

Вук Ф. Даутовић*

УМЕТНИЧКЕ МИГРАЦИЈЕ И ВИЗУЕЛНА КУЛТУРА ЈУГОИСТОЧНЕ ЕВРОПЕ: МАЈСТОР ТОМА ИСИДОРОВИЋ ИЗ КРУШЕВА

САЖЕТАК: На визуелну културу Југоисточне Европе утицала су једнако кретања појединаца као и политички догађаји какви су током XIX века били распад Османског царства и стварање националних држава. Мењајући привремено или стално место боравка, уметници су преносили идеје, иконографске обрасце и технолошке поступке сходно медијуму у коме су деловали. У обзир треба узети и такозвану печалбу, у коју су одлазиле занатлије из јужних крајева крећући се ка северозападу. Један од уметника сасвим непознат националној историографији је Тома Исидоровић, златар и бакрописац, који је деловао на простору Грчке и Бугарске, а почетком друге половине XIX века дошао је у Кнежевину Србију. По етничкој припадности био је Цинцар родом из Крушева у Северној Македонији. У манастирима Свете Горе сачувани су репрезентативни предмети од сребра уз различите бакрорезе. Графички листови Томе Исидоровића сачувани су и у манастиру Рила. Његова делатност у Београду била је везана пре свега за упражњавање златарске уметности. Највећа и до сада неидентификована група златарских радова Томе Исидоровића настајала је током 1853. и 1854. године на простору Кнежевине Србије. Исидоровић је обликовао веома раскошне богослужбене предмете од сребра, попут окова јеванђеља, рипида, литијског крста, кадионица, путира, диска и ложица. Квалитет израде ових предмета, уз употребу захтевне технике нијела, те прецизну православну иконографију и пре свега вештину извођења цртежа издваја личност Томе Исидоровића из Крушева од свих других златарских мајстора и њихових радова настајалих у Србији током друге половине XIX века.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: уметност XIX века, златарство, Тома Исидоровић из Крушева, Београдски еснаф сајцијско-кујунџијски, Југоисточна Европа, Кнежевина Србија.

Појединци попут уметника који учествују у миграцијама и чије су личне и пословне активности подразумевале промене места и сталност путовања значајно утичу на токове визуелне културе. Југоисточна Европа повезана је у културном смислу са ширим простором Медитерана. На овој територији преплићу се различити културни

* Универзитет у Београду, Филозофски факултет, Одељење за историју уметности; vukdau@gmail.com

модел и утицаји, сусрећу се левантски зографи, венецијанске уметничке радионице, османска култура и свет њених предмета, уз уметничке центре и радионице Свете Горе и импорт различитих уметничких форми из руске царевине као и Свете земље стварајући веома сложен вид визуелне и материјалне културе. Стална размена идеја, те кретање уметничких форми које такође прелазе раздаљине, једнако су сложени као предмет проучавања. Током раздобља османске управе над Балканом, а пре стварања националних држава, уметност хришћана имала је хомогенији карактер, бивајући такође у дијалогу са Средњом Европом, на чију су уметност миграције једнако утицале (МАКУЉЕВИЋ 2017: 54–64). Управо је флуидност одлика специфичне мреже коју су чинили трговци, интелектуалци и уметници у сталном покрету, што постаје и важна одредница њиховог персоналног идентитета (KATSIARDĒ-HERING, STASSINOPOULOU 2017: 1–22). У овој специфичној мрежи златари који су обликовали предмете намењене сакралном домену и репрезентацији појединаца наруџбе су добијали од најимућнијег слоја наручилаца. Драгоцени материјали били су вредност по себи а златарска дела и предмети могу се посматрати као посредници који су прелазили велике раздаљине. Златарски радови Томе Исидоровића, који је за сада неодређено време радио и живео у Београду, примери су начина на који се преносе идеје и иконографски обрасци, уз декоративни репертоар и облике појединих типова литургијских предмета. Уметничке миграције на широком простору какав је Југоисточна Европа обиман су предмет проучавања. Појединачна студија посвећена деловању Томе Исидоровића, у контексту његовог уметничког деловања на различитим просторима и настојање да се обједини његова уметничка заоставштина која тренутно припада многим државама, допринос је постојећој теоријској аргументацији која се тиче принципа стварања визуелне културе овог подручја.

Средином XIX века на простору Свете Горе деловало је свега неколико златара лаика који су поред златарских радова израђивали и копирали различите бакрорезне графике. Међу њима је био Тома Исидоровић, пореклом из Крушева, о чијем раду сведоче доследно потписивани златарски радови и графички листови. Познато је осам различитих бакрорезаних графика уз неколико предмета уметнички обликованих од сребра које Тома Исидоровић израђује у периоду од 1847. до 1851. године. Бакрорезе и златарске радове потписивао је као Тома Исидоровић Пенто (пети), а такође и као Сидерис или Сидри из Крушева, уз ово среће се и реч (*χρυσόχοος* – *chrysochóos*) у значењу златар. Сигнатуре су извођене на грчком језику или словенским писмом у зависности од идентитета наручиоца. Према сачуваној грађи, Тома Исидоровић претежно је деловао у Кареји на Светој Гори средином XIX века (PAPASTRATOS 1990: 28–30, 43–44).¹

Гравер из Крушева Тома Исидоровић позван је у Рилски манастир између 1847. и 1848. године да очисти старе металне калупе за графике и да гравира неколико нових бакарних плоча (ГЕНОВА 2000: 36). Тада је за таксидара манастира Рила, јеромонаха

¹ Д. Папастратос наводи да нису познати његови радови изван Свете Горе и манастира Рила у Бугарској (PAPASTRATOS 1990: 44).

Евгенија одређеног да сакупља писаније по Србији, начинио нарочит кивот (РАДЕВ 1996: 247–248). Према гравираним натпису кивот од позлаћеног сребра израђен је 10. августа 1848. године (КОВАЧЕВ 1911: 33–34).² Изванредно вешто обликован реликвијар из Рилског манастира садржи мошти Светог Георгија Новог Софијског и Светог Харалампија, који се према календару празнују са даном разлике (САПУНДЖИЕВА 2007: 177). Бројни аутори који су се бавили овим златарским остварењем усаглашених су мишљења о великој уметничкој вештини мајстора који га је израдио (КОВАЧЕВ 1911: 33–34; ПЛАНИНСКА 1983: 30; ГЕНОВА, ВЛАХОВА 1988: 40–45; ГЕНОВА 2000: 33–40; 2000а: 210; 2004: 96; САПУНДЖИЕВА 2007: 176–177; КУЈУМДЖИЕВ 2015: 70; БОЙКИНА 2019: 228–230).³

Обликован је у форми осмоугаоне кутије са конвексним поклопцем у чијем средишту се налази сцена Света Тројица крунишу Пресвету Богородицу. Рубови поклопца декорисани су класицистичким гирландама са ружама и ликовима херувима. Бочне стране кивота рашчлањене су хермама са главом крунисане жене, прва три предња сегмента садрже приказе Христа са јеванђељем, Пресвете Богородице и крилатог Јована Претече, затим су појединачно представљени Свети апостоли Петар и Павле. На другој страни су прикази Светог Георгија Новог Софијског, Светог Јована Рилског и Светог Харалампија. На унутрашњој страни поклопца кивота су три медаљона, у средишњем је сцена успења Светог Јована Рилског, десно је Свети Георгије Софијски према иконографском моделу новомученика са крстом док је лево Свети Харалампије са јеванђељем. Поклопац који покрива мошти уз одговарајуће отворе садржи представе серафима и херувима (КОВАЧЕВ 1911: 33–34; БОЙКИНА 2019: 228–230). Реликвијарни кивот Томе Исидоровића из Риле послужио је као узор доцнијим златарским радовима који се могу видети у Видину и Чипровском манастиру (БОЙКИНА 2019: 228–230). Стилске особености попут јасно барокно иконографски формулисане сцене Крунисања Богородице (ТИМОТИЈЕВИЋ 1996: 348–353) и декоративних елемената као што су ренесансно-маниристички обликоване херме (Cf. MEYER 1898: 225–226) те класицистичке гирланде указују да су уметнички узор Томи Исидоровићу били старији златарски радови са Свете Горе настајали једнако под медитеранским утицајем левантског барока и млетачких златарских радионица.

