

Вук Ф. Даутовић*

КО ЈЕ БИО МАЈСТОР „Сџоџиц” – О ЗЛАТАРУ НИКОЛИ СТОЈИСИЉЕВИЋУ**

САЖЕТАК: Пионирска истраживања српске примењене уметности XIX века идентификовала су непознатог мајстора „Сџоџиц” као једног од најзначајнијих и најпродуктивнијих златара друге половине XIX века. Бројни предмети од сребра израђивани у духу европског историзма и текућих стилова овог раздобља потписани су његовим мајсторским жигом, који је уједно једини податак који га поуздано идентификује. Артифицирано црквено литургијско сребро и грађанска сребрнина означени пунцама мајстора „Сџоџиц” сведочанство су домета визуелне културе сасвим рецентне сродним европским токовима. Након обимних истраживања које смо предузели постепено се открила личност овог мајстора те његова професионална и лична биографија, поуздано га идентификујући као београдског златара Николу Стојисиљевића. На тај начин остварен је значајан помак у односу на цењене претходнике а национална историографија обogaћена је новим поузданим атрибуцијама. Порекло овог мајстора, његово професионално кретање и опус уметничке делатности јасније контекстуализују међусобно преплитање и утицаје балканског и централноевропског културног модела који кроз наведени пример могу бити схваћени пре као комплементарне него супротстављене целине.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: мајстор „Сџоџиц”, београдски еснаф сајцијско-кујунџијски, Никола Стојисиљевић, историзам, уметничка обрада сребра, српско златарство XIX века.

Први значајнији преглед српског златарства XIX века наводи Јована Николића и мајстора „Сџоџиц” као најзначајније златаре чијом заслугом су у српску визуелну културу у другој половини овог столећа уведени историјски стилови уметничке обраде сребра карактеристични за оновремену Средњу Европу (ВУЈОВИЋ 1968: 114–120). Разматрања српске примењене уметности у периоду између Хатишерифа из 1830. године

* Универзитет у Београду, Филозофски факултет, vukdau@gmail.com

** Чланак представља резултат рада на пројекту Филозофског факултета Универзитета у Београду са матичним бројем 17329235 кога заступа проф. др Миомир Деспотовић а чији је руководилац проф. др Јелена Ердељан.

и предаје градова 1867. године, која су изванредан допринос Верене Хан тумачењима и карактеру грађанске културе и ширих токова разумевања артифициране свакодневице такође омеђене османским и централноевропским културним моделом укључују мајсторе Николића и „Стоића” као златаре чији је опус пресудан за прихватање текућих европских стилова али и парадигма промене културних модела (ХАН 1970: 670–672, сл. 12–13). Опширна студија Бранка Вујовића у којој се разматрају широки токови српске уметност прве половине XIX века потврђује с правом улогу поменутих златара у развоју уметничке обраде племенитих метала на подручју Кнежевине Србије (ВУЈОВИЋ 1986: 371). Претпоставке које поменути аутори у својим студијама износе, мајсторе Николића и „Стоића” повезују са простором Аустријског царства из кога доносе занатско-уметничка знања која ће применити у српској средини производећи сребрне предмете усклађене са нормама централноевропске уметничке праксе.

Новија истраживања осветлила су личност златара Јована Николића, који је уистину као аустријски поданик прешао са породицом у Кнежевину Србију 1850. године, од када делује за круг богатих наручилаца производећи литургијску сребрнину сачувану у већем броју али и уметнички обликује стоно и декоративно грађанско сребро сачувано у мањем обиму (ДАУТОВИЋ 2012: 173–194; 2017: 214–217). Мајстор „Стоић” именован је према златарској пунци [*Stoic*] која је протумачена као „презиме исписано мешањем ћирилице и латинице” (ВУЈОВИЋ 1968: 114). Ознака овог мајстора праћена је ознаком порекла и финоће сребра коју је златар „Стоић” компоновао у форми српског грба – крста са огњилима у чијем је средишту кружно поље са ознаком финоће од 13 лота (ВУЈОВИЋ 1968: 120). На сличан начин предмете је пунцирао и Јован Николић, који најпре презиме транскрибује латинично [*Nikolich*] уз пратећу ознаку финоће сребра са шрафираним штитом и бројем 13 у другој трећини поља (ДАУТОВИЋ 2012: 178–179). По преласку у српско поданство од седме деценије XIX века предмете жигује ћирилично [*Николић*] док ознаци финоће од 13 лота придружује српски грб – крст са огњилима (ДАУТОВИЋ 2012: 188–190). Поменути начини пунцирања које примењују Јован Николић и мајстор „Стоић” изведени су по угледу на аустријске начине означавања сребрнине, преузимајући такође и начин одређивање финоће легуре у лотима. Ознака стандарда 13 лота названа *WienerProbe* одговара степену чистоће сребрне легуре од 812,5/1000 (TARDY 1975: 57–75). Тек након доношења закона о контролисању чистоће злата и сребра 17. јуна 1882. године, начин пунцирања предмета од ових метала у Краљевини Србији потпуно је регулисан уз усвајање одговарајућих жигова за финоћу племенитог метала који ће остати на снази до краја Првог светског рата (ДАУТОВИЋ 2012: 191–193).

Поред златарског жига мајстора „Стоића” и ознаке чистоће сребра која упућује да је стварао на простору Кнежевине Србије, мало је података који би додатно осветлили његову загонетну личност. Једини поузданији траг у њеном одгонетању публикавао је такође Бранко Вујовић, описујући кадионицу кнегиње Персиде из цркве у Бранковини на којој је поред описаних пунци било утиснуто и име мајстора [*Никола*],

