

ВУК ДАУТОВИЋ

Универзитет у Београду, Филозофски факултет – Одељење за историју уметности
Оригинални научни рад / Original scientific paper

Златар Јован Николић*

САЖЕТАК: Златарска уметност у Србији током XIX века доживела је темељну трансформацију услед промене културних модела и преклапања одговарајућих уметничких пракси. Увођење серијске производње и индустријализација, као и закони о контроли квалитета злата и сребра, важни су чиниоци који преображавају стари кујунцилок у модерно златарство. Један од главних протагониста и парадигматски пример овог културног процеса био је београдски златар Јован Николић, који у српској средини делује од друге половине XIX века. Овај рад има за циљ да потпуније прикаже његов златарски опус, публикујући непознате радове и грађу за Николићеву биографију, као и његово учешће и улогу у креирању српске грађанске визуелне културе у другој половини XIX века.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: српско златарство XIX века, златар Јован Николић, примењена уметност, црквени предмети, пунцирање злата и сребра, одредбе и закони, модернизација уметничких заната, статус златара.

Јован Николић научној јавности познат је фрагментарно преко сачуваних златарских радова. Кроз њихову стилску периодизацију и датовање приказивано је стање српског уметничког занатства и привреде током друге половине XIX века.¹ Такође је важна његова појединачна улога у проучавању развитка примењене уметности у граду Београду током поменутог периода.² Прелазак и трансфер из османског ка централно-европском културном моделу један је од важних аргумената за проучавање Николићевог рада.³ Међутим ту се ни изблиза не исцрпљује важност ове теме за новију културну историју Србије у другој половини XIX века. Наиме, Јован Николић је парадигматски

* Чланак представља резултат рада на пројекту „Представе идентитета у уметности и вербално-визуелној култури новог доба“, број 177001 (2011–2014), чију реализацију финансира Министарство просвете и науке Републике Србије.

¹ До данас овом златару није била посвећена појединачна расправа. Први који је уочио његов значај за српску примењену уметност и важност за још увек недовољно проучено поље националног златарства у XIX веку је др Бранко Вујовић: Б. Вујовић, *Прилог познавању српског златарства XIX века*, Зборник Музеја примењених уметности, 12, Београд 1968, 113–120; Б. Вујовић, *Уметности обновљене Србије (1791–1848)*, Београд 1986, 367–371, 420–421.

² В. Хан, *Примењена уметности у Београду од Хајинџериџа до предаје зрадова (1830–1867)*, Зборник радова *Ослобођење зрадова у Србији од Турака 1862–1867*, Београд 1970, 661–675.

³ Н. Макуљевић, *Културни модели и приватни живој код Срба у 19. веку*, у: *Приватни живој код Срба у девинаестом веку*, приредили А. Столић – Н. Макуљевић, Београд 2006, 17–53.

пример за друштвене и културне процесе који су обележили оно што се назива процесом модернизације примењене уметности у кнежевини а потом и краљевини Србији.

Након индустријске револуције⁴ убрзано су се мењале и прилике у уметничком занатству. Примена нових технологија и пре свега индустријализација производње предмета примењене уметности уз њихову масовну продукцију, технолошки су аспекти који се не смеју занемарити. Обраду метала традиционалним техникама искуцавања постепено истискује машинско пресовање, које се усавршава да би на светским изложбама у Лондону 1851. и 1862. године, као и у Паризу 1867. године, те Бечу 1873. године, индустријски произведена роба заузела место уметничких заната. Прекретницу чини и проналазак галванског посребривања и позлате, четрдесетих година XIX века, као и техника галванопластичког копирања, која је омогућила јефтине и потпуно верне реплике одабраних предмета. Уметнички стилови који су се развијали у централној Европи, и предмети примењене уметности изведени на овај начин, постали су доступни широком кругу потрошача, дефинишући препознатљиву визуелну културу историзма.⁵

Правни оквир и државна регулација делатности којом се Николић бавио, и у том смислу: употреба сребрних и златних производа као средстава плаћања или залагања, изразито важна државна контрола произведених предмета, жиговање и означавање производа пунцама у односу на степен чистоће легуре злата и сребра, те организовани почечи ове праксе, као и закони који ове области регулишу уз начине њиховог спровођења, неодвојиви су аспект вредновања његовог рада.⁶ Анализа поменутог одражава организован, промишљен и савремен приступ занатској привреди али и фискалној контроли квалитета домаћих производа који конкуришу оновременом импорту.

Поменути параметри разјашњавају слику о посматраном периоду као стагнантном у смислу развоја уметничке креативности и производње често дефинисане као пуко копирање, са осредњим резултатом. Разлоге због којих је импорту често давана предност треба, наиме, тражити у сфери фискалне државне политике и гарантоване вредности злата и сребра у њима а не увек и најпре њихове уметничке или занатске вредности.⁷

⁴ О друштвеним, привредним и технолошким последицама индустријске револуције вид. у: T. S. Ashton, *The Industrial Revolution, 1760–1830*, Oxford 1997.

⁵ А. Корчићина, *Metal u doba historicizma u Hrvatskoj*, у: *Historicizam u Hrvatskoj, knjiga I*, priredio V. Maleković, Zagreb 2000, 381–382. и у ширем контексту каталог, као преглед визуелне културе ове епохе: *Historicizam u Hrvatskoj, knjiga II*, priredio V. Maleković, Zagreb 2000.

