму за 1775. годину; Рачунска документација Српске црквене општине у Будиму (Будим рачуни 1742–1780), Квита N'21; РОМС, М.2.293.

славље, спектакл који је био у служби истицања управо оствареног дела, то јест новог репрезентативног покрива црквеног звоника. Заправо, имајући у виду шири друштвенополитички контекст, треба указати да је прослава била једним делом и у служби легитимизације моћи локалне заједнице и означавала је својеврсну јавну манифестацију са примарном намером јачања унутрашњих кохезионих снага заједнице. У духу тих тежњи можемо разумети и идеју да се за дуборезбарену макету звоничке капе наручи конзола да би на том постољу макета била изложена и на тај начин постала приступачна и широј јавности (Сл. 9). На основу постојећих инвентара из друге половине XIX века,⁴⁷ знамо да се макета налазила у варошком дому Српске општине у Будиму, а претпостављамо да је она изложена ту већ од 1775. године, одмах после израде конзоле. По свему судећи, макета је била изложена у оној истој свечаној општинској сали у којој је била изложена и повеља са ведутом будимске цркве. Међутим, док је повеља истицала достигнућа из блиске прошлости, а указивала и на друштвенополитички статус Српске општине у Будиму, макета је непосредно подсећала на виталност и снагу те општине и локалне заједнице. Нажалост, није сачуван инвентар или опис Варошке куће или посебно свечане сале из периода када су тамо унете повеља и макета. Можемо једино на основу инвентара из друге половине XIX века претпоставити да су ту били изложени, поред предмета наслеђених из ранијег периода, и актуелни владарски портрети, царице Марије Терезије, цара Франца I и цара сувладара Јосифа II, а претпостављамо, иако о томе нису сачувани непосредни подаци, да су ту били изложени и портрети архијереја Будимске епархије и Карловачке митрополије.⁴⁸ Према томе, иако не знамо како је изгледала Варошка кућа у целини, на основу до сада откривених података, можемо претпоставити да је излагањем повеље и макете, али и других експоната, свечана дворана Српске привилеговане општине у Будиму око 1775. године постала једно оформљено, а највероватније и програмски дефинисано и све истакнутије место јавне репрезентације.



Сл. 9. Архивска фотографија макете са конзолом, око 1935, Фототека Историјског музеја Будимпеште.

⁴⁷ Најранији инвентар Српске општине у Будиму у којем је посебно описана и општинска дворана потиче из 1873. године. АСПЕБ, Кутија: Збирка црквених инвентара II.

⁴⁸ У наведеном инвентару из 1873. године поред архијерејских портрета из XIX века, назначени су и портрети царице Марије Терезије, цара Франца I и цара Јосифа II, портрети који су, по свему судећи, унети у Варошки дом још у другој половини XVIII века. АСПЕБ, Кутија: Збирка црквених инвентара II.

После освећења крста и народног славља које је тада приређено, када су изградња и украшавање нове репрезентативне бакарне капе црквеног звоника највећим делом окончани, уследила је и реакција власти. Наиме, звоничка капа у Будиму је подигнута без претходно прослеђене молбе, односно без дозволе надлежних државних органа. Због тога је 24. августа 1775. године царица Марија Терезија наредила Угарском намесничком већу да испита из којих разлога, када и на основу које дозволе је грађен нови звоник, колико је коштао и из којих извора је потицао тај новац (Гавриловић, Јакшић 1981: 20). Угарско намесничко веће захтев Марије Терезије проследило је 31. августа 1775. године Магистрату града Будима,⁴⁹ који је потом обавио истрагу. Сумирајући резултате истраге у писму од 3. новембра 1775. године, Магистрат је обавестио Намесничко веће да су Срби у Будиму покрили бакром црквени звоник који је саграђен 1742. године и утрошили преко 6000 форинти. Посебно је истакнуто да заправо није грађен нови звоник, већ је само постојећи уместо шиндре покривен бакром. Описано је како је Општина већ одавно намеравала да подигне нови покров звоника, па ипак, то није урађено ни после поклона цара Франца I, који је цркви још 1751. године даровао 200 дуката (Гавриловић, Јакшић 1981: 20–21).⁵⁰ Имајући у виду наведено писмо Магистрата, можемо претпоставити да су представници Српске општине приликом истраге посебно наглашавали да за подизање новог покроба није тражена дозвола будући да у овом случају није било у питању подизање новог звоника. Истовремено, помињање поклона цара Франца I уследило је са намером да се посредно легитимизује подухват Општине,⁵¹ иако су та средства вероватно већ раније утрошена, на пример приликом сликања иконостаса и обликовања репрезентативног ентеријера будимске цркве. Разматрајући писмо Магистрата, у којем су, треба истаћи, у великој мери прихваћени аргументи Српске општине, царица Марија Терезија је 18. децембра 1775. године накнадно ипак одобрила покривање црквеног звоника бакром, али је истовремено наредила да се убудуће ништа слично не ради без њеног одобрења, утолико пре што је утрошен велики новац (Гавриловић, Јакшић 1981: 22).⁵²