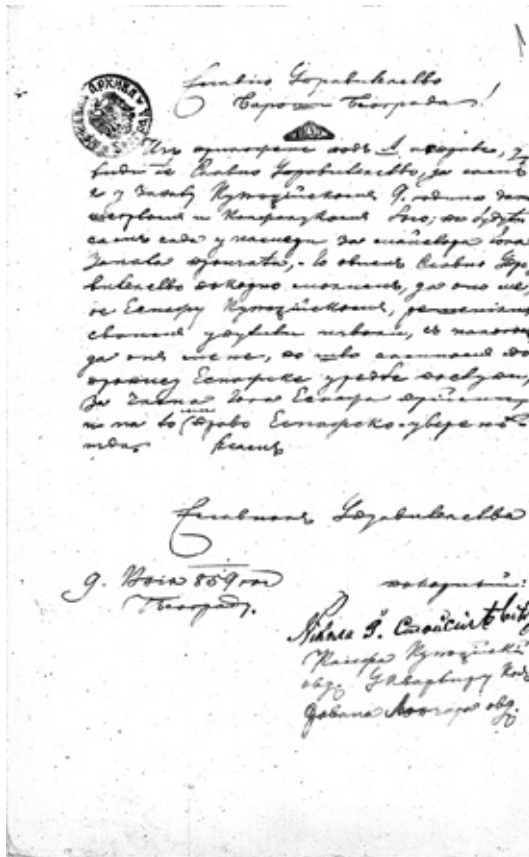
те је овај златар задуго у науци био познат као Никола Стоић или само „мајстор Стоић” (ВУЈОВИЋ 1983: 86–87). Ове атрибуције понављали су потом други истраживачи било у прегледима сребрине у музејским колекцијама (ЗОРИЋ 1990: 13–14, 119, 132; КРСТИЋ-ПОПОВАЦ 2005: 65) или појединачним студијама у којима се обрађују ризнице и црквено сребро из XIX века (ВУЈОВИЋ 1968: 116–117; 1984: 66; 1996: 164; ДАУТОВИЋ 2017: 217–218; 2018: 233). Бројни сребрни уметнички обликовани предмети пунцирани ознаком мајстора познатог као „Стоић”, сачувани су у ризницама цркава попут Саборне и Вазнесенске у Београду, ризници Епархије шумадијске, Саборној цркви у Пожаревцу и Богородичиној цркви у Ваљеву те бројним музејским и приватним збиркама. Атрибуција имагинарног мајстора „Стоића” већ пола века једини је податак који се може навести о овом истакнутом златару. Имајући у виду уметничко-занатски квалитет и величину сачуваног фонда који одсликава обимну и организовану продукцију, као горуће питање наметнуло се: ко је уистину био мајстор „Стоић”?

Полазишну основу представља сама пунца као једини траг који се доследно понавља у свим досадашњим истраживањима а састоји се од правоугаоног поља са натписом [*Сѡис*] и поља у облику штита подељеног крстом са оцилима у чијем средишту је круг са бројем [13] као ознаком чистоте сребра тринаесте пробе. Други значајан податак који се не понавља на доцнијим предметима је име мајстора [*Никола*] утиснуто више пута (на различитим партијама) кадионице коју је цркви у Бранковини 1857. године даровала кнегиња Персида Карађорђевић (ВУЈОВИЋ 1983: 86–87). Истовремено, кадионица из Бранковине је најстарији сачувани предмет који се може довести у везу са овим мајстором (сл. 1). Масивна кадионица од сребра изведена је у стилу бидермајера а на њеној бази као и на матици налазе се три пунце мајстора: прве две чине његов потпис у два одвојена правоугаона жига [*Никола*] и [*Сѡис*], док је трећа пунца ознака финоће. Сматрајући исправно да је посреди потпис мајстора настао средином XIX века, који не мора нужно бити потпун, читали смо га као „Никола Стоис...”.

Богата грађа београдског сајцијско-кујунцијског еснафа која се може пратити од 1850. године, доноси обиље података о бројним мајсторима као и већ поменутом



Сл. 1. Сребрна кадионица, дар кнегиње Персиде цркви у Бранковини, 1857. (фото: Вук Даутовић)



Сл. 2. Молба калфе Николе Стојисиљевића Управитељству вароши београдске за пријем у звање мајстора сајцијско-кујунџијског еснафа из 1859. (Историјски архив Београда 1–к. 442, ф. XIV, пр. 16; писмена дозвола за публикавање)

коју је као кујунџијски калфа поднео 1859. године ради пријема у београдски сајцијско-кујунџијски еснаф са звањем мајстора (сл. 2).³ Својеручни потписи на његовој молби еснафу као и жигови на кадионици кнегиње Персиде из цркве у Бранковини сасвим су подударни и недвосмислено указују на то да је кадионицу извео управо

Јовану Николићу.¹ Међу регистрованим мајсторима учили смо име златара Николе Стојисиљевића који се наметнуо као једина могућа разумна претпоставка у разоткривању идентитета мајстора „Стоића”. У књизи мајстора београдског сајцијско-кујунџијског еснафа од 1850. године јавља се име кујунџије Николе Сто(ј)исиљевића (стојислѣвѣиѣ) из Ужица, округа Ужичког, старог 26 година, православне вероисповести који је у тренутку ступања у еснаф био неожењен. Уз ове основне податке наводи се да је мајсторски испит полагао пред целим београдским еснафом 28. септембра 1859. године.² Ортографија и фонетика славносрпског језика тога времена дају одговор на облик писања појединих слова имена и презимена (РАНКОВИЋ 2011: 13–14), односно разлика у писању слова иже (i – гласовне вредности и, ји), и слова и (j – гласовне вредности и, j, ји), чиме се потпуно побија теза да је пунца [Сѣиоіс] настала мешањем ћириличног и латиничног писма. Реч је дакле о скраћеном облику односно првих пет слова презимена Стојисиљевић чија је дужина била неприкладна за израду златарске пунце.

До потпуне и недвосмислене атрибуције поменутих пунци као ознака мајстора Николе Стојисиљевића дошло се поређењем својеручних потписа овог златара сачуваних на два места у молби

¹ Ова грађа обрађена је детаљно и контекстуализована у: ДАУТОВИЋ 2020: 171–222.

² ИАБ–1054, Фонд Сајцијско-Кујунџијски и Златарско-Ливачки Еснаф, Београд, *Књига Мајстора еснафа сајцијско-кујунџијског од 1850. год.*, ред. бр. 49.

³ ИАБ – 1–к. 442, Ф. XIV, пр. 16, *Молба калфе Николе Стојисиљевића за пријем у еснаф.*

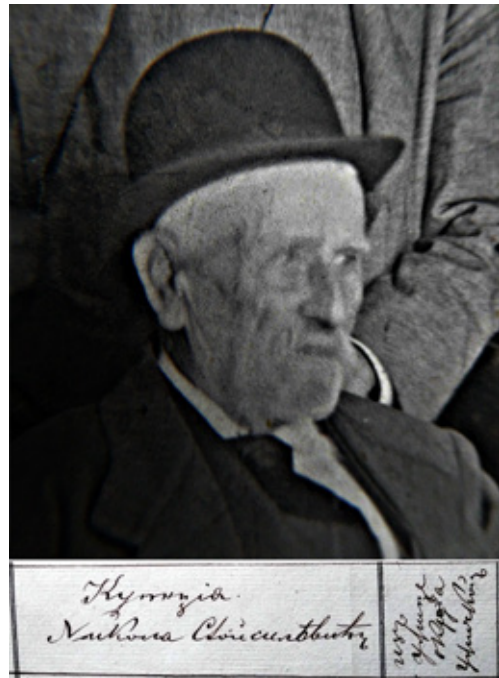
кујунџија Никола Стојисиљевић (сл. 3). Уз молбу калфе Николе Стојисиљевића из 1859. године упућене Славном управитељству вароши Београда, приложени су и докази да је он као шегрт и калфа провео девет година учећи кујунџијски занат. Позивајући се на еснафску уредбу, Никола Стојисиљевић тражио је да га кујунџијски еснаф прими у звање мајстора. Сачуван је и одговор Управе вароши београдске која је констатовала да су сви законски услови испуњени и одредила кујунџију Мишу Наковића, тадашњег старешину, да оформи комисију у име еснафа.⁴