⁶ *Зборник закона и уредаба у Књажеској Србији*, књ. 30, Београд 1877, 208; Почечи правне регулације предмета и означавања предмета од злата и сребра могу се узети за циркулар Правителног совјета од 7. августа 1837. године, издат у Крагујевцу и потписан од стране кнеза Милоша Обреновића, којим се забрањује кулонијама из Турске да доносе своје сребро и предмете свог заната, јер је посведочено да су под именом доброг и чистог сребра рђаво и нечисто продавали, те да се стога у карантин српски не примају, нити са робом пропуштају. Означавање предмета од сребра у Османској империји није имало организован и контролисан карактер попут европског, о томе више у: R. Bürner, *Der feingehalt der Gold- und Silberwaren: Seine gesetzliche Regelung in den verschiedenen Staaten, mit besonderer Berücksichtigung von Deutschland, Oesterreich – Ungarn und der Schweiz*, Weimar 1897, 81; Tardy, *Les poinçons de garantie internationaux pour l'argent*, 11 edition, Paris 1975, 407.

⁷ Љ. Вујаклија, *Сребро из Збирке старине уметности Музеја града Новог Сада*, Грађа за проучавање споменика културе Војводине, Нови Сад 1978, 271–285; О државним ознакама чистоће и квалитета сребра вид.: Tardy, *Les poinçons de garantie internationaux pour l'argent*, 57–77 (односи се на Хабзбуршку монархију и Аустроугарску, чији је импорт био убедљиво најзаступљенији).

Посматрајући и анализирајући очувану грађу, може се на примеру златара Јована Николића докучити социјални и друштвени положај златара – *кулунције*, у српском грађанском друштву друге половине XIX века. Са једне стране узимајући у обзир његове клијенте и поручиоце, о којима ће бити речи надаље, попут кнежевског дома Карађорђевића и многих владара Обреновића, те Српске цркве као важног фактора и богатог грађанства на крају овог низа, видимо лице његове социјалне позиције. Сачувана дневничка грађа у којој има помена о породици самог Николића и њеној приватности, као и рецепцији његовог занимања у очима савременика, те материјалном положају у коме се налазио, као и кругу у коме се проводићи свакодневицу кретао, представљају наличје помоћу кога можемо реконструисати његов хабитус.

Напослетку, уметничка вредност предмета које је производио ваља се вредновати спрам потражње тржишта на коме је годинама био присутан, његовим клијентима, као и самим радовима које је за собом оставио. Разумевајући природу функције предмета примењене уметности које је производио, следио је смену историјско-стилских фаза бивајући једнако заступљен у сфери профаних производа, као и оних ритуалних који су примену налазили у црквеним обредима, што нам указује да је био кадар да одговори на потребе и укусе многих наизглед опречних сфера.

Мора се напоменути да до сада није документован ни један сачуван Николићев рад од самог злата, већ само сребрни предмети. Говорићемо о њему као златару, како је и сам себе називао. Мора се имати у виду да овај назив није био одређен само за мајсторе који израђују златне предмете, већ је подразумевао и сребрара који је изводио предмете од сребра, будући да не постоји разлика у техникама израде и обраде ова два племенита метала.⁸

Први познати рад златара Јована Николића у Србији датован је према приложничком натпису у 1850. годину и то је кадионица из цркве Светог Николе, манастира Буково на-домак Неготина.⁹ Уједно на основу ове кадионице и особина његових потоњих радова те сарадње са Николом Стојићем,¹⁰ такође златаром, претпостављано је да је школован на страни, то јест у Хабзбуршкој монархији, али се о његовом пореклу нити времену доласка у Србију није знало ништа.¹¹

Увидом у архивску грађу дошли смо до података који осветљавају Николићево порекло. Он је био један од многих Срба пречана, који су после 1848. године почели да пристижу прелазећи са својим породицама у Србију. Формиран и школован на простору Војводине, дошавши у Београд као вешт златар, један је од оних који су срећу тражили

⁸ E. M. Link, *The book of Silver*, London 1973, 9.

⁹ Б. Вујовић, *Прилог познавању српског златарства XIX века*, 114; В. Хан, *Примењена уметност у Београду од Хајинџерића до предаје зрадова (1830–1867)*, 671.

¹⁰ Никола Стојић био је златар који ради у Београду, истовремено са Николићем. Сачувани су његови златарски радови у Саборној цркви у Београду, Пожаревачкој цркви, потом цркви у Бранковини, збиркама Музеја примењене уметности у Београду и Музеју града Београда, приватним збиркама. Он је такође познат фрагментарно путем својих радова који захтевају додатну научну обраду. Важно је напоменути да пример Јована Николића на бољи начин илуструје процесе преображаја кроз које пролази српска примењена уметност у другој половини XIX века. Важност Николе Стојића је такође велика, јер их својим радовима и истим моделом потврђује. Позната је чињеница да су два поменута златара сарађивала, и допуњавала се у професионалном смислу, што такође треба да буде предмет пажње истраживача.

¹¹ Б. Вујовић, *Нав. дело*, 114; В. Хан, *Нав. дело*, 671.