Од златарских радова сачуваних на Светој Гори познато је неколико предмета изврсне мајсторске израде. Најрепрезентативније је сребром оковано и позлаћено јеванђеље, о коме ће доцније бити више речи, из светогорског манастира Симонопетра (сл. 1). На копчи која затвара оков је гавиран натпис према коме је настало руком Томе Петог Исидоровића из Крушева 1848. године (ΙΚΟΝΟΜΑΚΙ-ΡΑΡΑΔΟΡΟΥΛΟΣ 1997: 376–377). У ризници манастира Дохијара чувају се оковано јеванђеље малог формата и кивот у облику цркве, начињени од сребра. Оков јеванђеља садржи гравирани натпис који казује да је оно својина јеромонаха Кирила из Раидестоса, и да је

² „ΔΑΠΑΝ ΕΥΓΕΝΕΙΟΥ ΙΕΡΟΜΟΝΑΧΟΥ ΕΚ ΤΗΣ 10 ΡΙΣ ΜΟΝΑΣΤΗΡ ΡΙΛΙΣ ΚΑΙ ΕΚ ΜΗΜΥ ΛΙΩΝΙΟΥΔΙΑΧΕΡΟ ΘΟΜΑ. Σ. Μ. ΕΚ ΚΡΟΥΣΕΙΟΥΒΟΝ ΑΥΤΟΣ 1848.” (Трошком јеромонаха Евгенија светом манастиру у Рили и за вечни спомен: из руке Томе. С. М. из Крушева 10 августа 1848.)

³ Реликвијар, инв. бр. РМ-И-663 1848, димензија 19 × 26 × 8 cm.



Сл. 1. Сребрни оков Јеванђеља манастира Симонопетра на Светој Гори, рад Томе Исидоровића из Крушева, 1848. година.

начињено руком Томе И. златара из Крушева. Сребрни кивот такође садржи детаљан податак да је уметнички обликован октобра 1849. године, жељом и трошком манастира Дохијара, у Кареји „руком Томе Исидору” (КТЕНАС 1930: 125–127).

Познат је већи број бакрорезаних графика које садрже потпис Томе Исидоровића. Поред наручених композиција, он је по потреби израђивао копије старијих бакрореза. Према хронологији израде, из 1847. године сачувани су бакрорези са представом Светог Димитрија изведеног по наруџби Софронија Рилског (Томов 1982: по.

165; РАРАСТРАТОС 1990: 224, 227),⁴ затим ведута Рилског манастира са приказом Светог Јована Рилског и његовог житија чији је наручилац био јеромонах Евгеније (РАРАСТРАТОС 1990: 522; КУЈУМДЖИЈЕВ 2015: 388–389),⁵ као и бакрорез Сабор Светих апостола, чији је наручилац био извесни Јосиф (РАРАСТРАТОС 1990: 300–301).⁶ Тома Исидоровић израдио је 1847. године по наруџби рилских монаха Евтимија и Палдија бакрорез Успења Светог Јована Рилског (КУЈУМДЖИЈЕВ 2015: 111). Ово се хронолошки поклапа са 1847. и 1848. годином када је Тома Исидоровић боравио у манастиру Рила где је сређивао старе металне плоче за графике, гравирао поменуте бакрописе и израдио кивот за старца Евгенија (ГЕНОВА 2000: 36; КУЈУМДЖИЈЕВ 2015: 70). Веродостојан приказ архитектуре и промене након подизања фијале коју Исидоровић бележи на ведути манастира Рила из 1847. године, указују да је он тамо боравио и да су његове графике аутентични и документарни прикази (КУЈУМДЖИЈЕВ 2015: 388–389). Током 1848. године настају познате Исидоровићеве графичке представе Богородице Гликофилусе и Светог Николе (РАРАСТРАТОС 1990: 44). Током 1851. године извео је ведуту (сл. 2) манастира Светог Павла на Светој Гори (РАРАСТРАТОС 1990: 470, 473),⁷ затим представу Нерукотвореног образа насталу ктиторијом извесног кир Висариона (РАРАСТРАТОС 1990: 52)⁸ и представу Христос „Истински Чокот” са лозом апостола (РАРАСТРАТОС 1990: 44).

Највећа за сада идентификована група златарских радова Томе Исидоровића сачувана је и настала је на простору Кнежевине Србије током 1853. и 1854. године.

⁴ Графике су сачуване на Светој Гори, те у манастиру Свете Катарине на Синају и у колекцији Минчев у Бугарској.

⁵ Бакрорезна плоча сачувана је у манастиру Рила у Бугарској.

⁶ Графички лист чува се у Музеју Румунске академије у Букурешту.

⁷ Графике сачуване у манастиру Светог Павла на Светој Гори и у Византијском музеју у Атини.

⁸ Графика се чува се у Кареји.



Сл. 2. Бакорезна графика, ведута манастира Светог Павла на Светој Гори, гравирао Тома Исидоровић из Крушева, Кареја 1851. година.

Богослужбени предмети од сребра, попут окова јеванђеља, рипида, литијског крста, кадионице, путира, дискаса и ложица овог мајстора се квалитетом израде, употребом захтевне технике нијела, прецизном православном иконографијом и пре свега вештином извођења цртежа издавају од свих других златарских радова насталих у Србији у другој половини XIX века. Може се претпоставити да се Тома Исидоровић у Кнежевину Србију доселио са породицом током 1852. године. Након еснафске уредбе из 1847. године вођене су књиге свих важних еснафа, те је у Београду кроз Књигу Мајстора еснафа сајцијско-кујунцијског вођена прецизна евиденција о члановима од 1850. године.

Златари београдског кујунцијског еснафа најзначајнији су мајстори који делују на простору Кнежевине (ДАУТОВИЋ 2020: 172–222). За своју клијентелу из бројних српских градова израђивали су репрезентативне предмете од сребра профане и сакралне намене. Међу сачуваним златарским радовима најзначајнији су они које изводе Тома Исидоровић, Јован Николић (ДАУТОВИЋ 2012: 173–194) и Никола Стојисиљевић (ДАУТОВИЋ 2021: 125–142). Њихова заслуга поред несумњиве вештине била је и прихватање средњоевропских декоративних стилова и историзма при обликовању предмета од сребра. Изложен временски оквир у коме су од 1847. до 1851. године настали радови Томе Исидоровића сачувани у Грчкој и Бугарској поклапа се са доцнијом продукцијом драгоценог црквеног сребра које он наставља да израђује у Београду. У Књигу Мајстора еснафа сајцијско-кујунцијског, под редним бројем 21. уписан је кујунција родом из Крушева по имену Тома Кировић, стар тридест једну годину, док је под бројем 22. заведен Тома Исидоровић из „Крушева у Турској”, стар тридесет година, ожењен и са једном кћерком.⁹ У Књигу су најпре уписани стари мајстори који су еснафу припадали и пре доношења Уредбе, а потом су увођени нови чланови; за све је наведено да су испит за пријем полагали пред еснафским старешинама Мишом Наковићем, Јованом Силвом и Захаријем Поповићем.¹⁰ Подаци сачувани у Књизи, уколико први познати радови Томе Исидоровића у Србији датирају из 1853. године, што се може сматрати временом доласка у Кнежевину, доносе и време његовог рођења које се извесно може сместити у 1822. годину.