Доцније је дугачка ознака која се састоји од одвојено утиснутог имена и презимена редукована искључиво на почетна слова, за златарску пунцу дугачког презимена. Задржана је такође и установљена ознака финоће и порекла сребра (српски грб са ознаком 13 пробе), коју је према сачуваним сребрним предметима променио тек закон о злату и сребру донет у време краља Милана 1882. године, задржавајући само мајсторски жиг [Стоис] који је допунио официјелним државним знацима. У еснафским књигама из 1868. године преписан је датум његовог ступања у еснаф са осталим већ наведеним подацима о златару Николи, тада заведеном као Стојисиљевић.⁵ Ова два начина писања презимена смењиваће се потом у грађи која помиње овог београдског мајстора: старије „Стоисљевић” и млађе „Стојисиљевић” (сл. 4).

Мајстор „Стоић” за кога се претпостављало да долази као пречанин из Аустријског царства, заправо је Никола Стојисиљевић из Ужица. Ова варош је још у време Турака била значајан кујунџијски и занатски



Сл. 3. Својеручни потпис Николе Стојисиљевића (горе) и златарске пунце Николе Стојисиљевића са кадионице кнегиње Персиде (испод) (фото и дигитална обрада: Вук Даутовић)



Сл. 4. Златар Никола Стојисиљевић, детаљ породичне фотографије; (испод) детаљ уписа у књигу еснафских мајстора из 1859. (фото и дигитална обрада: Вук Даутовић)

⁴ ИАБ – 1–к. 442, Ф. XIV, пр. 16.

⁵ ИАБ–1054, Фонд Сајдиско-Кујунџијски и Златарско-Ливачки Еснаф, Београд, *Књига Еснафских Чланова Мајстора од 1868. год. Златарско-Ливачких*, ред. бр. 12.

центар. Почетком XIX века Ужице је било највећа варош после Београда у тадашњој Србији све до одласка Турака из овог града. Средином XIX века па све до великог пожара 1862. године у ужичкој градској чаршији деловало је двадесет кујунџија. Крајем шездесетих година XIX века у Ужицу раде четири златара са исто толико калфи (ПОЗНАНОВИЋ 1972: 19–50). Бројни сребрни предмети сачувани у ризничком фонду Старе цркве у Ужицу сведоче о вештим мајсторима чији златарски радови носе разноврсне типолошке одлике. Сребрно кандило приложио је Старој цркви 1828. године ужички кујунџија Дамјан, а истом храму друго кандило од сребрног филиграна 1847. године даривао је „еснаф кујунџијски за вечити спомен” (МИЛОСАВЉЕВИЋ 1991: 142–146, табле XXXIX–XLVI). Ужички кујунџијски мајстори израђивали су украсне предмете од сребра, стоне приборе и друге употребне предмете (ЗОРИЋ 1990: 13). Значајан пример делатности ужичких радионица је редак филигрански путир настао у првој половини XIX века из збирке Етнографског музеја у Београду (ДАУТОВИЋ 2012а: 244–245).⁶

Даље порекло ужичке породице Стојисиљевић чије је презиме матроним изведен од имена Стоја везано је за Херцеговину и град Невесиње.⁷ Имајући у виду херцеговачко порекло златара Николе Стојисиљевића, треба обратити пажњу на чињеницу да су током XVI и XVII века херцеговачке златарске мајсторске радионице биле изузетно продуктивне како у количини израђених предмета тако и кроз примену западних уметничких образаца у златарском уметничком обликовању (РАДОЈКОВИЋ 1966: 117–131). Бројне херцеговачке породице насељавале су се касније у Ужицу, попут чувених Лијевљања који су у ову варош дошли из околине Требиња (ПОЗНАНОВИЋ 1972: 30).

У породици је сачувано предање да је златар Никола Стојисиљевић део заната учио код златарских мајстора у Будимпешти. Овај податак подударно се са начином пунџирања угарских мајстора који користе курзивне потписе најчешће у виду презимена у квадратном оквиру. Слично поменутиим српским мајсторима, златар Антун Герстнер из Острогона, где је учио занат, дошао је као зрео мајстор средином XIX века у Вараждин. Његов се златарски жиг састојао од курзивног презимена у квадратном оквиру [*Gerstner*], уз ознаку чистоће метала 13 пробе (LENTIĆ 1981: 84). Начин пунџирања Јована Николића [*Nikolich*] и Николе Стојисиљевића [*Stoic*] уз ознаку 13 пробе намеће уже простор Угарске као место њиховог златарског формирања.

Уметничку заоставштину Николе Стојисиљевића чине бројни предмети од сребра који се могу поделити на декоративне и предмете профане намене попут послужавника, стоног прибора, чирака и другог сребра који су до данас делимично сачувани у приватним збиркама и музејима. Другу значајну групу у којој нарочито до изражаја долази златарска уметничка вештина Николе Стојисиљевића чине бројни

⁶ Етнографски музеј у Београду, инв. бр. 12495.

⁷ Према усменом казивању праунуке златара Николе Стојисиљевића, госпође Милице Ејдус, рођ. Стојисиљевић Пашић из Београда, забележено 22. маја. 2019. године у Београду. Најсрдачније захваљујем на стрпљењу и уступљеној сачуваној фотографској грађи као и драгоценим подацима из породичне заоставштине.

богослужбени предмети литургијске намене попут окова јеванђеља, престоних крстова, путира, кадионица и кандила, прибора за миросање те других утвари које се налазе у различитим црквеним ризницама.