По доласку у Београд и већим делом прве деценије рада Јована Николића, Србијом владају кнез Александар Карађорђевић и кнегиња Персида.¹⁸ Дворска култура, коју су неговали, изразита наклоност ка централноевропском културном моделу и етикецији како у јавној тако и у приватној сфери, те богати слој уставобранитељске чиновничке аристократије, погодовали су својом потражњом и укусом онеме што је Јован Николић нудио. Европски културни модел који узима примат од друге половине XIX века базиран је на просветитељским идеалима и оличен у грађанском друштву.¹⁹ Ово је подразумевало прихватање и употребу такозваних историјских стилова у обликовању занатско-уметничких производа, намењених превасходно задовољавању грађанског укуса и његовим профаним потребама, везаним за уређење дома као и подручје личне презентације. Историјски стилови присутни у српској средини могу се пратити од позног барока, класицизма и његове средњоевропске варијанте бидермајера, те стила другог рококоа и необарока потом, да би крај века био обележен историјско-стилским еклектицизмом.²⁰

Поменуто кадионица из цркве Светог Николе, манастира Буково, конципирана је класицистички, и најранији је познати Николићев рад. Састоји се од бокасте чаше која виси на три ланца и степенасто издуженог поклопца перфорираног уз ивицу и ажурираног трима отворима са мотивом расцветале руже. Први његови сачувани радови настали су као одјек позног бидермајера и могу се узети за укус и потребе управо богатог грађанског слоја у Србији. Он ће израђивати стоне приборе и салонско сребро, један комплет бидермајерских кашичица са угравираним монограмом М. В. налази се у Саборној цркви у Београду, док су готово истоветне кашике биле произведене за Томанију Обреновић, такође са њеним монограмом, од стране златара Николе Стојића.²¹ Сличан бидермајерски сребрни прибор мајстора Николића појављује се и у појединим заоставштинама у приватном власништву. Једини за сада познат крупнији рад профане намење, конципиран класицистички, посуда је за шећер.²² Овалног облика, благо повијених ивица са две извијене дршке које је надвисују, једноставно и елегантно изведена од масивног сребра. Јасних бидермајерских карактеристика, она доследно приказује најпре Николићеве занатско-уметничке почетке у српској средини, рефлектујући владајући укус тржишта коме је била намењена, као и то да је Николић собом донео алате и калупе, као и бидермајерску концепцију обликовања и декорације предмета намењених грађанском дому.

Сребрнина као један од феномена симболичке манифестације грађанске културе током XIX века, није била само одраз укуса и главни украс дома, већ и средство пла-

¹⁸ О томе више у: К. Митровић, *Двор кнеза Александра Карађорђевића, у: Приватни животи код Срба у деведнаестом веку*, приредили А. Столић – Н. Макуљевић, 302–323; Н. Јовановић, *Двор кнеза Александра Карађорђевића 1842–1858*, Београд 2009.

¹⁹ Н. Макуљевић, *Културни модели и приватни животи код Срба у 19. веку*, 29–37.

²⁰ В. Хан, *Значај Анастасе Јовановића за развој српске примењене уметности XIX века*, Зборник Музеја примењених уметности, 12, Београд 1968, 45–46.

²¹ Б. Вујовић, *Прилози познавању српског златарства XIX века*, 114.

²² И. Зорић, *Сребрнина у Србији XIX века*, Музеј примењене уметности, каталог изложбе, Београд 1990, 14; 46 (каталогски бр. 50); 48 (каталогски бр. 69). О ученој важности оваквог предмета насталог од стране домаћег златара у другој половини XIX века у Београду сведочи фотографска репродукција поменуте шећернице на насловној страни каталога ове изложбе, одржане у Музеју примењене уметности, од 6. новембра 1990. године до 31. јануара 1991. године, у јубиларној четрдесетој години рада Музеја.

ћања, које се могло продати и заложити. *Мобилије сребрне* попут прибора за јело, стоног посуђа, свећњака или предмета за кућну радиност и других објеката из домена примењене уметности, својом материјалном вредношћу биле су знатан основ за сигурност породице и њеног опстанка у периодима немаштине. О томе сведочи бројна архивска грађа, тестаменти и инвентари из XVIII и XIX века.²³

Солидност употребних предмета који су чинили домаћинство грађанског дома, као и он сам, одражавали су економску стабилност и симболички представљали квалитете саме породице која је своје врлине, традицију и поузданост изражавала визуелно лепотом и материјалном вредношћу предмета које је поседовала. У грађанству које је било формирано махом од трговачко-занатлијског сталежа, ово је имало јасан значај, будући да је на репрезентативан начин приказивало његове идеале.²⁴ Продор индустријске производње у другој половини XIX века, у свим гранама па и у златарству, учиниће овакав вид самопрезентације доступним много ширим слојевима становништва, потврђујући визуелно раније прихваћене породичне вредности и врлине у оквирима грађанског културног кода.



Сл. 1. Табела

Једна од важних особености Николићевих радова је златарска пунца којом је означавао своје производе. У правоугаоном пољу латинично је потписивао своје радове са *Nikolich*, док је у штитастом пољу била бројчана ознака *13* у средишњем делу док су горња трећина и база били попречно шрафирани (сл. 1).²⁵ Према прописима који су ва-

²³ О схватању приватног простора, његовом уобличавању и законитостима конституисања: М. Тимотијевић, *Рађање модерне приватности, Приватни животи Срба у Хабзбуршкој монархији од краја 17. до почетка 19. века*, Београд 2006, 435–528; О важности сребра и његовој улози нарочито, 494–496.

²⁴ М. Тимотијевић, *Нав. дело*, 494. О ентеријеру грађанског дома посебно у: М. Тимотијевић, *Приватни простори и месија приватности*, у: *Приватни животи код Срба у деведнаестом веку*, приредили А. Столић – Н. Макуљевић, 232–244.

²⁵ На ово је први указао: Б. Вујовић, *Прилози познавању српског златарства XIX века*, 119–120.

жили у Хабзбуршкој монархији број 13 гарантује стандард тринаестлотног²⁶ сребра званог *Wiener-Probe* и налазио се безмало на сваком градском жигу са њених простора, нарочито источних делова, још од прве половине XVIII века, па све до 1866. године.²⁷ Начин жиговања, одговарајућег степена финоће легуре, као и обавезну мајсторску ознаку, Јован Николић донео је са собом из Хабзбуршке монархије, као саставни део своје праксе и вероватно је употребљавао исте ознаке, пре свог доласка у Кнежевину Србију.