Српска црква у будимском предграђу Табану налазила се у средишту насеља, ближе Дунаву, док се према Краљевској тврђави налазила римокатоличка Црква Свете Катарине. Предграђе је имало прилично несређену урбанистичку структуру, једним делом наслеђену још из турског доба. Градско средиште добило је наглашење и уређење обриси тек од средине XVIII века у време изградње нове српске цркве која је, након подизања високе декоративне капе, имала доминантни положај и у панорами предграђа (Давидов 1990: 81–103). Према томе, високи звоник је обележио

⁴⁹ РОМС, М.2.279, М.2.287.

⁵⁰ РОМС, М.2.282, М.2.934.

⁵¹ Цар Франц I посетио је српску цркву у Будиму 1751. године у време боравка царице Марије Терезије у Будиму и том приликом је поклонио цркви 200 дуката. Вид.: РОМС, М.10.982. Летописни записи, Будим 1723–1778 (16. страна).

⁵² РОМС, М.2.936.

урбанистичко средиште предграђа, а висина звоника у конфесионално мешовитој средини била је важна и због исказивања идеје о верској присутности и локалном друштвеном положају (Тимотијевић 1996: 44). Подизањем високе капе црквеног звоника 1775. године окончана је изградња српске цркве у Будиму, која је добила развијени и стилски усаглашени визуелни програм, како у случају ентеријера, тако и у случају екстеријера цркве, а та су решења била једним делом и у служби истакнуте јавне, пре свега верске, репрезентације. Истовремено, архивски извори указују на околност да је у другој половини XVIII века, све значајније место за шире облике репрезентације постао и Варошки дом. Полазећи од привилегованог положаја и основних надлежности будимске Српске општине, Варошки дом је био у служби репрезентације и у ранијем периоду. Међутим, излагањем повеље са ведутом цркве и са ктиторским записом, као и уношењем макете новосаграђене декоративне капе црквеног звоника, проширен је ранији концепт визуелне репрезентације и то са експонатима који су непосредно указивали на достигнућа из блиске прошлости, а самим тим и на позицију и значај, па и на моћ, Српске привилеговане општине у Будиму.

ИЗВОРИ

- АС [Архив Србије] Будимска општина, књиге – кутија 8; Фонд БО 1761–1769 кутија 25; Фонд БО 1770–1789 кутија 26.
- АСАНУК [Архив Српске академије наука и уметности, Сремски Карловци] фонд „А” 1779/244.
- АСПЕБ [Архив Српске православне епархије будимске, Сентандреја] Тефтер прихода и расхода за 1767. годину, Будим; Рачунска књига за 1773. годину, Будим (Квита N’6.); Рачунска књига за 1774. годину, Будим (Квита N’7. и N’8.); Рачунска књига за 1775. годину, Будим; Будим-Књиге, бр. 251; Будим рачуни 1742–1780; Збирка црквених инвентара II.
- РОМС [Рукописно одељење Матице српске] М.3.310; М.3.065; М.2.305; М.13.765; М.3.086; М.2.996; М.2.763; М.3.064; М.3.067; М.2.293; М.2.279; М.2.287; М.2.282; М.2.934; М.2.936; М.10.982.
- HU BFL [Архив града Будимпеште – Budapest Főváros Levéltára] HU BFL – XV.17.a. 302-8; HU BFL Testamenta I/1747/1789.-IV.1002. y.

ЛИТЕРАТУРА

- БОГДАНОВИЋ, Лазар. „Српски сликари.” *Српски Сион* (BOGDANOVIĆ, Lazar. „Srpski slikari.” *Srpski Sion*) (1904): 440–443.
- ВИТКОВИЋ, Гаврило. „Критички поглед на прошлост Срба у Угарској.” *Гласник Српској ученој друштва* књ. XI, св. XXVIII (VITKOVIĆ, Gavrilо. „Kritički pogled na prošlost Srba u Ugarskoј.” *Glasnik Srpskog učenog društva* knj. XI, sv. XXVIII) (1870): 1–175.