Београдска радионица златара Стојисиљевића била је једна од најзначајнијих, о чему сведочи велики број забележених златарских калфи из различитих српских градова које су у њој изучавале златарски занат напуштајући је као потоњи мајстори. Међу првим калфама који започињу стаж код овог београдског мајстора забележен је 1863. године Стеван Матић из Шапца. На период од четири године калфеног стажа ступио је код мајстора Стојисиљевића, 18. септембра 1868. године, београдски Јеврејин Аврам Ландау, стар шеснаест година.⁸ Будући златар Лазар Големовић из Штипа код Ужица стекао је звање калфе 1879. године у београдској радионици Стојисиљевића.⁹ Он се златарским занатом доцније служио у Крагујевцу, а према сачуваним рачунима и квитамма из Старе цркве које датирају из осамдесетих година XIX века, Лазар Големовић одржавао је богослужбене предмете, чистио и полирао црквена кандила те поправљао сребрне крстове и окове јеванђеља за потребе овог храма (ДАУТОВИЋ 2018: 240). У току 1879. године у радионицу мајстора Стојисиљевића примљене су на занат многе калфе: Васа Селаковић из Босне, Јован Јовановић и Александар Васиљевић из Београда, Тома Димитријевић из Јагодине, Антоније Ковачевић из Чачка, Петар Илкић и Новица Костић из Београда и Ђорђе Илић из Пожеге. Исте године Милорад Стојисиљевић, син мајстора Николе, стиче звање калфе.¹⁰ Златар Никола Стојисиљевић доживео је дубоку старост и током Првог светског рата преминуо у Београду (25. априла 1917), о чему је породица обавестила јавност читуљом у ондашњој штампи.¹¹ Златарску радионицу у Београду наследили су његови синови Светислав и Драгољуб, који су у међуратном периоду поседовали радњу у Кнез Михаиловој улици. Поред златарског заната бавили су се и сајцијским те продавали квалитетне увозне часовнике различитог типа, оглашавајући се попут сличних трговина у штампи.¹²

У збирци Музеја примењене уметности чува се једини за сада познати крупнији комад сребра пунциран жиговима Николе Стојисиљевића, а реч је о правоугаоном послужавнику заобљених углова, са уздигнутим профилисаним ободом (сл. 5).¹³ Израђен је техником ковања и украшен гравираним флорално вегетабилним мотивима по средини сваке од бочних страница, а у средишту је картуш рокајне форме обликован од фолијажних орнамената надовезујући се на форме другог рококоа. На полеђини послужавника гравирани су иницијали власника „АС” (ЗОРИЋ 1990: 37, кат. 1;

⁸ ИАБ–1054, Фонд Сајдиско-Кујунџијски и Златарско-Ливачки Еснаф, Београд, *Књиџа Калфи Еснафа Златарско-Ливачкој од 1853–1889. год*, ред. бр. 7; 15.

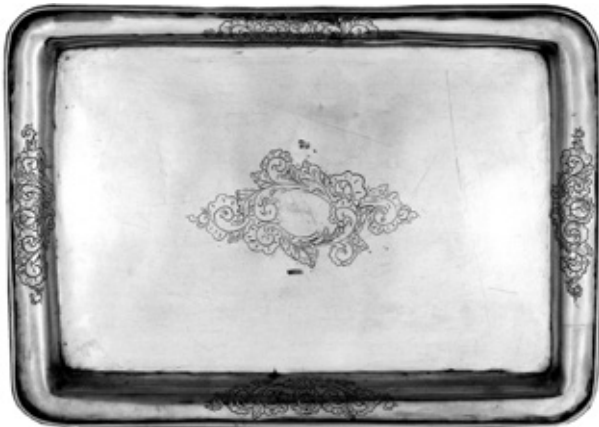
⁹ ИАБ–1054, *Књиџа Калфи Еснафа Златарско-Ливачкој од 1853–1889. год*, без ред. бр, стр. 3–4.

¹⁰ ИАБ–1054, *Књиџа Калфи Еснафа Златарско-Ливачкој од 1853–1889. год*, без ред. бр, стр. 3–4.

¹¹ *Београдске новине*, год. III, бр. 117, Београд, понедељак 30. април 1917, 2.

¹² *Време*, год. VI, бр. 1473, Београд, понедељак 25. јануар 1926, 7.

¹³ Музеј примењене уметности у Београду, Одсек за метал и накит, инв. бр. 23132. Овај предмет величине је 33 × 24 цм, а музеју га је даровао господин Живојин Лукић из Београда 2007. године.



Сл. 5. Послужавник од сребра рад златара Стојисиљевића (збирка Музеја примењене уметности, инв. бр. 23132; писмена дозвола за публикавање)

ГАЈИЋ 2007: 54–55). Овај предмет значајан је артефакт српске грађанске културе XIX века чија је материјалност уобличавана артифицираним објектима који на репрезентативан начин приказују њихове поседнике потврђујући им друштвени углед (МАКУЉЕВИЋ 2006: 22–37). Различити вербовизуелни извори који попут Феликса Каница приказују српско грађанство XIX века (КАНИЦ 1985: 97), добијају материјалну потпору кроз прецизнију типологију употребних предмета које израђују домаћи мајстори и њихове радионице. Овакви крупнији сребрни предмети познати су делимично и из опуса

златара Јована Николића, као што су сребрна посуда за шећер или свећњаци (ЗОРИЋ 1990: 46, кат. 50; ДАУТОВИЋ 2012: 173–194). За угледне и утицајне наручиоце попут Томаније Обреновић златар Стојисиљевић израђивао је сребрне стоне приборе, као што је сет од шест кашика из Музеја града Београда. Кашике су издуженог облика са извијеном дршком и широком спатулом облика виолине украшеном иницијалима „Т. Е. О.” (ВУЈОВИЋ 1968: 114, сл. 5; КРСТИЋ-ПОПОВАЦ 2005: 65). Још један сет из радионице златара Стојисиљевића који се састоји од шест кашичица изразито дугуљастог плитког дна завршеног у шпиц са шиљатом спатулом украшеном филиграном и гранулацијом чува се у Музеју примењене уметности у Београду (ЗОРИЋ 1990: 47, кат. 59). Према пунцама са ознаком 13 пробе и националним грбом ови предмети рађени су пре 1882. године. Стоне приборе од сребра израђивао је у својој београдској радионици и златар Јован Николић (ДАУТОВИЋ 2012: 188–189).

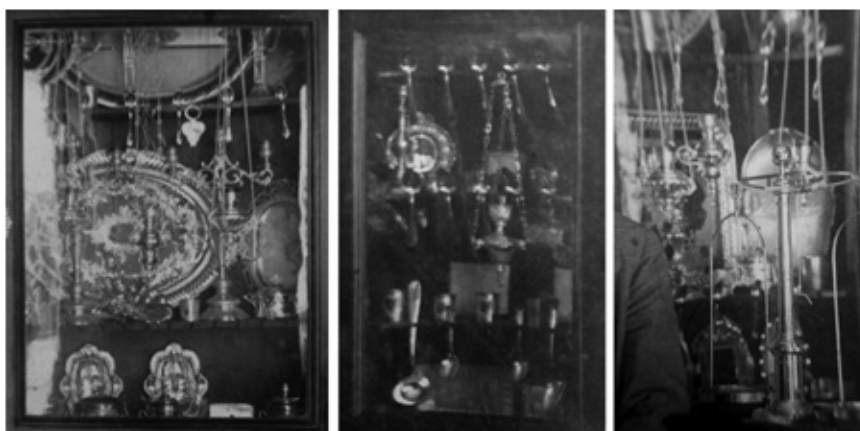
За српску визуелну културу XIX века веома драгоцену сазнања пружа фотографија која се чува у приватној заоставштини породице. Центар фотографије заузима остарели златар Никола Стојисиљевић са халф цилиндром који седи окружен синовима Милорадом (царинским чиновником и јувелиром, који је преминуо августа 1917. године),¹⁴ Драгољубом и Светиславом. Фотографија је начињена крајем XIX или почетком XX века, у ентеријеру породичне златарске радње у Кнез Михаиловој улици (сл. 6). Поред изгледа мајстора Стојисиљевића ова фотографија документује веома прецизно и пружа редак увид у типологију златарских производа које реномирани београдски мајстори нуде својим клијентима.