Развој трговине, производње и технологије средином XIX века утицао је на свест о потреби познавања различитих материјала и у српској средини, тада се објављују прве књиге о познавању материјала и технологији прераде. У књизи Ђоке Поповића о познавању трговачке робе објављеној 1852. године, опширно су описани сви ковови који су били у употреби у тадашњој Србији. Међу њима, поред злата, најскупље и најтраженије је сребро. Према одредбама о чистоћи и ознакама – *ироби*, за најчистије важило је оно од петнаест делова сребра и једног дела бакра, затим следи оно од тринаест делова сребра и три дела бакра, за које се наводи да је у Србији држано за најчистије, и потом сребро од дванаесте пробе које садржи дванаест делова сребра и четири дела бакра. Он такође наводи да се на ствари у којима има мање од тринаест делова сребра не удара у Бечу печат, да се у Русији прави сребро од дванаесте пробе, у Француској од тринаесте а у Енглеској од петнаесте. Говорећи даље о сребру, он набраја различите предмете везане за покућство који се од њега производе попут: тањира, ибрика, чирака, шећерница, есцајга и црквених утвари.²⁸ И ако је на нашим просторима био прихваћен исти пропис о степену чистоће сребра тринаесте пробе, што је поменуто код Поповића, по правилу је била купована сребрнина бројнијих страних мајстора: аустријских, мађарских, немачких или руских.²⁹

До сада је уочено да је много већи број сачуваних сребрних предмета које су израђивали домаћи мајстори остао сачуван у црквеним ризницама, како на подручју Србије тако и на простору данашње Војводине. Стога је лакше пратити Николићев развој управо кроз дела намењена за сакралну употребу, имајући у виду да су владари и грађанство, путем својих вотивних прилагања, били заслужни за увођење нових визуелних образаца оличених у европским стиловима, што се значајно одразило на избор и визуелно обликовање предмета, намењених опремању цркава.³⁰

Тај процес својим наруџбинама започиње кнез Милош Обреновић. Он за потребе вотивног прилагања манастирима и црквама наручује често робу из Беча. За манастир Враћевшницу наручио је два путира, први класицистички обликован, који је пунциран 1821. године у Бечу, наменио је за покој душе оцу Теодору, а даровао га је манастиру 1826. године. Други путир потиче из 1829. године и обликован је у стилу позног барока и украшен фигурама пута.³¹ Значајна личност која изводи различите поруџбине за кнеза

²⁶ Тринаест лота 812.5/1000.

²⁷ Љ. Вујаклија, *Сребро из Збирке сѝране уметности Музеја града Новоѝ Сада*, 277–278; Упореди: Tardy, *Les poinçons de garantie internationaux pour l'argent*, 57–75.

²⁸ Ђ. Поповић, *Познавању робе или Наука о роби трговачкои*, Београд 1852, 136–139.

²⁹ Љ. Вујаклија, *Сребро из Збирке сѝране уметности Музеја града Новоѝ Сада*, 271–273.

³⁰ О сличној пракси и црквеним предметима у суседним земљама упореди: I. Lentić, *Crkveno posuđe*, у: *Historicizam u Hrvatskoj*, књига I, 375–379; *Crkveno posuđe*, у: *Historicizam u Hrvatskoj*, књига II, 708–711.

³¹ Б. Вујовић, *Уметности обновљене Србије*, 370.

је златар Георгије Јованов, који је такође живео у престоници монархије. Он 1834. године ради у стилу бидермајера путир, дискос, звездицу, ложицу и копље, који су пуцирани жигом града Беча и мајстора Јованова. Овај комплет даровао је са приложничким натписом и монограмима тринаестогодишњи кнежевић Михаило Обреновић³² Цркви Светог арханђела Михаила у Михаиловцу.³³ Тиме је постепено увођена пракса прихватања западног импорта, који је одговарао канонским литургијским потребама православне цркве.



Сл. 2. Путир кнеза Милоша из Горње Добриње, јануар 1857.

Најстарији, за сада датовани путир Јована Николића потиче из Цркве Светог Петра и Павла у Горњој Добрињи, а приложио га је такође кнез Милош Обреновић, 18. јануара 1857. године (сл. 2).³⁴ Волуменозне је форме, обликован у стилу позног бидермајера, са пупољцима руже на стопи и дршци, који су били најчешће коришћен украсни мотив познатог *Wiener Rosensilber-a* – бечког сребра с ружама. О познавању изведене форме говоре изразито испупчени зидови посуде, који нису остављени глатки, већ су структурисани браздама, ребрима и избочењима. Изразито пластични биљни мотиви нису ограничени на појединачне партије, већ покривају целу површину путира, која је у целини била покривена позлатом. Све поменуте карактеристике одлике су и бидермајерске сребрине која је израђивана у Бечу.³⁵ У погледу технике примењено је ливење и пресовање, да би површина била накнадно цизелирана. Прецизно израђени калуп и минуциозна накнадна обрада доследно је

златарски изведена. У обради племенитих метала, жељена форма је постизана ковањем све до 1825. године, да би тај метод готово у потпуности био потиснут, технолошки унапредовалом техником машинског пресовања и ливења, што је омогућило бржу производњу.³⁶

Исте 1857. године, у марту, Георгије Јеличић из Сремчице приложио је са својом браћом Цркви Светих арханђела Михаила и Гаврила, манастира Раковице, сребрни

³² Исто, 371.