- ВИТКОВИЋ, Гаврило. „Споменици из будимског и пештанског архива.” *Гласник Српској ученој друштва*. Књига трећа (ВИТКОВИЋ, Gavrilо. „Spomenici iz budimskog i peštanskog arhiva.” *Glasnik Srpskog učenog društva*. Knjiga treća) (1873).
- ВИТКОВИЋ, Гаврило. „Споменици из Будимског и Пештанског архива од год. 1749–1780.” *Гласник Српској ученој друштва*. 2. одељак, књига пета (ВИТКОВИЋ, Gavrilо. „Spomenici iz budimskog i peštanskog arhiva od god. 1749–1780.” *Glasnik Srpskog učenog društva*. 2. odeljak, knjiga peta) (1874).
- ВУЈИЧИЋ, Стојан. *Благо Срба у Мађарској*. Београд: Народни музеј (ВУЈИЧИЋ, Stojan. *Blago Srba u Mađarskoj*. Beograd: Narodni muzej), 1989.
- ВУКОВИЋ, Коста. *Српска црквена уметност у Мађарској*. Нови Сад (ВУКОВИЋ, Kosta. *Srpska crkvena umetnost u Mađarskoj*. Novi Sad), 2011.
- ВУКОВИЋ, Коста. „Ентеријер Српске цркве у Будиму у време епископа Дионисија Новаковића.” У: *Три века Карловачке митрополије 1713–2013*. Нови Сад (ВУКОВИЋ, Kosta. „Enterijer Srpske crkve u Budimu u vreme episkopa Dionisija Novakovića.” У: *Tri veka Karlovačke mitropolije 1713–2013*. Novi Sad), 2014, 631–645.
- ВУКОСАВЉЕВ, Зоран. *Архитектура српских православних цркава у Мађарској*. Будимпешта (ВУКОСАВЉЕВ, Zoran. *Arhitektura srpskih pravoslavnih crkava u Mađarskoj*, Budimpešta), 2013.
- ГАВРИЛОВИЋ, Никола. „Српско школство у Хабзбуршкој монархији у другој половини XVIII века.” У: *Историја школа и образовања код Срба*. Београд (ГАВРИЛОВИЋ, Nikola. „Srpsko školstvo u Habzburškoj monarhiji u drugoj polovini XVIII veka.” У: *Istorija škola i obrazovanja kod Srba*. Beograd), 1974, 119–153.
- ГАВРИЛОВИЋ, Славко, Иван Јакшић. *Грађа о православним црквама Карловачке митрополије XVIII века*. Београд: САНУ (ГАВРИЛОВИЋ, Slavko, Ivan Jakšić. *Građa o pravoslavnim crkvama Karlovačke mitropolije XVIII veka*. Beograd: SANU), 1981.
- ГАВРИЛОВИЋ, Славко. „Сећање будимских (табанских) Срба из 1771. на погубљење Пере Сегединца.” *Сендандрејски зборник* (ГАВРИЛОВИЋ, Slavko. „Sećanje budimskih (tabanskih) Srba iz 1771. na pogubljenje Pere Segedinca.” *Sentandrejski zbornik*) 4 (2015): 87–93.
- ДАВИДОВ, Динко. *Иконе српских цркава у Мађарској*. Нови Сад (ДАВИДОВ, Dinko. *Ikone srpskih crkava u Mađarskoj*. Novi Sad), 1973.
- ДАВИДОВ, Динко. *Споменици Будимске епархије*. Београд (ДАВИДОВ, Dinko. *Spomenici Budimske eparhije*. Beograd), 1990.
- ДАНИЧИЋ, Ђура. *Рјечник из књижевних старина српских*. Дио други. Биоград (ДАНИЧИЋ, Đura. *Rječnik iz književnih starina srpskih*. Dio drugi. Biograd), 1863.
- ДЬЯЧЕНКО, Григорий. *Полный церковно-славянский словарь*. Москва, 1993.
- КИРИЛОВИЋ, Димитрије. „Српска гимназија у Руми у 18. веку и њени наставници.” *Гласник историјској друштва у Новом Саду* (КИРИЛОВИЋ, Dimitrije. „Srpska gimnazija u Rumi u 18. veku i njeni nastavnici.” *Glasnik istorijskog društva u Novom Sadu*) III (1930): 111–115.
- КИРИЛОВИЋ, Димитрије. „Карловачке школе у доба митрополита Павла Ненадовића.” *Споменик САНУ* (КИРИЛОВИЋ, Dimitrije. „Karlovačke škole u doba mitropolita Pavla Nenadovića.” *Spomenik SANU*) CIV (1956): 45–116.
- КОВИЈАНИЋ, Ристо. *Српски писци у Брајислави и Модри XVIII века*. Нови Сад (КОВИЈАНИЋ, Risto. *Srpski pisci u Bratislavi i Modri XVIII veka*. Novi Sad), 1973.
- КОЛАРИЋ, Миодраг. *Класицизам код Срба*. Београд (КОЛАРИЋ, Miodrag. *Klasicizam kod Srba*. Beograd), 1965.