¹⁴ *Београдске новине*, год. IV, бр. 13, Београд, уторак 15. јануар 1918, 4.

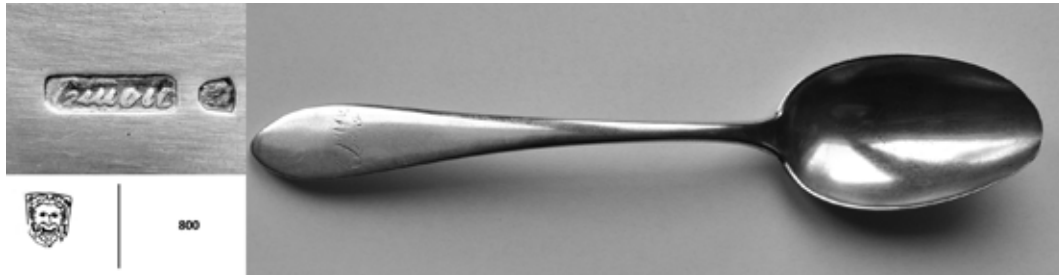
Пажљивим посматрањем застакљених витрина у позадини открива се разноврсан број артифицираних предмета од сребра намењених грађанској свакодневици (сл. 7). Тако се могу уочити различити типови тацни и послужавника са ручкама и



Сл. 6. Златар Никола Стојисиљевић са синовима Милорадом, Драгољубом и Светиславом у ентеријеру породичне радње, почетак XX века (власништво породице Ејдус; фото и дигитална обрада: Вук Даутовић)



Сл. 7. Витрине са сребрним из трговине златара Стојисиљевића, детаљи (фото и дигитална обрада: Вук Даутовић)



Сл. 8. Сребрна кашика, рад златара Стојисиљевића са жигом за крупно сребро Краљевине Србије (приватно власништво; фото и дигитална обрада: Вук Даутовић)

без њих, попут оног из друге половине XIX века који се налази у збирци Музеја примењене уметности у Београду. У витринама се могу видети изложене чиније и зделе, фурнијере, корпе, држачи за кашичице, посуде за слатко, шећер-дозе, сребрни држачи за чаше, бокали, чираци, вишекраки свећњаци, стони прибор за јело попут кашика, различитих кутлача и кашичица. Поред сребрних предмета профане намене, у витринама радње били су изложени и разноврсна сребрна viseћа кандила и кадионице. Витрине на пулту биле су намењене излагању златног накита и часовника, док су на зидовима такође били изложени бројни зидни сатови којима су трговали синови Николе Стојисиљевића. Уколико претпоставимо да је значајан број ових предмета израђен у радионици златара Стојисиљевића, ствара се јасна слика о декоративним и употребним предметима од сребра које београдски златари производе и нуде крајем XIX века. О продукцији унутар породичне радионице сведочи и сачувана сребрна кашика у приватном власништву, попут оних које су биле непосредно изложене у витрини трговине (сл. 8). Кашика има издужени суспицијент и складну дршку са монограмом „О. М.”, а садржи пунцу [SMOIC], док је уместо ранијег знака за финоћу сребра на њој жиг установљен након доношења закона из 1882. године намењен за означавање крупних радова од сребра финоће 800/1000 (Даутовић 2012: 192). Ова ознака драгоцен је колико и сам предмет будући да потврђује континуитет израде сребрних предмета у радионици породице Стојисиљевић крајем XIX века, упоредо са бројним импортом.

Другу значајну групу објеката који су боље сачувани будући да припадају сакралном домену чине богослужбени предмети из ризница различитих српских цркава. Посредством њих можемо прецизније пратити стилска опредељења и обрасце које током свог уметничког рада следи златар Никола Стојисиљевић. Свакако међу старијим радовима златара Стојисиљевића, поред бидермајерске кадионице из Бранковине, јесу две кадионице класицистички конципиране а чувају се у Саборној цркви у Београду (Вујовић 1996: 164). Драгоцен је и сребрни путир Вазнесенске цркве у Београду настао 1863. године по наруцби проте Илије Новаковића, првог свештеника ове цркве (Вујовић 1984: 66). Форма путира је у основи бидермајерска, а за дати предмет

је карактеристично да настаје као плод сарадње два београдска мајстора, Јована Николића чије се пунце налазе на стопи и Николе Стојисиљевића који је према жиговима израдио гнездо чаше путира (сл. 9). Златар Стојисиљевић такође за Вазнесенску цркву по наруџби имућног београдског трговца Драга Брњоша 1866. године израђује две масивне сребрне кадионице (Вујовић 1968: 116–117; 1984: 68). Класицистичка форма ових кадионица и орнаментални репертоар стила Луја XVI допуњени су флорално вегетабилним репертоаром пореклом из левантског барока југа Балкана (ХАН 1970: 672). Ово запажање Верене Хан усмерено више ка тражењу стилских доследности сходно научним нормама времена у коме настаје драгоцене је јер пажњу усмерава на могућности комбиновања визуелних форми или традиција европске и балканске визуелне културе складно компонованих у целину.

Сребрне кадионице које израђује Никола Стојисиљевић нису се налазиле само у великим варошким храмовима. Масивну кадионицу од сребра у стилу касног бидермајера даровао је београдски трговац Милија Павловић цркви у Рачи, 27. марта 1866. године (сл. 10).¹⁵ Наручујући предмете од угледних мајстора из уметничко-занатских центара какав је био Београд, трговци попут Павловића доприносили су променама у визуелној култури на ширем простору.

Сведочанство велике уметничке и златарске вештине Николе Стојисиљевића су архијерејски сребрни свећњаци



Сл. 9. Детаљ гнезда чаше сребрног путира Вазнесенске цркве у Београду, 1863. (фото: Вук Даутовић)



Сл. 10. Сребрна кадионица цркве у Рачи, 1866. (фото: Вук Даутовић)

¹⁵ Кадионица се налази у ризници Епархије шумадијске при манастиру Каленићу.