³³ О занимљивој историји оснивања ове парохије и цркве вид. у: *Сјоменица Тимочке епархије 1834–1934*, Сремски Карловци 1934, 299–303.

³⁴ Путир је снимљен и документован у Цркви Светих апостола Петра и Павла у Горњој Добрињи, документација аутора.

³⁵ S. Walther, *Bečki bidermajer i umetnički zanati*, у: *Bečki bidermajer*, Београд 1981, 40; Ј. Вујакија, *Сребро из Збирке сѣране уметности Музеја града Новоџ Сада*, 278.

³⁶ S. Walther, *Нав. дело*, 40.

путир.³⁷ По форми је готово истоветан са добрињским, уз незнатне разлике у погледу броја поља са ружиним пупољцима на стопи и декорације дршке у облику балустра.

У саборном Храму Свете Тројице у Неготину, чува се сребрни путир, који следи форму и декорацију раковичког. Кришката стопа са ружама и корпа са евхаристичним мотивима, која покрива чашу, заједнички су за сва три поменута путира, док се и код неготинског балустер који их спаја разликује. Пунциран је као и претходни, латиничним потписом и ознаком чистоће од тринаест лота сребра.³⁸

Међу значајним наручиоцима које је Јован Николић имао по доласку у Србију свакако су Георгије Карађорђевић и Сара Анастасијевић,³⁹ којима је за венчање у београдској Саборној цркви направио пар сребрних венаца. Ове венчане круне, Сара Анастасијевић, кћи једног од најимућнијих Срба капетана Мише Анастасијевића, даровала је после венчања у априлу или мају 1857. године храму у коме се удала.⁴⁰

Направљени од масивног сребра, венци се састоје од хоризонталне траке са приложничким натписом (сл. 3). Трака је декорисана стилизованим вегетабилним мотивима који неједнако избијају из ње налик пламеновима, а гравирани су тако да подражавају изглед листова. Чеони венац надвишен је двема укрштеним тракама, широким и глатко полираним са куглом и крстом на пресеку. Такође у чеоном делу круна постављен је грб Кнежевине Србије у овалном медаљону. Златарски жигови су утиснути на венац и укрштене траке, а садрже ознаку пробе и потпис мајстора.

Крунама нарученим од стране моћне породице Анастасијевић, златар Јован Николић имао је задатак да визуелно прикаже брачно уједињење изданака две моћне породице, масивном израдом и величином богатство и утицај невесте, док је грбом Кнежевине



Сл. 3. Венчана круна Саре Анастасијевић и Георгија Карађорђевића, Београд 1857.

³⁷ Б. Вујовић, *Црквени сјоменици на подручју града Београда*, Саопштења, св. 13, Београд 1973, 276–277.

³⁸ Теренска документација катедре за нови век, Одељења за историју уметности Филозофског факултета, Универзитета у Београду, досије: *Саборни храм Свете Тројице, Неготин*.

³⁹ Н. Јовановић, *Двор кнеза Александра Карађорђевића 1842–1858*, 86–88.

⁴⁰ Б. Вујовић, *Саборна црква у Београду*, Београд 1996, 166–167; Б. Вујовић златару Николићу приписује и венчила кнеза Милана Обреновића и кнегиње Наталије Петровне, приложена 28. септембра 1875. године Саборној цркви. Непосредним увидом установљено је да на њима нема трагова пунци нити било какве златарске ознаке која би их довела у везу са самим Николићем, а ако се узме у обзир да је он своје радове прецизно и педантно означавао, током свих година своје праксе, нема разлога да то и у овом случају не би учинио, посебно ако се у виду има важност самих поручилаца, и чињеница да је већ означио прибор за причешће из 1872. године новим ознакама, који је свечано даривао кнез Милан Обреновић о свом пунолетству, о чему ће бити речи надаље. *Нав. дело*, 170.

могао исказати алузију на потенцијалне претензије ка српском књажевском престолу њеног супруга, Карађорђевог унука Георгија.

Деценију након Николићевог доласка у Србију, почетком шесте деценије XIX века, о преласку у нову средину и месту које је у њој нашао говоре белешке из дневника Николе Крстића.⁴¹ Он помиње кулунцију Николића са породицом, сазнајемо да су се кретали у друштву пречана. Међу најближим пријатељима куће била је Софија Маринковић, удова Вука Маринковића,⁴² са кћерком Кристином. Кретање унутар истог друштвеног круга није подразумевало једнакост социјалног ранга. Коментаришући лошег просца Крстине Маринковић, крајем 1861. године, Крстић оцењује да је просац неповољан зато што се она дружи са кулунцијиним кћерима, па пошто су нераздвојне, отуд излази да и она долази у њихово коло.⁴³ Ова јетка примедба позиционира место златара, традиционално названог кулунција, илуструјући стратификацију друштва, из угла појединца и савременика златара Николића, који је припадао кругу интелектуалне и чиновничке елите ондашње Кнежевине Србије, са којом су Николићи имали честе контакте на славама и разним честитањима, која су се одвијала у приватности дома, или се са њима сусретали на баловима и јавним свечаностима у ондашњем Београду.⁴⁴ Крстићеве белешке помињу повремене одласке и боравке у Новом Саду или Сремским Карловцима, као и бављење тамо, породица Маринковић и Николић,⁴⁵ стварајући утисак јасне и непосредне повезаности са централноевропском културном мрежом, чије је естетске и технолошке токове златар Јован Николић преносио. Међутим, без обзира на блиско пријатељство које се временом развијало, Крстићева констатација социјалног положаја и друштвеног угледа који је златар Николић уживао потврђена је малерозном удајом његове најстарије кћери Катарине у августу 1863. када је Крстић имао улогу старог свата. Он помиње велике трошкове који су услед свадбе настали, а сносио их је Николић. По опису овог догађаја, он није ни изблиза био имућан колико би се према листи његових познатих наручилаца дало претпоставити.⁴⁶ Да се свакодневица златара састојала и од поправки и преправки различитог накита остало је сведочанство када је Николићу као вештијем Крстић дао минђуше у које је требало вратити драги камен, будући да их други златар, Андра Мраовић, није могао или умео поправити.⁴⁷ Ово помињање допуњава слику о Николићу као вештом занатлији, који је умео да обавља и