- КРАСИЋ, Владимир. „Неколико старинских записа и натписа.” *Стражилово* (KRASIĆ, Vladimir. „Nekoliko starinskih zapisa i natpisa.” *Stražilovo*) 27 (1887): 430–431.
- МАГАРАШЕВИЋ, Ђорђе. „Биографическе черте славни Србаља – Теодор Иванович Јанкович от Миријево.” *Летопис Матице српске* (MAGARAŠEVIĆ, Đorđe. „Biografičeske čerte slavni Srbalja – Teodor Ivanović ot Mirijevo.” *Letopis Matice srpske*) (1826): 21–23.
- МАГЛОВСКИ, Јанко. „Стари звоник манастира Шишатовца.” У: *Манастир Шишатовац*. Београд (MAGLOVSKI, Janko. „Stari zvonik manastira Šišatovca.” U: *Manastir Šišatovac*. Beograd), 1989, 233–240.
- МАТИЋ, Војислав. „Звоник манастира Велике Ремете и његови ктитори.” *Зборник за ликовне уметности Матице српске* (MATIĆ, Vojislav. „Zvonik manastira Velike Remete i njegovi ktitori.” *Zbornik za likovne umetnosti Matice srpske*) 14 (1978): 299–323.
- МЕДАКОВИЋ, Дејан. „Српске уметничке старине у Мађарској.” У: *Пућеви српској барока*. Београд (MEDAKOVIĆ, Dejan. „Srpske umetničke starine u Mađarskoj.” U: *Putevi srpskog baroka*. Beograd), 1971, 224.
- МЕДАКОВИЋ, Дејан. „Звоници Саборне цркве у Сремским Карловцима.” *Кророви* (MEDAKOVIĆ, Dejan. „Zvonici Saborne crkve u Sremskim Karlovcima.” *Krovovi*) XXII–XXIII (2008/9): 40–43.
- МИЛОШЕВИЋ, Ана. „Сцене мартирија као визуелни подсетници за активну побожност.” *Простори њамћења* (MILOŠEVIĆ, Ana. „Scene martirija kao vizuelni podsetnici za aktivnu pobožnost.” *Prostori pamćenja*) 2 (2013): 9–23.
- МИРКОВИЋ, Лазар. *Хеортологија или историјски развитак и бојослужење њразника њправославне истоичне цркве*. Београд (MIROVIĆ, Lazar. *Heortologija ili istorijski razvitak i bogosluženje praznika pravoslavne istočne crkve*. Beograd), 1961.
- МРАЗОВИЋ, Авраам. *Рководство кь славенскомь краснорѣчию*. Будим, 1821.
- ПАЛКОВЉЕВИЋ БУГАРСКИ, Тијана (ур.). *Арсеније Теодоровић и српска црква у Будиму*. Нови Сад: Галерија Матице српске (PALKOVLJEVIĆ BUGARSKI, Tijana (ur.). *Arsenije Teodorović i srpska crkva u Budimu*. Novi Sad: Galerija Matice srpske), 2017.
- ПОПОВИЋ, Душан Ј. *Срби у Будиму, од 1690 до 1740*. Београд (POPOVIĆ, Dušan J. *Srbi u Budimu, od 1690 do 1740*. Beograd), 1952.
- РИСТОВИЋ, Ненад. „Други вид просветитељства Јована Рајића: класицистички и пијетистички концепт наставе реторике у Покрово-Богородичиној школи.” *Књижевна историја* (RISTOVIĆ, Nenad. „Drugi vid prosvetiteljstva Jovana Rajića: klasicistički i pijetistički koncept nastave retorike u Pokrovo-Bogorodičnoj školi.” *Književna istorija*) XLII-142 (2010).
- РИСТОВИЋ, Ненад. *Приручник из реторике Јована Рајића*. Београд (RISTOVIĆ, Nenad. *Priručnik iz retorike Jovana Rajića*. Beograd), 2013.
- РУВАРАЦ, Димитрије. *Покрово-бојородичне школе у Карловцима (1749–1769)*. Сремски Карловци (RUVARAC, Dimitrije. *Pokrovo-bogorodične škole u Karlovcima (1749–1769)*. Sremski Karlovci), 1926.
- СИМИЋ, Владимир. „Културно памћење и политичка идеја: стратегије меморисања српских привилегија у XVIII веку.” *Простори њамћења* (SIMIĆ, Vladimir. „Kulturno pamćenje i politička ideja: strategije memorisanja srpskih privilegija u XVIII veku.” *Prostori pamćenja*) 2 (2013): 24–38.
- СИМИЋ, Владимир. „Печат Захарије Орфелина: симболи и емблеми.” *Зборник Матице српске за ликовне уметности* (SIMIĆ, Vladimir. „Pečat Zaharije Orfelina: simboli i emblemi.” *Zbornik Matice srpske za likovne umetnosti*) 43 (2015): 93–108.