Као место рођења наведена је варошица Крушево, смештена на западном ободу Битољско-прилепске котлине у Северној Македонији. Развој варошице започео је доласком Цинцара који су бежали из Москопоља трпећи зулум Али-паше Јањинског. Маса цинцарских избеглица у Крушево су доспеле у два таласа, током 1788. и 1821. године. Друга мања група Цинцара избегла је са планине Грамос и они су се бавили сточарством. Цинцари су у варошици убрзо чинили већинско становништво. Забележено је да су кујунцијски и срмацијски занат донели цинцарски досељеници у Крушево које је средином XIX века постало значајна трговачка чаршија, са чак три пазарна дана у недељи. Забележено је и да су у печалбу Цинцари из Крушева одлазили претежно као

⁹ ИАБ-1054, Фонд Сајциско-Кујунцијски и Златарско-Ливачки Еснаф: *Књига Мајстора еснафа сајциско-кујунцијског од 1850. год.*, ред. бр. 21. и 21.

¹⁰ Исто.

трговци, кујунџије и терзије, док су Македонци углавном били зидари и иконописци (Трифуноски 1955–1957: 185–200). Може се претпоставити да је породица Томе Исидоровића била родом из Москопоља, и да су се њени чланови неколико генерација бавили кујунџијским занатом, узимајући у обзир јеванђеље из Симонопетре и одредницу „пети” уз потпис мајстора Томе. Рођен око 1822. године, занат је могао савладати у породици; доцније ће на јеванђељу из Лозовика и путу манастира Каленића првопотписани мајстор Тома навести да их је израдио са својом браћом. Једини мајстор из Крушева уписан са њиме истовремено у еснафске књиге био је Тома Кирковић, за кога можемо претпоставити да му је сродник или сународник. У своју прву печалбу мајстор Тома Исидоровић отишао је на Свету Гору и сместио се у Кареји, где ради бакрорезе и предмете од сребра. Такође ово можемо посматрати и као време његовог усавршавања не само у погледу познавања православне иконографије већ и сусрета са најсложенијим златарским радовима из ризница светогорских манастира.

Средином XIX века, када је Тома Исидоровић дошао у Београд и постао члан еснафа сајџијско-кујунџијског, српском Кнежевином владао је кнез Александар Карађорђевић. Његова владавина често је тумачена као доба европеизације српске културе и окретања ка Централној Европи уз активно прихватање бидермајерске културе (МАКУЉЕВИЋ 2006: 29–37). Процесу изградње грађанског друштва умногоме су доприносили бројне придошлице из Хабзбуршке монархије и образовани људи из региона који су срећу и просперитет тражили као досељеници у Кнежевини. Након добијања аутономије Кнежевине Србије почео је упоредо процес поновне христијанизације према моделу Карловачке митрополије. Тих година завршена је и уметнички уобличена Саборна црква у Београду, од стране уметника школованих на бечкој академији (ВУЈОВИЋ 1996: 34–64; БОРОЗАН 2017: 145–176). Свакодневица српског грађанства средином XIX века подразумевала је потражњу за предметима намењеним приватности који следе европске стилске токове. Бројни артифицирани предмети импортовани су из Аустрије, а бидермајерски класицизам најдоминантнији је израз средином XIX века, а сменио га је аустријски други рококо као водећи стил двора и буржоазије (ХАН 1970: 661–675). Домаћи уметнички занати следили су овај модел развоја који се једнако уочава и у токовима уметничког златарства (ВУЈОВИЋ 1968: 113–120; ДАУТОВИЋ 2012: 173–194; 2021: 125–142). У наведеном треба тражити разлоге због којих је Тома Исидоровић као искусан златарски мајстор могао доћи у Београд, тражећи веће тржиште и прилике ближе економски снажној Средњој Европи. Други лични разлог могла је бити одлука да монашко окружење у Кареји замени породичним, будући да у Београд долази са супругом и кћерком.

Наведени архивски извори и личност Томе Исидоровића повезани су непосредно са групом уметнички обликованих предмета од сребра, посредством потписа, који оставља упоредо са златарским жиговима на јеванђељу Цркве Светих апостола Петра и Павла у Лозовику као и на сребрном путу из ризнице манастира Каленића. Током истраживања српске златарске уметности XIX века уочена је група златарских радова изузетне финоће, за које је изнета претпоставка да су дела цинцарских мајстора

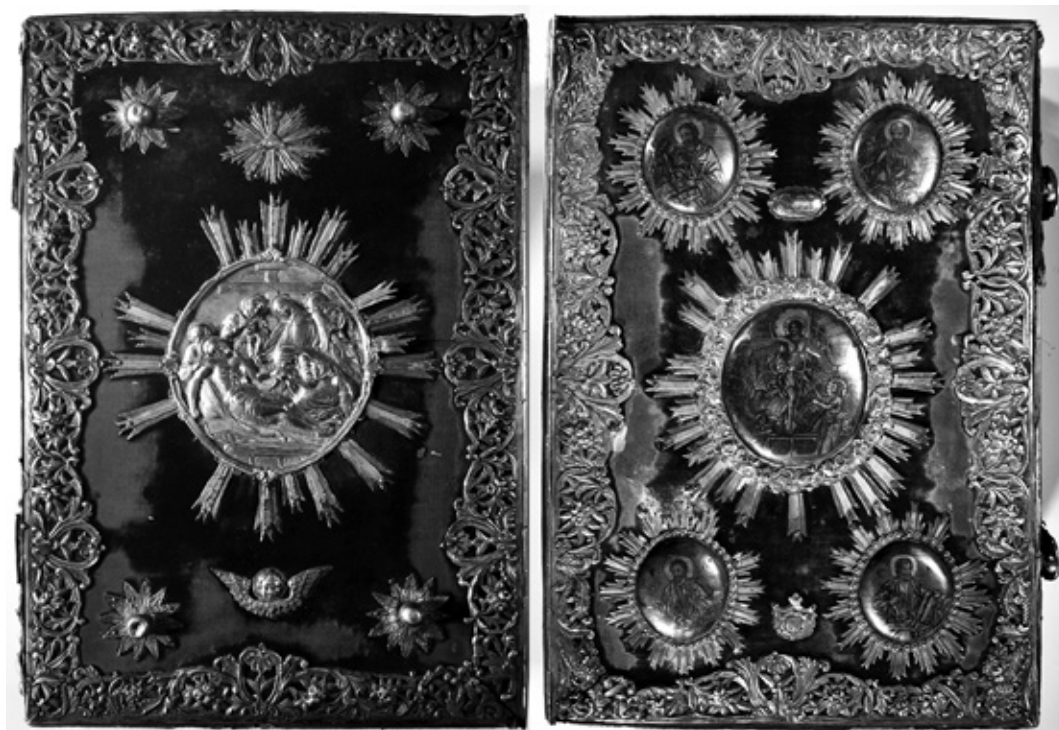


Сл. 3. Копча јеванђеља цркве у Лозовику са потписом и златарским жигом Томе Исидоровића (горе); упис Томе Исидоровића из Крушева у „Књигу мајстора еснафа сајциско-кујунџијског“ у Београду (испод).

који су врсно познавали православну иконографију и литургијску функцију израђених предмета (ДАУТОВИЋ 2018: 236–237). Група наведених предмета пунџирана је истим мајсторским жигом који се састоји од слова [ѣ к џ] распоређених у форми троугла у правоугаонику и нумеричке ознаке за финоћу сребра 13 или 15 која одговара чистоћи израженој аустријским лотима (TARDY 1975: 57–75).¹¹ Јеванђеље штампано у московској синодалној типографији 1851. године оковано је по наруџби сараорачког житеља Симе Јовановића за спомен њему и сину Стефану, те је приложено лозовичкој цркви брвнари посвећеној Светим апостолима Петру и Павлу (КОСТИЋ ЂЕКИЋ 2017: 21, 125–126). На сребрним копчама налазе се натписи са унутрашње стране. На доњој је ктиторски натпис док је онај важнији, о изради, на горњој и гласи: „рукотворене Томе Исидоровића и браће его из Крушева у Београду 1854. 4 маја“, у горњем левом углу копче налазе се отиснута златарска пунџа мајстора [ѣ к џ] и ознака финоће сребра од 13 лота (сл. 3). Истим жиговима означене су различите партије окова овог јеванђеља, а доцније су помоћу њега били идентификовани бројни златарски радови овог мајстора. За описани златарски жиг предлажемо следеће тумачење: [ѣ (Тома) к (Крушевлија) џ (Мајстор)] (ДАУТОВИЋ 2020: 175).