које је Катарина Пајевић 1867. године приложила београдској цркви Ружици (Вујовић 1996: 166–167). Дикирија и трикирија изведене су у симбиози европских истористичких стилова уз додатак партија од филиграна. Стопа и дршка обликоване су према моделу бидермајерске сребрине а поједини сегменти декорисани су филигранским листовима са уметнутом стакленом пастом. Исти тип филигранског украса појављује се изнова на нодусу дршке из које се извијају крилати змајеви у форми волута који носе чашице за свеће, два на дикирији, а три на трикирији. Представе змајоликих бића изведене су са изузетном пластичношћу потврђујући златарско умеће Николе Стојисилевића. Из средишта свећњака над фигурама змајева уздиже се разлистали крст украшен стакленом пастом. У ризници Цркве Вазнесења Господњег у Чачку чувају се сребрна дикирија и трикирија из 1874. године обликоване на исти начин.

Употреба декоративних елемената од филиграна који се јављају на предметима профане намене, попут кашичица из Музеја примењене уметности (Зорић 1990: 47, кат. 59), као и двосвећњаку и тросвећњаку из цркве Ружице у Београду, надовезује се на старију балканску кујунџијску традицију. Поред обликовања истористичке сребрине златар Стојисилевић израђивао је и престоње крстове у потпуности обликоване у складу са старијом балканском праксом. За Цркву Рођења Пресвете Богородице у Великој Моштаници златар Никола Стојисилевић израдио је филигрански оков за крст усађен на ливену дршку и стопу, датован у 1858. годину (Вујовић 1973: 67–69). Престони крст из Саборне цркве у Пожаревцу, такође дело златара Стојисилевића, по начину израде и типолошки следи форме филигранских окованих крстова карактеристичне за балкански кујунџилук прве половине XIX века (Касалица 1997: 67–68). Паралела се може повући са крстовима од филиграна које је на традиционалан начин филиграном израђивао златар Јован Николић (Даутовић 2012: 186–187). Употреба филигранске технике у декорацији истористичких форми такође је покушај усклађивања различитих традиција не само у занатско-технолошком већ и у чисто уметничком смислу.

У ризници ваљевске Цркве Богородичиног покрова сачувано је масивно сребрно кандило приложено овом храму 1867. године (Даутовић 2017: 217–218). Висеће кандило изведено је у стилу другог рококоа а састављено је од широке наглашено бокасте чаше украшене рокајним картушима компонованим од С-волута и флоралних мотива. Врат кандила обликован је попут пламена и издужује се до реципијента за стаклену чашу док му је дно завршено масивном алком. Дршке за ланац су облика крупних волута на које се надовезују квадратно профилисане карике ланца на супротној страни прикупљене матицом у форми отворене круне (сл. 11). Појединачни делови кандила од алке на дну до матице пунцирани су одвојено жиговима мајстора [*Сџоис*] и ознакама чистоће сребра 13 пробе. Сребрно кандило ваљевске цркве одраз је укуса варошког грађанства чија је активна ктиторија утицала на опрему и изглед литургијског простора током XIX века.

За Саборну цркву у Пожаревцу златар Никола Стојисилевић израдио је сребрни прибор за миросање који је овом храму приложен 1871. године (сл. 12). Изведен је

према моделима бидермајерског сребра, а састоји се од посуде за јелеј са тацном и миросаљке. Посуда за уље усађена је у средишту тацне ребрастих повијених ивица декорисане цветовима руже. Суд за јелеј је цилиндричног облика гравираним мотивом крста и затворен полулопастим двоструко сегментираним поклопцем, украшеним дуж обода ружиним цветовима и завршен равнокраким крстом на врху. Миросаљка се састоји од дршке са равнокраким крстом на крају и полукружно завршене танке пљоснате спатуле на супротном. Дршка је пљосната и масивна, профилисана по угледу на стони прибор за обедавање, попут дршке ножа.

Саборној цркви у Крагујевцу 1885. године приложена је репрезентативна кадионица од сребра са златарским жиговима Николе Стојисиљевића (ДАУТОВИЋ 2018: 233). Ова масивна кадионица по форми је слична претходним класицистичким остварењима. Чаша и поклопац полигонално су рашчлањени, посуда за жар усађена је на високу округлу стопу а површина чаше доследно је класицистички декорисана бујним гирландама, симетричним розетама и канелурама. Поклопац са крстом на врху издигнут је тростепено у форми куполе са лантерном и декорисан цветним гирландама и розетама. Сродне кадионице које златар Стојисиљевић континуирано израђује од средине XIX века сведоче о прихваћеним формама које су извесно сматране за веома репрезентативне. Помињано литургијско сребро и други предмети израђивани су у бројним истористичким стилским варијацијама те њихове визуелне форме варирају од касног класицизма и бидермајера до другог рококоа и необарока. У уметничком смислу остварења Николе Стојисиљевића у српској средини рецентна су европским токовима.



Сл. 11. Сребрно кандило из ваљевске Цркве Богородичиног покроба, 1867. (фото: Вук Даутовић)

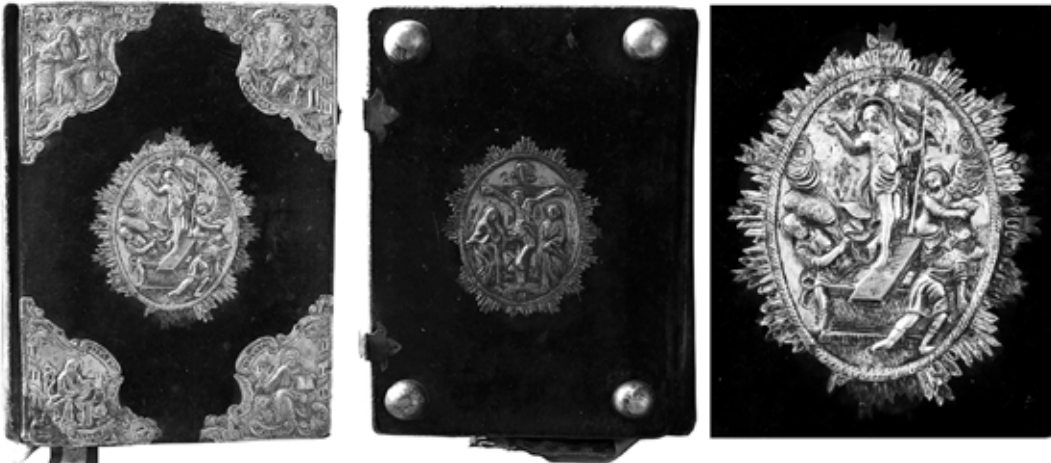


Сл. 12. Сребрни прибор за миросање, Саборна црква у Пожаревцу, 1871. (фото: Мирослав Лазић)