⁴¹ Н. Крстић, *Дневник: приватни и јавни животои I*, 31. децембар 1859 – 31. децембар 1862, приредили Александра Вулетић и Милош Јагодић, Београд 2005. Никола Крстић био је доктор права, професор Лицеја, једно време начелник Полицајног одељења Министарства унутрашњих дела. Рођен је у Вацу у Угарској 1829. године, а у Кнежевину Србију дошао је октобра 1853. године.

⁴² Ђ. Ђурић, *Вук Маринковић, биографија и научни рад ушемељивача физике као модерне науке у Србији*, Нови Сад 2004, 9–53. Др Вук Маринковић, рођен је у Новом Саду, био је лекар и утемељивач физике као научне дисциплине у Србији. У Кнежевину стиже после великог пожара насталог након бомбардовања Новог Сада са Петроварадина 1849. године. По доласку већ 1850. године именован је за ректора Лицеја, обављао је многе значајне функције од професора и ректора самог Лицеја преко чланства у Друштву србске словесности. Преминуо је 1859. године. Иза себе оставио је супругу Софију, кћер Крстину и сина Ивана.

⁴³ Н. Крстић, *Дневник: приватни и јавни животои I*, 234.

⁴⁴ Исто, 247, 258–260.

⁴⁵ Н. Крстић, *Дневник: приватни и јавни животои II*, 6. јануар 1863 – 8. април 1864, приредили Александра Вулетић и Милош Јагодић, Београд 2005, 49–54.

⁴⁶ Исто, 106.

⁴⁷ Н. Крстић, *Дневник: приватни животои I*, 9. април 1864 – 31. децембар 1866, приредила Александра Вулетић, Београд 2006, 8.

послове фасера драгог камена.⁴⁸ Различита сведочанства о повезаности породице Јована Николића са Крстићем и кругом пречана који су живели у Београду постоје до средине седме деценије XIX века, дајући увид у приватност и домаћи живот, који немају већи значај за оквир овога рада.⁴⁹

Професионални живот Јована Николића, почетком шесте деценије XIX века, кретао се у правцу развијања нових златарских форми и типова декорације, из репертоара другог рококоа. У то време он је извео два масивна сребрна путира неједнаке величине који се чувају у цркви села Салаш, надамак Неготина.⁵⁰ Први мањих димензија на стопи је украшен са по једним пупољком руже, дршка је у облику балустра са цветовима руже, док је лежиште чаше исто као и на свим претходним путирима, образовано од четири штитаста поља, на којима су ехаристијски симболи исказани житним класјем и виновом лозом. Други путир нешто већи на бази има три ружина пупољка, дршку и гнездо чаше обликоване као и на претходном (сл. 4 и 5). Саме чаше су глатко полиране, а уз руб су гравирани речи молитве која се пева на светом причешћу, исказујући тиме јасан православни карактер ових путира.

С обзиром да на њима нема приложничких натписа, један Николићев рад може их датovati у шесту деценију XIX века. Реч је о путиру, заправо бази и стопи путира, који је 1863. године приложен новоподигнутој Вознесенској цркви у Београду, а који по форми и типу декорације одговарају оним из Салаша. Други део путира, односно гнездо чаше, подељено на шест поља, украшено мотивом винове лозе и грожђа



Сл. 4. Путир из цркве у Салашу, шеста деценија XIX века

⁴⁸ Уметност фасовања драгог камена јесте посебна вештина која подразумева уградњу драгог или полу-драгог камена у накит nanoшењем или притискањем материјалом од кога је накит изведен. Према типу камена разликују се начин и технике уградње. Услед сложености овог процеса, вештина фасовања развила се у посебан уметнички занат.

⁴⁹ Н. Крстић, *Дневник: приватни животи II, 3. јануар 1867 – 6. децембар 1874*, приредила Александра Вулетих, Београд 2007, 108, 302.

⁵⁰ Теренска документација катедре за нови век, досије: *Салаш*.



Сл. 5. Растављен путир Јована Николића, Салаш, шеста деценија XIX века

израдио је златар Никола Стојић. Поменути делови два различита мајстора пунцирани су засебно, према партији извођења.⁵¹ Управо одвојена производња саставних делова и могућност њиховог комбиновања, одређеног оквирима стила, омогућили су двојици златара да удруже свој материјал и већ изведене партије, те да брзо одговоре на захтев поручиоца, првог свештеника Вазнесенске цркве проте Илије Новаковића.⁵²

Јован Николић је своје радове производио серијски, ливењем из калупа и пресовањем, да би их накнадно цизелирао, гравирао и дорађивао. То одговара пракси развијаној у централној Европи, и преласку златара и њихових радионица са мануфактурне производње и уникатне израде предмета ка брже и ефикасније изведеном индустријском производу. Производи су рађени према нацртима декоратера који за ову робу стварају дизајн, дајући јој уметничку вредност, модну актуелност и тржишну конјунтуру.⁵³ За

⁵¹ Б. Вујовић, *Прилоџ њознавању српског златарства XIX века*, 114. Претходно изложени радови бацају ново светло на овај предмет који је настао у време када је Јован Николић очигледно већ био етаблирани златар, и у посао са Николом Стојићем се упустио верујемо из колегијалних али надасве практичних и економских разлога.