Лозовичко јеванђеље припада типу на велико коло, корице од дрвета пресвучене су вишњевом кадифом са аплицираним сребрним оковима (сл. 4). Обострано

¹¹ Тринаест лота је сребро финоће 812.5/1000.



Сл. 4. Сребрни оков јеванђеља Цркве Светих апостола Петра и Павла у Лозовику, рад Томе Исидоровића из Крушева, мај 1854. године.

дуж бордура је оквир рађен на пробој са флорално-вегетабилним мотивима у преплету. Предња корица садржи овалне медаљоне рађене техником нијела, постављене у цветне рамове које окружују симболички зраци светла. У средишњем медаљону приказано је Васкрсење Христово, према барокно нормираној иконографији као тријумфална победа над смрћу; Христос је приказан са крсним барјаком, над празним саркофагом у чијем су подножју анђео и римски војници. Јеванђелисти су представљени допојасно са симболичким персонификацијама. Сигнатура са називом иконографске композиције постављена је над централним медаљоном а испод се налази рељефно приказан грб Кнежевине Србије. Хрбат јеванђеља састоји се од сребрних плоча изведених ливењем и на пробој, приказан је најпре мандилион, на који се надовезује декоративна сребрна розета, у средишту је приказан Исус Христос како носи Часни крст, те је испод поновљена розета. Крст са оруђима страдања и мука Христових представљен је у дну. Задња корица јеванђеља садржи пластично обликовани медаљон са сценом Полагања тела Христовог у гроб, коју окружују зраци светла (сл. 5). Брижљиво моделована сцена изведена је по узору на западну иконографију оплакивања и набијена емоционалним патосом, те се изразом може убројати у најзрелија



Сл. 5. Полагање у гроб и оплакивање Христово, детаљ окова лозовичког јеванђеља.

златарска остварења настала у Кнежевини Србији. Антиминсна графика XVIII века сродна је у иконографском и ликовном смислу те може бити узор поменутој сцени (Cf. ДАВИДОВ 2006: 224, 350–351). Искуство бакроресца и познавање зографских ерминија Свете Горе утицали су на златарску вештину Томе Исидоровића. У угловима задње корице постављене су масивне сребрне стопе, док је над централним медаљоном троугао са Свевидећим оком Господњим, а представа Херувима је испод. Масивне сребрне копче барокне профилације затварале су јеванђеље. Златарске ознаке мајстора Томе Исидоровића налазе се на различитим деловима сребрног окова.

У нишкој Саборној цркви сачувано је још једно драгоцено престоно јеванђеље из радионице Томе Исидоровића, данас у Музеју црквених старина Православне епархије нишке. Њега је извесни хаџи Теодор зарад свог спасења даровао или откупио од манастира Петковице код Шапца (сл. 6). За овај манастир мајстор Тома из- радио је такође 1853. године и репре-

зентативан сребрни путир са медаљонима у нијелу (ДАУТОВИЋ 2018: 236). Хронолошки, оков овог јеванђеља треба да је настао годину дана пре лозовичког, коме наликује по начину окивања дрвених корица пресвучених сомотом. Рубове јеванђеља окружује обострано веома декоративна бордура, обликована ажурирањем од шкољкастих форми и рокајних волута и ваза које наликују рогу изобиља са букетима цвећа. У оквирима од волута су на предњој корици у угловима представљени медаљони са јеванђелистима праћеним њиховим персонификацијама, док је у средишту сцена Распећа Христовог у богатом барокном флорално-вегетабилном оквиру који придржавају анђели. Представе у медаљонима изведене су техником нијелирања. Грб српске кнежевине такође се нашао на предњем окову јеванђеља манастира Петковице. Хрбат је подељен у пет ажурираних сегмената, по два бочна садрже представе херувима док је у средишњем приказан Бог Отац допојасно у облаку, а у подножју је приказана црква



Сл. 6. Сребрни оков јеванђеља манастира Петковице код Шапца, рад Томе Исидоровића, 1853. година.

између два анђела. Задња корица не разликује се много од предње, а централни медаљон садржи сцену Васкрсења Христовог¹² (Ђорђевић 2022: 226–227).

Раније поменути оков јеванђеља манастира Симонопетра из 1849. године израђен је у потпуности од позлаћеног сребра. На предњој корици приказан је Сабор Светих арханђела, који у средишту држе медаљон са представом Васкрсења Христовог изведен у нијелу, док су у угловима овални медаљони са приказима јеванђелиста у истој техници. Хрбат је доследно покривен вегетабилно-флоралним преплетом док је на задњој корици изведена сцена Распећа Христовог са Богородицом и Светим Јованом у рокајном картушу, а у угловима су приказани пророци Давид, Соломон, Јеремија и Данијел. Јеванђеље је затварано овалним копчама на којима су појединачно представљени Свети апостоли Петар и Павле (Икономаки-Рарадорулос 1997: 376–377).

Вештина Томе Исидоровића којом је израђивао бакрорезане графике уочљива је у прецизном гравирању и употреби нијела. Уколико се упореде представа Васкрсења Христовог са лозовичког јеванђеља и сцена Распећа Христовог са окова јеванђеља манастира Петковице, уочавају се иста графичка вештина и квалитет слике изведене на металу, уз поштовање истих иконографских норми које важе у зографском

¹² Према натпису на задњој корици, сцена Распећа са предњег окова и представа Васкрсења Христовог која се нашла на полеђини јеванђеља приликом неке од оправки – пресвлачења корица кадифом, замениле су места.



Сл. 7. Сребрни медаљони са представама изведеним техником нијела: Васкрсење Христово, оков лозовичког јеванђеља (лево) и Распеће Христово са окова јеванђеља манастира Петковице (десно).

сликарству (сл. 7). Златарски мајстори на подручју Југоисточне Европе веома спретни у техници нијелирања бирали су радије овај поступак од процеса емајлирања (ИКОНОМАКИ-ПАРАДОРОУЛОС 1997: 377–378). Техника којом се на гравирану сребрну површину наноси смеша сребра, бакра, олова и сумпора назива се нијело. Овим начином украшавања предмета од метала постижан је тамни контраст спрема углачане површине сребра или злата истичући тако гравирану представу или изведени орнамент на њима. Нијело је на подручју Европе био у употреби од антике до раног модерног доба (МАКУОН 2011: 161–165). Ова техника декорације сребра нарочито је била популарна у руској царевини током XVIII и XIX века (ІVАНОВА 1976: 78; ДОКОТНЕУМ 2012: 32, 35–37, 53). На османском Балкану технолошки процес нијелирања губио се постепено те је крајем XVIII века готово нестао. У декорисању предмета од метала заменио га је једноставнији поступак и знатно јефтинији, познат као сават, који је између осталог садржао гараж и пекмез од шљива. Ова смеша употребљавана је за украшавање металних површина а нарочито бакра (РАДОЈКОВИЋ 1966: 100–102).

По доласку Томе Исидоровића у Београд, старешине еснафа које су га дочекале и примиле били су цинцарски мајстори из породица Силва и Нако (ДАУТОВИЋ 2020: 173). Као наручиоци предмета од сребра Томи Исидоровићу јављају се и угледни београдски Цинцари. Тако је у марту 1853. године Катарина Бозда, кћи Михаила Бозде, манастиру Раковици крај Београда приложила кадионицу од масивног сребра (ВУЈОВИЋ 1973: 276). Богата и разграната породица Бозда припадала је цинцарској трговачкој елити, чији су представници живели од Москопоља преко Београда све до Темишвара. Припадници ове породице учествовали су непосредно у различитим историјским и културним догађањима током прве половине XIX века (ПОПОВИЋ 1937: 126, 330–331;

ДАВИДОВ 2005: 57). Кадионица манастира Раковице израђена је од сребра и састоји се од две чаше спојене ланцем са прапорцима на три места и округле матице са прстеном (сл. 8). Бокасте је барокне форме, доња чаша постављена је на постоље и декорисана гравираним картушима и вегетативним мотивима. Купасти поклопац ажуриран је и украшен бадемастим (*buta*) орнаментом, те цветовима крина и руже. Кадионица је завршена крстом и на њој је гравиран приложнички натпис.¹³ У доњем углу уз стопу гравиран је потпис мајстора у виду иницијала који гласи [х · ф · і · к], и можемо га интерпретирати као: х – χρυσόχοος – chrysochóos (златар); ф (Тома); і (Исидоровић); к (Крушево или Крушевлија).