Сл. 13. Сребрна кадионица Саборне цркве у Крагујевцу, 1885. (фото: Вук Даутовић)

Још један од значајних златарских радова Николе Стојисиљевића је сребрни оков престоног јеванђеља из Саборне цркве у Пожаревцу (Вујовић 1968: 118). Књига је штампана у Московској синодалној типографији 1868. године те је извесно окована сребром током седамдесетих година XIX века. Оков је рађен веома минуциозно, употребом китњастих сребрних плакета са иконографским представама. Предња корица у угловима садржи богате рокајне картуше са приказима јеванђелиста за пултовима, праћене њиховим симболичким персонификацијама. У средишту је овални медаљон окружен светлосним зрацима са представом тријумфалног васкрсења Христовог из отвореног гроба са крсним барјаком у слави према у барокној епохи установљеном иконографском обрасцу (Тимотијевић 1989: 111–114; 1996: 322–333). На полеђини јеванђеља су у угловима сребрне стопе док се у средишту налази овални медаљон са приказом Распећа Христовог под



Сл. 14. Оков престоног јеванђеља пожаревачке Саборне цркве, седамдесете године XIX века, детаљ са сценом Васкрсења Христовог (десно) (фото: Мирослав Лазић)

зидинама Јерусалима у чијем подножју су престављени Богородица и Свети Јован Богослов, такође у целини приказано према ликовној пракси XVIII века (Тимотијевић 1996: 193, 329–330, сл. 72). Домаћи златари показивали су савремено разумевање форми и облика успешно их примењујући при обликовању предмета од сребра, док им се однос према светим сликама односно ликовним формулацијама одликовао потпуном ретроспективношћу. Радећи оков пожаревачког јеванђеља, златар Стојисиљевић употребио је старе моделе преносећи у стварност друге половине XIX века форме и облике који су припадали његовим првим деценијама.

Златарски опус и личност мајстора Николе Стојисиљевића одсликавају заједно бројне аспекте српске културе друге половине XIX века, сажимајући готово све њене противуречности. Пореклом из оријенталне вароши какво је било Ужице, Стојисиљевић је златарски занат изучио у Будимпешти као срцу средње Европе а потом је постао један од најутицајнијих чланова београдског кујунџијског и потоњег златарског еснафа. Делујући у престоници кнежевине и затим краљевине Србије, израђивао је предмете од сребра у духу историзма сасвим јасних и препознатљивих стилских карактеристика, прилогођавајући намену неких од њих локалној културној пракси и друштвеним навикама. Бројне калфе и развијена радионица слика су прве националне мануфактуре која је производила једнако профане предмете колико и оне сакралне, намењене православној цркви. Иста уметничка и стилска доследност испољена је при обликовању обе групе драгоцених предмета. Коначно, покушаји усклађивања филигранске технике и њене примене на појединим предметима уз неговање старих барокних форми у домену сликовног одражавају однос златара Стојисиљевића према културном моделу из кога је потекао, а који је својим уметничким деловањем веома спремно и темељно мењао. Уочени паралелни феномени одлика су културног плурализма карактеристичног за српску културу XIX века. Динамичне промене које су обележиле ову епоху почивале су на снази појединаца попут златара Николе Стојисиљевића, чијим деловањем и односом спрам савременог и традиције је остварена темељна модернизација српског друштва, што у извесном смислу визуелно потврђује и породична фотографија с почетка XX века која овог великог мајстора меморише као типичног грађанина тадашње Европе.

ИЗВОРИ

- Историјски архив Београда (Historical Archives of Belgrade).
 ИАБ–1054, Фонд Сајциско-Кујунџијски и Златарско-Ливачки Еснаф, Београд, *Књиџа Мајстџора еснафа сајциско-кујунџијској од 1850. џод.*
 ИАБ–1054, Фонд Сајциско-Кујунџијски и Златарско-Ливачки Еснаф, Београд, *Књиџа Еснафских Чланова Мајстџора од 1868. џод. Златарско-Ливачких.*
 ИАБ–1054, Фонд Сајциско-Кујунџијски и Златарско-Ливачки Еснаф, Београд, *Књиџа Калфи Еснафа Златарско-Ливачкој од 1853–1889. џод.*

ИАБ – 1–к. 442, Ф. XIV, пр. 16, *Молба калфе Николе Сѣојусиљевића за њријем у еснаф.*
Београдске новине, год. III, бр. 117, Београд, понедељак 30. април 1917.
Београдске новине, год. IV, бр. 13, Београд, уторак 15. јануар 1918.
Време, год. VI, бр. 1473, Београд, понедељак 25. јануар 1926.

ЛИТЕРАТУРА

- ВУЈОВИЋ, Бранко. „Прилог познавању српског златарства XIX века.” *Зборник Музеја њримењене 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.” *Саопшћења* (VUJOVIĆ, Branko. „Crkveni spomenici na području grada Beograda.” *Communisations*) XIII (1973).
- ВУЈОВИЋ, Бранко. *Бранковина*. Београд (VUJOVIĆ, Branko. *Brankovina*. Beograd), 1983.
- ВУЈОВИЋ, Бранко. „Културноисторијске и уметничке старине Вазнесенске цркве у Београду.” У: РАДОВАНОВИЋ, Милан (ур.). *Вазнесенска црква у Београду*. Београд (VUJOVIĆ, Branko. „Kulturnoistorijske i umetničke starine Vaznesenske crkve u Beogradu.” U: RADOVANOVIĆ, Milan (ur.). *Vaznesenska crkva u Beogradu*. Beograd), 1984, 33–78.
- ВУЈОВИЋ, Бранко. *Уметности обновљене Србије 1791–1848*. Београд (VUJOVIĆ, Branko. *L'art de la Serbie restaurée (1791–1848)*. Belgrade), 1986.
- ВУЈОВИЋ, Бранко. *Саборна црква у Београду*. Београд (VUJOVIĆ, Branko. *The Cathedral church in Belgrade*. Belgrade), 1996.
- ГАЈИЋ, Мила. „Аквизиције 2007. Одсек за метал и накит.” *Зборник Музеја њримењене уметности*. Нова серија (GAJIĆ, Mila. “Acquisitions 2007 Metalwork and Jewelry Department.” *Journal of Museum of Applied Art. New Series*) 3 (2007): 54–55.
- 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. „Путири од филиграна у српској црквеној визуелној култури XIX века.” *Шумадијски записи. Зборник радова Народне музеја у Аранђеловцу* (DAUTOVIĆ, Vuk. “Chalices of the filigree in the serbian church visual culture of XIX century.” *Records of Šumadija. Collections of works of the national museum in Aranđelovac*) VI (2012a): 239–250.
- ДАУТОВИЋ, Вук. „Црквено сребро из ризнице храма Покрова Пресвете Богородице у Ваљево.” *Саопшћења* (DAUTOVIĆ, Vuk. “Church Silver from the Treasury of the Church of Intercession of the Holy Virgin in Valjevo.” *Communications*) XLIX (2017): 211–227.
- ДАУТОВИЋ, Вук. „Ризница храма Силаска Светог Духа: визуелни аспекти литургијског живота Старе крагујевачке цркве.” У: КРАСИЋ, Зоран (ур.). *Сѣоменица два века Сѣаре цркве у Крагујевцу (1818–2018)*. Крагујевац (DAUTOVIĆ, Vuk. „Riznica hrama Silaska Svetog Duha: vizuelni aspekti liturgijskog života Stare kragujevačke crkve.” U: KRASIĆ, Zoran (ur.). *Spomenica dva veka Stare crkve u Kragujevcu (1818–2018)*. Kragujevac), 2018, 219–248.
- ДАУТОВИЋ, Вук. *Уметности и литургијски ришвал: Бојослужбени њредмети у српској визуелној култури 19. века*, докторска дисертација. Београд (DAUTOVIĆ, Vuk. *Art and the Liturgical*