- СТОШИЋ, Љиљана. *Српска уметност 1690–1740*. Београд (Стошић, Ljiljana. *Srpska umetnost 1690–1740*. Beograd), 2006.
- ТИМОТИЈЕВИЋ, Мирослав. *Теодор Илић Чешљар 1746–1793*. Нови Сад (Тимоотијевић, Miroslav. *Teodor Ilić Češljar 1746–1793*. Novi Sad), 1989.
- ТИМОТИЈЕВИЋ, Мирослав. *Српско барокно сликарство*. Београд (Тимоотијевић, Miroslav. *Srpsko barokno slikarstvo*. Beograd), 1996.
- ТИМОТИЈЕВИЋ, Мирослав. *Црква Светиој Георгији у Темишвару*. Нови Сад (Тимоотијевић, Miroslav. *Crkva Svetog Georgija u Temišvaru*. Novi Sad), 1996.
- ТИМОТИЈЕВИЋ, Мирослав. *Манасџир Крушедол*. Београд (Тимоотијевић, Miroslav. *Manastir Krušedol*. Beograd), 2008.
- ТИМОТИЈЕВИЋ, Мирослав. „Духовно ходочашће и Описаније Јерусалима Христофора Цефаровића.” *Зборник Народној музеја* (Тимоотијевић, Miroslav. „Duhovno hodočašće i Opisanije Jerusalima Hristofora Džefarovića.” *Zbornik Narodnog muzeja*) XIX-2 (2010): 213–242.
- ТИМОТИЈЕВИЋ, Мирослав. „Истинита иконографија Јерусалима и бакрорез Христофора Цефаровића „План храма Христовог гроба”.” *СУММЕИКТА*. Београд (Тимоотијевић, Miroslav. „Istinita ikonografija Jerusalima i bakrorez Hristofora Džefarovića „Plan hrama Hristovog groba”.” *SUMMEIKTA*. Beograd), 2012, 407–419.
- ТОДИЋ, Бранислав. *Српски сликари од XIV до XVIII века*. Књига II. Нови Сад (Тодић, Branislav. *Srpski slikari od XIV do XVIII veka*. Knjiga II. Novi Sad), 2013.
- ТОДОРОВИЋ, Јелена. *Енџиџиџи у сенци: маџирање моћи и државни сџекџаџ у Карловаџкој миџрополији*. Нови Сад (Тодоровић, Jelena. *Entitet u senci: mažiranje moći i državni spektakl u Karlovačkoj mitropoliji*. Novi Sad), 2010.
- ФИЛИПОВИЋ, Вера, Александар Рафаиловић. *Срби у Будимској доњој вароши Табан*. Београд (Филиповић, Vera, Aleksandar Rafailović. *Srbi u Budimskoj donjoj varoši Taban*. Beograd), 2014.
- ЦЕРОВИЋ, Љубивоје (ур.). *Музеј Војводине – сџална џосџавка* (каталог изложбе). Нови Сад (Серовић, Ljubivoje (ur.). *Muzej Vojvodine – stalna postavka* (katalog izložbe). Novi Sad), 1997.
- ARASSE, Daniel. “Ars Memoriae et symboles visuels, la critique de l’imagination et la fin de la Renaissance.” In: *Symboles de la Renaissance*. Paris, 1976, 57–73.
- BAUER, Barbara. *Jesuitische “ars rhetorica” im Zeitalter der Glaubenskämpfe*. Frankfurt/M. – Bern – New York, 1986.
- BITSKEY, István (ур.). *Retorikák a barokk korból*. Debrecen, 2004.
- CSÁKI, Tamás, Xénia Golub (ур.). *Szerb székesegyház a Tabánban. Az eltűnt Rácváros emlékezete*. Budapest: Budapesti Történeti Múzeum, 2019.
- DOVROVITS, Dorottya Cs. *Építkezés a 18. századi Magyarországon*. Budapest, 1983.
- FULLENWIDER, Henry F. “Tesauro in Germany.” *Arcadia* 21 (1986): 23–40.
- HADIK, András (ур.). *Milan Michal Harminc (1869–1964)*. Magyar Építészeti Múzeum kiállítása. Budapest, 1992.
- HORLER, Miklós. *Budapest műemlékei I*. Budapest, 1955.
- HORLER, Miklós. *Budapest műemlékei II*. Budapest, 1962.
- KÖMSTEDT, Rudolf. *Von Bauten und Baumeistern des fränkischen Barocks*. Berlin, 1963.
- RICKEN, Herbert. *Der Architekt, Geschichte eines Berufs*. Berlin, 1977.
- SCHMAL, Dániel. “Whose Center is Everywhere” *The Experience of Time in the Baroque*. Time in the Baroque, Pannonhalma, 2009.