Међу најрепрезентативнијим крупним радовима од сребра које је у Кнежевини извео Тома Исидоровић су литијски крст, четири рипиде и држачи за свеће, начињени за Стару цркву у Крагујевцу посвећену Силаску Светог духа (сл. 9).



Сл. 8. Сребрна кадионица манастира Раковице, 1853. година.



Сл. 9. Пар сребрних рипида и литијски крст, Стара црква у Крагујевцу, 1853. година.

¹³ „25 марта 1853 Београду подаракъ раковничкогъ манастиру одъ катарине кѣн динханли боздом сѹпруга стерѣа ннколѣа боде за всѣгнѣи споменъ, х · ф · і · к”.

Ове предмете је за спомен својих ближњих наручио крагујевачки житељ Ристо Пејовић 1853. године. За ове предмете због квалитета израде старија истраживања претпостављала су да настају у некој од радионица у Бечу (МАРКОВИЋ 1924: 41). Литијски крст и рипиде израђени су од сребра финоће 13 лота и означени су појединачно златарским жигом Томе Исидоровића.

Масиван литијски крст садржи у средишту картуше са сценом Распећа на првој и Васкрсења Христовог на другој страни, окружене у пресеку крака светлосним зрацима. Краци крста завршени су четворолисним картушима са зрацима светла. На првој страни Христово Распеће фланкирају фигуре анђела док је у позадини приказ светог града Јерусалима. Хоризонтални краци крста носе представе Богородице и Светог Јована Богослова у чину туговања. У темену крста је картуш са приказом Бога Оца а у подножје је постављена Адамова лобања означавајући место над којим је по предању Исус Христос био разапет на Голготи. Оваква иконографска решења позната су и присутна на сликаним крстовима XVIII века (ТИМОТИЈЕВИЋ 2008: 190). На другој страни литијског крста, сцену Васкрсења Христовог са барјаком у слави окружују представе јеванђелиста у крацима представљени за пултовима уз симболичке персонификације. Сцене Васкрсења и Распећа обликоване су према барокном иконографском моделу православног иконописа (ТИМОТИЈЕВИЋ 1996: 322–330). Декоративни држач крста са усадником обликован је као на рипидама, у форми декоративног капитета са представом херувима на које се надовезује лоптасти нодус са приложничким натписом и усадник са рељефном представом грба Кнежевине Србије.¹⁴ Ово хералдичко знамење среће се поред рипида и литијског крста Старе крагујевачке цркве, на корицама лозовичког јеванђеља као и оног из манастира Петковице, чиме је истицан национални карактер цркве.

Четири рипиде обликоване су истоветно, кружног су облика у форми Сунчевог диска са бордуром од расцветалих ружиних пупољака и светлосним зрацима од сребрног лима. У средишту су на рипидама обострано представљене сцене Великих празника. Начин њиховог приказивања одговара барокној православној иконографији и познатим те често цитираним решењима из илустрованих библија XVIII века (ТИМОТИЈЕВИЋ 1989: 95–134). Изнова искуство Томе Исидоровића као бакроресца и непосредни рад на Светој Гори условили су његово врсно познавање иконографских образаца православне барокне уметности. Прва рипида Старе цркве садржи представу Свете Тројице према троугаоној иконографској шеми, Христос држи оруђе страдања, Бог Отац скиптар и земљин шар, док је голуб Светог духа окренут ка Оцу. Представа Вазнесења Христовог приказана је са супротне стране рипиде. На другој рипиди приказано је Преображење Господње у присуству тројице апостола и пророка Илије и Мојсија. Супротна страна садржи сцену Уласка Христовог у Јерусалим – Цвети. Трећа рипида носи представе Рођења Христовог и Обрезања Господњег. Четврту рипиду чине сцена Сретења Господњег у којој је приказан Свети Симеон

¹⁴ Приложнички натпис гласи: „христо пејовић за поменъ себе, сѹпрѹгѹ евлѹкин, сынѹ николаю, и ѹнѹкѹ хрѹстифорѹ“. Поред грба Кнежевине Србије је угравирано: „Прилаже цркви Крагуевачкој 1853“.

Богопримац који у наручју држи Исуса Христа између Богородице и праведног Јосифа, а представа Крштења Христовог у реци Јордану на супротној је страни. Парчирака за свеће обликован је у форми плитких тацни са држачем за свећу, који су усађени на дрвене мотке. За све поменуте предмете израђена је дрвена конструкција која је била смештена иза Часне трпезе у Старој крагујевачкој цркви, задужбини кнеза Милоша Обреновића (ДАУТОВИЋ 2018: 233–237).

Крагујевачке рипиде немају конкретни пандан са простора Југоисточне Европе (ИКОНОМАКИ-ПАРАДОРОУЛОС 1997: 402–405; ФОТОРОУЛОС, ДЕЛИВОРРИАС 1997: 364–365; ГЕНОВА 2004: 136–137; БАЛЛИАН 2011: 182–183), на коме је ретроспективан однос према барокној уметности негован готово до краја XIX века (ДАУТОВИЋ 2019: 105–122). У обликовању и пре свега секундарној декорацији рипида, значајни су били и актуелни уметнички токови историзма, што се огледа кроз еклектични приступ и сажамање флоралног репертоара бидермајера са облицима, волутама и шкољкама другог рококоа, који су уз јасноћу и парадност барокне иконографије учинили ове предмете веома репрезентативним.

У ризници манастира Каленића, те манастиру Петковици и Цркви Светих апостола Петра и Павла у Лозовику сачувани су сребрни путири које је током 1853. и 1854. године израдио Тома Исидоровић (Сл. 10). Путир који се некада налазио у манастиру



Сл. 10. Путири од позлаћеног сребра: Црква Светих апостола Петра и Павла у Лозовику, 1854. година (лево); манастир Каленић, 1854. година (середина); манастир Петковица код Шапца, 1853. година (десно).

Петковици код Шапца садржи описани жиг Томе Исидоровића, ознаку финоће од 13 лота и 1853. годину као време израде. Израђен је од позлаћеног сребра, ажурено гнездо чаше украшено је биљним вегетабилним преплетом и гирландама који уоквирују медаљоне са представама изведеним техником нијела. Прикази Деизисног чина и Распећа гравирани су попут оних на оковима јеванђеља. Дршка је у форми балустра покривеног орнаменталним преплетом. Стопа путира садржи медаљоне изведене нијелом са приказаним јеванђелистима уз њихове персонификације. Између медаљона су рељефно приказани шестокрили серафими а дуж ивице стопе је преплет винове лозе.

На сребрном путиру којим се служи у зимској капели манастира Каленића, поред златарског жига и ознаке финоће, дуж руба стопе остао је угравиран натпис: „рука Томе и.н браће 1854”. Ова сребрна и позлаћена евхаристијска чаша наликује формом путиру манастира Петковице. Барокно обликовани картуши и гирланде формирају

гнездо чаше уоквирујући четири медаљона у нијелу у којима су представе Исуса Христа, Пресвете Богородице, Јована Претече и Распећа Христовог. Овај се тематски репертоар јавља и на бројним руским путирима XVIII и XIX века (ДАУТОВИЋ 2014: 179–180). Дршка облика балустра покривена је мотивима акантусовог листа. Стопу путира поред медаљона у нијелу са представама четворице јеванђелиста покривају богате гирланде са цветним корпама у којима доминирају руже.