- rite: Liturgical objects in the Serbian visual culture of the 19th century*, Doctoral Dissertation. Belgrade), 2020.
- ЗОРИЋ, Иванка. *Сребрнина у Србији XIX века*. Београд (ZORIĆ, Ivanka. *Srebrnina u Srbiji XIX века*. Beograd), 1990.
- КАНИЦ, Феликс. *Србија земља и сјановнишијво од римској доба до краја 19. века*. Београд (KANITZ, Felix. *Königreich Serbien und das Serbenvolk*. Beograd), 1985.
- КАСАЛИЦА, Владислав. „Саборна црква у Пожаревцу.” *Сјоменици Смедеревља и Браничева* (KASALIĆA, Vladislav. „Saborna crkva u Požarevcu.” *Spomenici Smederevlja i Braničeva*) 1 (1997): 60–71.
- КРСТИЋ-ПОПОВАЦ, Љубица. *Сребрнине из збирки и лејатиа Музеја града Београда од XVIII до XX века*. Београд (KRSTIĆ-POPOVAĆ, Ljubica. *Srebrnine iz zbirki i legata Muzeja grada Beograda od XVIII do XX века*. Beograd), 2005.
- ЛЕНТИЋ, Иво. *Вараždински златари и појасари*. Загреб, 1981.
- МАКУЉЕВИЋ, Ненад. „Културни модели и приватни живот код Срба у 19. веку.” У: СТОЛИЋ, Ана, Ненад Макуљевић (прир.). *Приватни животи код Срба у деветнаестом веку, Од краја осамнаестог века до почетка Првог светског рата*. Београд (MAKULJEVIĆ, Nenad. „Kulturni modeli i privatni život kod Srba u 19. веку.” У: STOLIĆ, Ana, Nenad Makuljević (прир.). *Privatni život kod Srba u devetnaestom веку, Од краја осамнаестог века до почетка Првог светског рата*. Beograd), 2006, 17–53.
- МИЛОСАВЉЕВИЋ, Драгиша. *Стара црква у Ужицу, (културни значај, односи и утицаји)*. Ужице (MILOSAVLJEVIĆ, Dragiša. *Stara crkva u Užicu, (kulturni značaj, односи i uticaji)*. Užice), 1991.
- ПОЗНАНОВИЋ, Раде. „Развитак ужичке занатлијске чаршије после изласка Турака.” *Ужички зборник* (POZANOVIĆ, Rade. „Razvitak užičke занатлијске чаршије после изласка Turaka.” *Užički zbornik*) 1 (1972): 19–50.
- РАДОЈКОВИЋ, Бојана. *Српско златарство XVI и XVII века*. Нови Сад (RADOJKOVIĆ, Bojana. *L'Orfèvrerie Serbe du XVI^e et XVII^e siècle*. Novi Sad), 1966.
- РАНКОВИЋ, Зоран. *Граматика црквенословенској језика*. Београд (RANKOVIĆ, Zoran. *Gramatika crkvenoslovenskog jezika*. Beograd), 2011.
- TARDY. *Les poinçons de garantie internationaux pour l'argent*. 11 edition. Paris, 1975.
- ТИМОТИЈЕВИЋ, Мирослав. „Иконографија Великих празника у српској барокној уметности.” *Зборник Мајнице 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.
- ХАН, Верена. „Примењена уметност у Београду од Хатишерифа до предаје градова (1830–1867).” У: *Ослобођење градова у Србији од Турака 1862–1867*. Београд (HAN, Verena. “Arts appliquées a Beograd depuis le Hatti-cherif de 1830 jusqu'à la remise des villes en 1867.” У: *Oslobođenje gradova u Srbiji od Turaka 1862–1867*. Beograd), 1970, 661–675.

Vuk F. Dautović
WHO WAS MASTER “*Stoić*” – ABOUT THE GOLDSMITH
NIKOLA STOJISILJEVIĆ

Summary

Researchers of Serbian applied art, as well as numerous preserved artified silver objects with his marks, identified master “*Stoić*” as one of the most important goldsmiths of the second half of the 19th century. For more than half a century, the goldsmith’s hallmark from whom the surname “*Stoić*” was incorrectly derived was the only information about this prominent master. After extensive field research and collecting new items with his marks, as well as studying the archival material, we came to a reliable attribution that identifies the master “*Stoić*” as the Belgrade goldsmith Nikola Stojisiljević. He was born in Užice in 1833 and studied goldsmithing as a journeyman for nine years in Budapest and other cities. He was entered as the master in the book of the Belgrade guild of watchmakers and goldsmiths after he took the master’s exam in front of the entire Belgrade guild on September 28, 1859, at the time when the head was the goldsmith Miša Naković. In the workshop of goldsmith Stojisiljević, journeymen from numerous cities throughout Serbia learned the craft. This goldsmith crafted useful and decorative items made of silver, and his works can be divided into artistically designed objects of profane purpose and civil utensils and liturgical silver and utensils intended for the Orthodox Church. These art objects were made in numerous historical stylistic variations and their visual forms varied from late classicism and Biedermeier to the second Rococo and Neo-Baroque. In the artistic sense, the works of Nikola Stojisiljević in the Serbian environment completely followed European trends. The attribution of Nikola Stojisiljević as the master “*Stoić*” is a step towards a more complete and well-argued national cultural history.

Keywords: master “*Stoić*”, Belgrade guild of watchmakers and goldsmiths, Nikola Stojisiljević, historicism, artistic silver craft, Serbian goldsmithing in the 19th century.