⁵² М. Радовановић, *Вазнесенска црква у Београду*, Београд 1984, 66.

⁵³ Љ. Вујаклија, *Сребро из Збирке сиране уметности Музеја града Новог Сада*, 280–283.

увођење ове праксе у српску средину веома је значајан рад Анастаса Јовановића.⁵⁴ Матрице и калупи које је Николић користио дају одговор на многа питања у погледу сличности његових производа са једне стране и уникатног карактера који је постизао разликом у детаљу, смењујући и састављајући различите делове у формама попут путира, будући да је користио калупе доступне на подручју Хабзбуршке монархије и потоње Аустроугарске. У складу са променама моде и актуелним видовима декорације, он за домаће тржиште доноси и производи управо онакву робу каква је постојала и каква је нуђена у централној Европи.

Илустративан је пример путир изведен за придворну Цркву кнеза Милоша у Топчидеру 1872. године.⁵⁵ Овај предмет у стилу другог рококоа са богатим рокајним картушима, који обликују гнездо чаше, украшен је амблематским пиктограмима Христових мука и страдања, конципираним на начин како су се јављали на бордурама антиминос,⁵⁶ и букетима цвећа. Стопе су украшене евхаристичним мотивом грожђа и винове лозе, са дршком у облику балустра. У ризници цркве Ружице у Београду налази се путир који је према пунцама направљен у Бечу 1863. године.⁵⁷ Рокајно гнездо чаше и база истоветни су као на топчидерском, ливени очигледно из истог типског калупа, док је форма балустра дршке различита, стварајући тиме незнатну визуелну разлику. Промет калупа није имао за последицу ширење истих визуелних образаца, већ и исти квалитет изведене форме.

Прелазак из шесте у седму деценију XIX века, у раду Јована Николића, одређен је потпуним преласком на стил другог рококоа, који можемо пратити кроз примере бројних путира. Њихова одлика је изузетно волуминозна маса, некадашњи пупољци руже замењени су таласима и волуастим испупчењима, дршке су обликоване да формом прате стопу, док је гнездо чаше нарочито наглашено испреплетаним волутама у које су утопљени формирајући четири поља, једно испод другог, евхаристични симболи, житно класје и винова лоза. Површина им је често позлаћивана, а пунцирани су и даље на већ описани начин. И поред промењене стилске форме, ивица чаше задржала је натпис на црквенословенском, са текстом причесне молитве. У ризници Саборне цркве у Београду, налази се изванредан примерак овог типа путира.⁵⁸

Исти тип путира налази се у ризници Рогљевачке цркве (сл. 6), а са њим у комплекту је изведена ложица за причешћивање, украсно профилисане барокне форме, украшена гравираним крстом и оруђима страдања (сл. 7). Такође у ризници ове цркве налази се и дискос, који је обликован као једноставна плитка тацна, и глатко је полиран. На њему су пунце са ознаком чистоће сребра тринаест и латиничним потписом златара.⁵⁹

Путир који наставља исту стилску форму са незнатном разликом у обради дршке, налази се похрањен у ризници цркве у Радујевцу. Уз њега је златар Николић извео и плитак дискос без украса, попут већ описаног из Рогљевачке цркве.⁶⁰

⁵⁴ В. Хан, *Значај Анастаса Јовановића за развој српске примењене уметности XIX века*, 32–54.

⁵⁵ Б. Вујовић, *Уметности обновљене Србије*, 421. Овај путир је репродукован под редним бројем 83.

⁵⁶ М. Тимотијевић, *Први српски штићеници антиминси и њихови узорци*, Зборник Матице српске за ликовне уметности, 23, Нови Сад 1987, 65–66.

⁵⁷ Непубликована документација аутора.

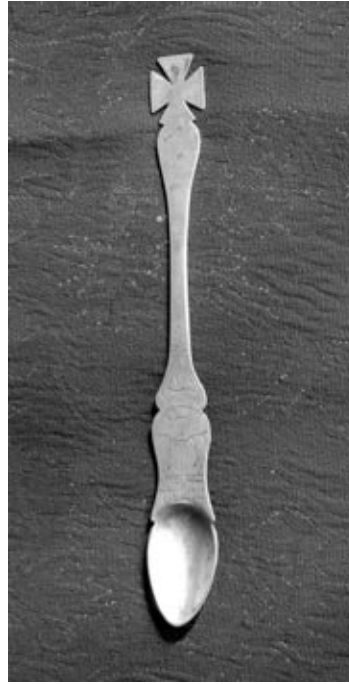
⁵⁸ Б. Вујовић, *Саборна црква у Београду*, 167–168.

⁵⁹ Теренска документација катедре за нови век, досије: *Рогљево*.

⁶⁰ Теренска документација катедре за нови век, досије: *Радујевац*.