Путир лозовичке цркве настао је извесно око 1854. године када је приложено и престоно јеванђеље. Уз овај путир у комплексу су израђени дискос и ложица за причешће. Ови предмети обликовани су у потпуности од сребра високе чистоће од 15 лота. Декорација је изведена гравирањем, позлатом и техником нијела који на углачаној сребрној основи стварају богато контрастирану полихромiju. Чаша путира је украшена врежама и букетима расцветалих ружа и подељена на четири сегмента односно картуша. У првом је представа Исуса Христа који благосиља вино у чаши,



Сл. 11. Распеће Христово, детаљ чаше путира цркве у Лозовику, позлаћено сребро и нијело, 1854. година.



Сл. 12. Ложица од сребра са оруђима страдања Христових, Црква Светих апостола Петра и Павла у Лозовику, 1854. година.

бочно су према форми Деизиса приказани Пресвета Богородица и крилати Јован Претеча. У четвртном картушу је сцена Распећа Христовог са Богородицом и Јованом Богословом прецизно гравирана и допуњена нијелом (сл. 11). На стопи путира гравирани су медаљони са јеванђелистима и преплетом винове лозе са крупним гроздовима и лишћем који носе старе евхаристијске симболичне конотације (DAUTOVIĆ 2014: 173–176). Графичка вештина којом су приказани ликови и изведена вегетабилна декорација Тому Исидоровића стављају далеко испред до сада познатих српских златара друге половине XIX века. Дуж рубова сва три описана путира уз руб чаше гравиран је текст причесне молитве која се пева пред свето причешће: „тѣло христово причинте источника вѣсмертнаго вкусите” – „Тело Христово примите, извора бесмртнога окусите” (ШМЕМАН 1992: 72). Молитвеним текстом у потпуности је заокружен православни карактер ових евхаристијских чаша.

У комплекту са путиром лозовичке цркве израђена је и ложица за свето причешће (сл. 12). Кашика је барокно профилисана, једаћи део је више кружан, док су у пољу изнад нијелом и гравирањем изведени стуб поруке са иницијалима „ИЊЦ”, те копље и губа оцта док је уз сам руб приказана Адамова лобања. Оруђа страдања Христових подсећала су вернике изнова на страдање и Спаситељево жртву (ТИМОТИЈЕВИЋ 1996: 332–333). Издужена дршка ложице завршена је спатуластим проширењем на чијем је крају равнокраки крст. На самој дршци приказан је амблематски пиктограм „Сведидеће око Господње”. Потекао из ренесансне хијероглифике у барокној амблематици незаобилазан је пиктограм Бога Оца. Хришћанска интерпретација мотива темељила се на стиховима бројних псалама попут: (Пс. 33, 18) „Где, око је Господње на онима који га се боје, и на онима који чекају милост његову” (ТИМОТИЈЕВИЋ 1996: 295–296).

Уз причесну чашу и ложицу лозовичке цркве сачуван је и дискос од сребра гравирани и декорисани нијелом. У манастиру Каленићу сачуван је још један дискос из радионице Томе Исидоровића, означен његовим златарским ознакама и бројем 15 као ознаком чистоће сребрне легуре. Атрибуисањем златарског жига, који припада Томи Исидоровићу, омогућена је поуздана идентификација великог броја предмета. Значајно је да су издвојене и различите пунце које се односе на чистоћу сребра уз непромењени жиг мајстора (сл. 13). Оба диска обликована су у форми тањира лучно подигнуте ивице завршене широким ободом украшеним гравираним текстом и нијелом



Сл. 13. Мајсторски жигови Томе Исидоровића садрже слова [Т к м] „Тома Крушевија Мајстор” и ознаке финоће сребра 13 и 15 пробе.

тургијска композиција Хетимастије крајем XII века замењена је представом малог нагог Христа на патени приказаног попут пасхалне жртве. Иконографски развитак ове теме окончан је крајем XII века, постајући дело редовног програма зидног сликарства ниша у олтарској апсиди (Ђурић 1958: 176–178). Поклоњење Агнецу односно

који тече између три цветне гирланде (сл. 14). На дискосу су угравиране јеванђељске речи: (Јн. 1, 29) „се агнецъ божин вземамъ грѣхъ всего мѣра”¹⁵ које се изговарају током проскомидије када се Агнецъ вади из просфоре и полаже на дискос. У средишту дискоса истим техникама представљен је Христос Агнецъ као приуговорљена жртва коме се поклањају два анђела, док је над њим фронтално приказан голуб Светог духа раширених крила. Ова иконографска тема позната из византијске уметности повезана је са литургијском функцијом дискоса бивајући готово доследна илустрација. Стара ли-



Сл. 14. Дискоси од сребра са представом поклоњења Христу Агнецу, црква у Лозовику (лево) и манастир Каленић (десно), 1854. година.

¹⁵ „Жртвује се Јагње Божије, које узима грех света, за живот и спасење света” (ШМЕАН 1992: 13).

Мелисмос прихваћена је тема која се због свог значења често приказивала на литургијским дискосима и током раздобља после византијске уметности на простору Балкана (САНТОВА 2002: 4–5; ГЕНОВА 2004: 127–129). Нешто измењена тема Мелисмаса у којој Христос Агнец лежи у путиру док му се поклањају анђели а Свети дух лебди у виду голуба, распрострањена је на простору православног Балкана и код Руса нарочито током XVII и XVIII века (СТОШИЋ 2006: 162).

Група богослужбених предмета који носе жигове Томе Исидоровића, насталих током 1853. и 1854. године, корпус су непознатих предмета важних за визуелну културу Југоисточне Европе. Кретање и биографија златара Томе из Крушева, посредством познатих радова са Свете Горе и из манастира Рила, може се поузданије реконструисати подацима из архивских извора и књиге златарских мајстора београдског еснафа. Рођен у Крушеву око 1822. године, у породици цинцарских кујунџија, Тома Исидоровић већ од 1847. борави и ради у Кареји, где израђује различите златарске радове за потребе манастира као и бакрорезне графике. У периоду између 1847. и 1848. године, боравио је по позиву у манастиру Рила, где обнавља старе бакрорезе, израђује нове и обликује изванредан реликвијарни кивот од позлаћеног сребра. Усавршавајући се у обе делатности, његова се продукција може пратити до 1851. године. У престоницу Кнежевине Србије долази око 1852. године, и постаје мајстор и члан Еснафа сајцијско-кујунџијског у чије је књиге уписан. Током 1853. и 1854. године извео је бројне радове од сребра чија израда и репрезентативност немају знатнијег пандана у српској златарској уметности друге половине XIX века. Каква су његова кретања и лична судбина након овог раздобља још увек није сасвим познато. Постоје наводи да је свој животни и уметнички пут наставио у Аустријском царству, идући ка Бечу. Уметничке одлике златарских радова Томе Исидоровића сажимају каснобарокна искуства левантског златарства и савремене токове европског историзма. Образован цртач и гравер, према моделу старих зографа, Исидоровић је имао предност беспрекорног познавања православне иконографије и светогорских традиција као и златарских радова. Његова биографија, уметнички рад и својеврсна путања миграције исцртавају мапу кретања и поменутој мрежу коју су заједно чинили народи Југоисточне Европе. Непозната група радова сачувана у Србији једнако је важна за историју златарске уметности и визуелну културу XIX века поменутог региона.

ИЗВОРИ

- Историјски архив Београда [HISTORICAL ARCHIVES OF BELGRADE]
 ИАБ-1054, Фонд Сајцијско-Кујунџијски и Златарско-Ливачки Еснаф, Београд, *Књига Мајстора еснафа сајцијско-кујунџијског од 1850. год.*
 Dorotheum, *Russisches Silber*, seit 1707, 24. Mai 2012.