SCHOEN, Arnold. "Buda és Óbuda XVIII. századi templomai." *Történetírás* I (1937): 52–62.

ВЕТТЕР, Ewald M. *Die Kupferstiche zur Psalmodia Eucaristica des Melchior Prieto von 1622*. Münster–Westfalen, 1972.

Kosta S. Vuković

THE CHARTER WITH VEDUTA OF THE SERBIAN CHURCH AND
THE MODEL OF THE DECORATIVE CAP OF THE CHURCH BELL TOWER
IN BUDA – A CONTRIBUTION TO THE STUDY OF REPRESENTATION
IN THE 18TH CENTURY

Summary

In Taban, a Serbian municipality in the Buda suburb, which received special privileges from Emperor Leopold I in 1696, the construction of a new and larger church with a high, prominent bell tower began in 1742. However, the brick part of the bell tower got a decorative covering only in 1775. At the time when the municipality made the decision to erect a new representative high cap of the church bell tower, a charter with a detailed view (*veduta*) of the church and a lengthy founding record was also ordered. The charter was commissioned in 1773 by Petar Nestorović, head of the religious community in Buda at the time, who had previously taught rhetoric for years at the Virgin's Shroud School in Sremski Karlovci. The author of the charter was Mihailo Sokolović, a Buda painter who, in addition to the *veduta* of the church, also drew a representation of the Holy Trinity and the Holy Great Martyr Demetrius. Among other things, Nestorović's education in the field of rhetoric contributed to the basic concept of the charter. The charter was made for the needs of the Town Hall of the Serbian municipality in Buda and was displayed in the ceremonial hall. As a kind of testimony, the charter was intended for the general public and was in the service of shaping the collective memory and positioning of the municipality. After the creation of the charter, the Serbian municipality in Buda ordered a sketch, i.e. a drawing for the planned new cap of the church bell tower. Based on that drawing, Buda craftsman Josef Leonard Weber carved a model in 1774, which was later painted and gilded. The model is composed of six pieces, and in the lower part on all four sides the evangelists are painted in cartouches. The model may have had a built-in clock mechanism, and it was, like the charter, exhibited in the Town Hall of the Serbian municipality in Buda. Based on the drawing and the model, the decorative copper cap of the church bell tower was erected in 1775, and thus the bell tower of the Serbian church in Buda became one of the most representative not only in the Karlovci Metropolitanate, but also beyond. The solemn charter and wood-carved model bear witness to the continuous effort of the Serbian community in Buda to build a monumental church with a tall, representative bell tower. They also reflect various social relations, including the intentions of the Serbian privileged municipality to present its power and the acquired status to the wider public also through new forms of visual representation.

Keywords: Serbian municipality in Buda, solemn charter, model, Petar Nestorović, rhetoric, Mihailo Sokolović, visual representation.