ЛИТЕРАТУРА

- БОЙКИНА, Дарина. *Реликварии в България от периода на Късното средновековие и Възраждането* (дисертация, Институт за изследване на изкуствата – БАН) София (BOJKINA, Darina. *Relikvarii v Bălgarija ot perioda na Kăsnoto srednovekovie i Văzraždāneto* (disertacija, Institut za izsledvane na izkustvata – BAN) Sofija), 2019.
- БОРОЗАН, Игор. „Саборна црква у Београду као парадигма трансфера германског назаренског сликарства.” У: БОРОЗАН, Игор (ур.). *Димитрије Аврамовић: уметник европских оквира и српској контекста*. Нови Сад (BOROZAN, Igor. „Saborna crkva u Beogradu kao paradigma transfera germanskog nazarenskog slikarstva.” У: BOROZAN, Igor (ur.). *Dimitrije Avramović: umetnik evropskih okvira i srpskog konteksta*. Novi Sad), 2017, 145–176.
- ВУЈОВИЋ, Бранко. „Прилог познавању српског златарства XIX века.” *Зборник, Музеј примене уметности* (VUJOVIĆ, Branko. “Beitrag zur kenntnis der Serbischen goldschmiedekunst im 19. jahr hundert.” *Muse des Arts Decoratifs, Recueil de travaux*) 12 (1968): 113–120.
- ВУЈОВИЋ, Бранко. „Црквени споменици на подручју града Београда.” *Саопштења* (VUJOVIĆ, Branko. „Crkveni spomenici na području grada Beograda.” *Communisations*) XIII, 1973.
- ВУЈОВИЋ, Бранко. *Саборна црква у Београду*. Београд (VUJOVIĆ, Branko. *Saborna crkva u Beogradu*. Beograd), 1996.
- ГЕНОВА, Елена, Лидия Влахова. „Паметници на църковната утвар от Рилския манастир. – Промислена естетика.” *Декоративно изкуство* (GENOVA, Elena, Lidija Vlahova. „Pametnici na cърkovната utvar ot Rilskija manastir. – Promišlena estetika.” *Dekoratивно izkustvo*) 3 (1988): 40–45.
- ГЕНОВА, Елена. „Култът към мощите и мощехранителниците в Рилския манастир.” *Проблеми на изкуството* (GENOVA, Elena. „Kultăt kăm moştite i moştėhranitelnicite v Rilskija manastir.” *Problemi na izkustvoto*) 4 (2000): 33–40.
- ГЕНОВА, Елена. „Рилският манастир – съкровищница на българското приложно изкуство.” *Рилският манастир* (GENOVA, Elena. „Rilskijat manastir – săkrovištница na bălgarskoto priložno izkustvo.” *Rilskijat manastir*), 2000a, 209–250.
- ГЕНОВА, Елена. *Църковните приложни изкуства от XV–XIX век в България*. София (GENOVA, Elena. *The applied church art of the 15th–19th century period in Bulgaria*. Sofia), 2004.
- ДАВИДОВ, Динко. *Сентандрејске српске православне цркве*. Сентандреја (DAVIDOV, Dinko. *Sentandrejske srpske pravoslavne crkve*. Sentandreja), 2005.
- ДАВИДОВ, Динко. *Српска графика XVIII века*. Београд (DAVIDOV, Dinko. *Serbian Graphics of the 18th Century*. Beograd), 2006.
- ДАУТОВИЋ, Вук. „Златар Јован Николић.” *Зборник Мајнице српске за ликовне уметности* (DAUTOVIĆ, Vuk. “Goldsmith Jovan Nikolić.” *Matica srpska proceedings for fine arts*) 40 (2012): 173–194.
- ДАУТОВИЋ, Вук. „Ризница храма Силаска Светог Духа: визуелни аспекти литургијског живота Старе крагујевачке цркве.” У: КРАСИЋ, Зоран (ур.). *Споменица два века Старе цркве у Крагујевцу (1818–2018)*. Крагујевац (DAUTOVIĆ, Vuk. „Riznica hrama Silaska Svetog Duha: vizuelni aspekti liturgijskog života Stare kragujevačke crkve.” У: KRASIĆ, Zoran (ur.). *Spomenica dva veka Stare crkve u Kragujevcu (1818–2018)*, Kragujevac), 2018, 219–248.
- ДАУТОВИЋ, Вук. „Каснобарокна ретроспективност и златарство Нишавске епархије у XIX веку.” *Саопштења* (DAUTOVIĆ, Vuk. “Late Baroque retrospectivity and the goldsmithery of the Nišava diocese in the 19th century.” *Communications*) LI (2019): 105–122.

- ДАУТОВИЋ, Вук. *Умεινносii и лiiууriiујски рiiууал: Боiослужбени iiредмειи у срiској визуелној култури 19. века*, докторска дисертација. Београд (ДАУТОВИЋ, Vuk. *Art and the Liturgical rite: Liturgical objects in the Serbian visual culture of the 19th century*, Doctoral Dissertation. Belgrade), 2020.
- ДАУТОВИЋ, Вук. „Ко је био мајстор 'Ciiоic' – о златару Николи Стојисилевићу.” *Зборник Маии-це срiске за ликовне умειнносii* (ДАУТОВИЋ, Vuk. “Who was master 'Ciiоic' – About the Goldsmith Nikola Stojisiljević.” *Matica srpska proceedings for fine arts*) 49 (2021): 125–142.
- ЂОРЂЕВИЋ, Игњатије. *Музеј црквених ciiарина Православне Епархије нишке*. Ниш (ЂОРЂЕВИЋ, Ignjatije. *Muzej crkvenih starina Pravoslavne Eparhije niške*. Niš), 2022.
- ЂУРИЋ, Војислав Ј. „Најстарији живопис испоснице пустиножитеља Петра Коришког.” *Зборник радова Визанiiолошког инcтiiиууиa* (ЂУРИЋ, Vojislav J. “Les fresques les plus anciennes dans la cellule de l’anachorete serbe Pierre de Koriša.” *Zbornik radova Vizantološkog instituta*) V (1958): 173–201.
- КОВАЧЕВ, Доситеј. *Описание на светите мощи и други cкiiпоценни старини, намираици се в бiлгарския Рилски манастир*. Пловдив (КОВАЧЕВ, Dositej. *Opisanie na svetite mošti i drugi skiiroscenni starini, namirašti se v biiлgarskija Rilski manastir*. Plovdiv), 1911.
- КОСТИЋ ЂЕКИЋ, Ана. *Црквени комiлекс у Лозовику*. Смедерево–Београд (KOSTIĆ ЂЕКИЋ, Ana. *Crkveni kompleks u Lozoviku*. Smederevo–Beograd), 2017.
- ΚΤΕΝΑΣ, Αρχιμανδρίτης Χριστοφόρος. “Τὰ кеiμiλιарχεiа τiς ἐν τῷ Ἀθῶ iерiς βασιλικiς, πατριαρχικiς καi σταυροπληγiакiς μονiς τοῦ Δοcheiariou” (ΚΤΕΝΑΣ, Archimandritis Christoforos. “Τὰ keimiliarcheia τiς ἐν τῷ Ἀθῶ ierās vasilikīς, patriarchikīς καi stavropigiakīς moniς τοῦ Docheiariou”) *ΕΕΒΣ* 7 (1930): 104–132.
- КУЈУМДЖИЕВ, Александър. *Стенописите в главната цiрква на Рилския манастир*. Софија: Институт за изследване на изкуствата, БАН (КУЈУМДЖИЕВ, Aleksandăr. *The Wall Paintings of the Rila Monastery Katholikon*. Sofia: Institut za izsledvane na izkustvata, BAN), 2015.
- МАКУЉЕВИЋ, Ненад. „Културни модели и приватни живот код Срба у 19. веку.” У: Столић, Ана, Ненад Макуљевић (прир.). *Приваиiни живои код Срба у девейiнаесiiом веку. Од краја осамнаесiiоi века до iiочейiка Првоi свейскоi раиa*. Београд (МАКУЉЕВИЋ, Nenad. „Kulturni modeli i privatni život kod Srba u 19. veku.” У: STOILIĆ, Ana, Nenad Makuljević (prir.). *Privatni život kod Srba u devetnaestom veku. Od kraja osamnaestog veka do početka Prvog svetskog rata*. Beograd), 2006, 17–53.
- МАРКОВИЋ, Радосав. *Црква кнеза Милоша у Крагујевцу*. Крагујевац (МАРКОВИЋ, Radosav. *Crkva kneza Miloša u Kragujevcu*. Kragujevac), 1935.
- ПЛАНИНСКА, Бистра. „Кивоти за свети мошти в Рилския манастир и тяхната история.” *Духовна култура* (ПЛАНИНСКА, Bistra. „Kivoti za sveti mošti v Rilskija manastir i tjaahnata istorija.” *Diihovna kultura*) 8 (1983): 25–31.
- ПОПОВИЋ, Душан Ј. *О Цинцарима, iiрилози iiиiаиу iiосiiанка наше чаршiiе*. Београд (ПОПОВИЋ, Dušan J. *O Cincarima, prilozii pitanju postanka naše čaršiiе*. Beograd), 1937.
- РАДЕВ, Николов Иван. *Таксидиоти и таксидиотство по бiлгарските земи XVIII–XIX в.* Велико Търново (РАДЕВ, Nikolov Ivan. *Taksidioti i taksidiotstvo po biiлgarskite zemi XVIII–XIX v. Veliko Tărnovo*), 1996.
- РАДОЈКОВИЋ, Бојана. *Срiско злaиiарciiво XVI и XVII века*. Нови Сад (RADOJKOVIĆ, Bojana. *L'Orfèvrerie Serbe du XVI^e et XVII^e siecle*. Novi Sad), 1966.

- САНТОВА, Мила. „Дискошт: функции, иконография, семантика.” *Проблеми на изкуството* (SANTOVA, Mila. “The Collection Plate: Functions, Iconography, Semantics.” *Art Studies Quarterly*) 3 (2002): 3–8.
- САПУНДЖИЕВА, Ваня. *Култът към св. Харалампий в България XVIII–XIX в.* (Дисертация, Богословски факултет на Великотърновския университет). Велико Търново (SAPUNDŽIEVA, Vanja. *Kultăt kăm sv. Haralampij v Bălgarija XVIII–XIX v.* (Disertacija, Bogoslovski fakultet na Velikotărnovskija universitet). Veliko Tărnovo), 2007.
- СТОШИЋ, Љиљана. *Српска уметност 1690–1740*. Београд (Stošić, Ljiljana, *Serbian art 1690–1740*. Beograd), 2006.
- ТИМОТИЈЕВИЋ, Мирослав. „Иконографија Великих празника у српској барокној уметности.” *Зборник Мајице српске за ликовне уметности* (TIMOTIJEVIĆ, Miroslav. “Iconography of the Great Holy Days in the Baroque Serbian Art.” *Recherches sur l’art*) 25 (1989): 95–134.
- ТИМОТИЈЕВИЋ, Мирослав. *Српско барокно сликарство*. Нови Сад (TIMOTIJEVIĆ, Miroslav. *Serbian Baroque Painting*. Novi Sad), 1996.
- ТИМОТИЈЕВИЋ, Мирослав. *Манастир Крушедол*. Београд (TIMOTIJEVIĆ, Miroslav. *Manastir Krušedol*. Beograd), II, 2008.
- ТРИФУНОСКИ, Јован. „Варошица Крушево, прилог проучавању варошица у Н.Р. Македонији.” *Гласник Етнографској институције Српске академије наука* (TRIFUNOSKI, Jovan. “Le bourg de Kruševo.” *Bulletin de l’Institut Ethnographique de l’Academie serbe Sciences*) IV–VI (1955–1957): 185–202.
- ХАН, Верена. „Примењена уметност у Београду од Хатишерифа до предаје градова (1830–1867).” *У: Ослобођење градова у Србији од Турака 1862–1867*. Београд: САНУ (HAN, Verena. “Arts appliques a Beograd depuis le Hatti-cherif de 1830 jusqu’a la remise des villes en 1867.” *U: Oslobođenje gradova u Srbiji od Turaka 1862–1867*. Beograd: SANU), 1970, 661–675.
- ШМЕМАН, Александар. *Литургија и живопис*. Цетиње (ŠMEMAN, Aleksandar. *Liturgija i život*. Cetinje), 1992.
- BALLIAN, Anna (Ed.). *Relics of the Past: Treasures of the Greek Orthodox Church and the Population Exchange*. Milan, 2011.
- DAUTOVIĆ, Vuk. “Liturgical vessels from XIX century Serbian Orthodox churches: Pictorial symbolic decoration of Eucharistic chalices.” *Зборник Мајице српске за ликовне уметности (Matica srpska proceedings for fine arts)* 42 (2014): 171–186.
- FOTOPOULOS, Dionissis, Angelos Delivorrias. *Greece at the Benaki museum*. Athens, 1997.
- IKONOMAKI-PAPADOPOULOS, Yota. “Post-Byzantine Silver-Work.” In: BALLIAN, Anna (Ed.). *Treasures of Mount Athos*. Thessaloniki, 1997, 365–435.
- IVANOVA, Elena (Ed.). *Russian Applied Art: Eighteenth to Early Twentieth Century*. Leningrad, 1976.
- KATSIARDI-HERING, Olga, Maria Stassinopoulou (Eds). *Across the Danube: Southeastern Europeans and Their Travelling Identities (17th–19th C.)*, 2017.
- MAKULJEVIĆ, Nenad. “Migrations and the Creation of Orthodox Cultural and Artistic Networks between the Balkans and the Habsburg Lands (17th–19th Centuries).” In: KATSIARDI-HERING, Olga, Maria Stassinopoulou (Eds). *Across the Danube: Southeastern Europeans and Their Travelling Identities (17th–19th C.)*, 2017, 54–64.
- MARYON, Herbert. *Metalwork and Enamelling*. 5th Rev. edition. New York, 2011.
- MEYER, Franz Sales. *A Handbook of Ornament*. New York, 1898.

PAPASTRATOS, Dory. *Paper Icons : Greek orthodox religious engravings 1665–1899*. Vol. 1/2. Athens, 1990.
TARDY. *Les poinçons de garantie internationaux pour l'argent*. 11 edition. Paris, 1975.
ТОМОВ, Evtim. *Bulgarische Ikonen: Holzschnitte und Metallstiche*. Berghaus Verlag, Ramerding, 1982.

Vuk F. Dautović

ART MIGRATIONS AND VISUAL CULTURE OF SOUTHEAST EUROPE:
ARTISAN TOMA ISIDORVIĆ FROM KRUŠEVO

Summary

The visual culture of Southeast Europe was influenced by the migrations of individuals, as well as political events such as the collapse of the Ottoman Empire and the creation of nation-states during the 19th century. By changing their residence temporarily or permanently, artists transmitted ideas, iconographic patterns, and technological procedures according to the medium they used. The so-called *pečalba* or economic migration of artisans from the southern to the northwest regions should be also taken into consideration. One of the artists completely unknown to national historiography is Toma Isidorović, goldsmith and copper etcher, who worked in Greece and Bulgaria and moved to the Principality of Serbia at the beginning of the second half of the 19th century. He was an ethnic Aromanian born in Kruševo in North Macedonia. In the monasteries of Mount Athos, representative objects made of silver have been preserved along with various copper engravings. The graphic sheets of Toma Isidorović are also preserved in the Rila Monastery. His activity in Belgrade was primarily related to the practice of goldsmith's art. The largest and so far unidentified group of goldsmith objects, Toma Isidorović created between 1853 and 1854 in the Principality of Serbia. Isidorović designed very sumptuous liturgical silver objects – the silver fittings for the Gospels, rapidions, the liturgical cross, censers, chalices, patens, and communion spoons. The quality of these items, made using the demanding Niello technique, as well as the precise Orthodox iconography and, above all, the skill of making drawings distinguish the personality of Toma Isidorović from Kruševo from all other goldsmiths and their works created in Serbia during the second half of the 19th century.

Keywords: art of the 19th century, goldsmithing, Toma Isidorović from Kruševo, Belgrade Guild of Watchmakers and Goldsmiths, Southeast Europe, Principality of Serbia.