Сл. 6. Путир цркве у
Рогљеву, крај шесте
деценије XIX века



Сл. 7. Ложица за причешће,
црква у Рогљеву, крај шесте
деценије XIX века



Сл. 8. Филигрански крст,
Стара црква у Неготину,
шеста деценија XIX века



Сл. 9. Путир кнеза Милана,
Саборна црква у Београду,
1872. година

О Николићевој пракси да за потребе Српске цркве израђује комплетне приборе за евхаристију сведочи и комплет сачињен од путира, ложице и копља, који се налазе у Цркви Светог Николе у Вишњици надомак Београда.⁶¹

Уметнички капацитет Јована Николића сагледан из перспективе стилски усклађених и серијски произведених предмета, према матрицама које су биле у оптицају међу централноевропским златарима, добија нови смисао ако се узму у обзир његови радови настали употребом старих и традиционалних златарских техника попут филиграна. О његовој вештини и владању поменутом техником сведоче два престопа филигранска крста. Први је настао 1871. године, и приложен је манастиру Раковици као вотивни дар.⁶² У потпуности следи старе златарске традиције широког балканског залеђа, својом формом, левкастом базом, дршком са нодусима и зракастим филигранским оковом дрворезаног крста, са круном на врху, те употребом стаклене пасте и коралних мерџана доследно понавља кујунџијску традицију и обрасце установљене током XVII а практиковане током XVIII и XIX века.⁶³

Други филигрански крст, пунциран Николићевим ознакама на унутрашњој страни постамента, настао током шесте деценије XIX века, налазио се у ризници старе Хајдук Вељкове цркве у Неготину (сл. 8).⁶⁴ Плитка степенасто издигнута база покривена је филигранским преплетом и украшена црвеним и зеленим камењем од стаклене пасте. Дршка се састоји од крупног нодуса постављеног између два симетрична елемента. Сам крст са резаним представама Крштења у Јордану и Распећа, окруженим јеванђелистима у угловима, окован је у сребрну кутију од срцоликих волута, на коју су зракасто аплицирани декоративни елементи, изведени гранулацијом и филиграном.

Ремек-дело Јована Николића свакако представља комплет за евхаристију који је на дан свог пунолетства, 10. августа 1872. године, кнез Милан М. Обреновић IV поклонио Саборној цркви у Београду (сл. 9).⁶⁵ Овај репрезентативни прибор састоји се од путира, дискаса и ложице за причешће доследно изведених у стилу необарока. Веома масиван сребрни путир,⁶⁶ као посебну особеност која раније није примењивана у Николићевим радовима, а која нема ни потоњих пандана, садржи овалне порцеланске медаљоне са сликаним представама изабраних светитеља. Смештени у четири класицистички декорисана картуша, медаљони садрже представе Богородице, Светог арханђела Михаила, патрона Саборне цркве, и Светог Николе, док је на четвртном медаљону представљена Голгота са Распећем. Избор светитеља свакако је био жеља кнеза Милана, руковођена приватним разлозима и личном побожношћу, нарочито ако се узме у обзир да је путир дарован на дан његовог пунолетства. Порцелански медаљони извесно су наручени из неког страног уметничко-занатског центра, а вероватно је да га треба тражити у Русији.

⁶¹ Б. Вујовић, *Црквени сѿоменици на ѿдручју града Београда*, 88.

⁶² Исто, 277.

⁶³ Упореди: Б. Радојковић, *Српско златарство XVI и XVII века*, Нови Сад 1966 (сл. 194–199); М. Шаkota, *Дечанска ризница*, Београд 1984, 243–252; Д. Друмев, *Златарско изкуство*, Софија 1976, 272–287.

⁶⁴ Теренска документација катедре за нови век, досије: *Сѿара црква у Негошину – Рођења Пресвете Богородице*. Напомињемо да је овај крст недавно украден, те да траг о њему сада постоји кроз поменуту документацију.

⁶⁵ Б. Вујовић, *Саборна црква у Београду*, 168–169.

⁶⁶ Висина овог путира износи 31 цм.



Сл. 11. Сребрне кашике из куће С. Мокрањца, Неготин, седма деценија XIX века

Сл. 10. Оков јеванђеља
Саборне цркве у Неготину, 1873. година

Значајно је да се као новина јавља измењени начин пунцирања мајстора Николића који напушта латиничну транскрипцију, и уводи ћирилично „НИКОЛИЋ“, ознаку чистоте сребра тринаесте пробе помера у дно штита, док у горњу зону уводи српски грб са оцилима, што је чини првом недвосмислено националном пунцом усклађеном са европском праксом. Поред овога додаје место израде „У БЕОГРАДУ“.⁶⁷

Већ наредне 1873. године окувао је сребром јеванђеље за Саборну цркву у Неготину, и пунцирао га на нов начин уз додатак године израде (сл. 10).⁶⁸ Корице су пресвучене матираним сребрним лимом, на лицу су у угловима аплицирани ливени картуши са представама јеванђелиста, док средишњи простор заузима васкрсли Христос, такође ливена апликација. На полеђини је на овај начин приказан Крст на Голготи, окружен облацима, док су у угловима стопе за постављање јеванђеља на олтар. Плочица са приложничким натписом каже да је јеванђеље окувано по повратку Миланке Стојадиновић са ходочашћа Светом гробу, за спомен на преминуле сроднике. Јеванђеље је затворено копчом са приказом шестокрилог Серафима. Иако упрошћене форме декорисане једноставним ливеним елементима, овај оков не спада у репрезентативне Николићеве радове. Међутим, ово јеванђеље, које не подражава старе кујунцијске типове, већ отвара поље нових савременијих форми насталих услед машинске обраде, реткост је у маси руског импорта.⁶⁹

⁶⁷ Б. Вујовић, *Прилози познавању српског златарства XIX века*, 114.

⁶⁸ Теренска документација катедре за нови век, досије: *Саборни храм Свете Тројице – Неготин*.

⁶⁹ Упореди: В. Даутовић, *Божослужбени предмети у црквеним ризницама врањске епархије*, Лесковачки зборник, XLIX, Лесковац 2009, 398–401.

Конјунктурна роба престоничког златара била је тражена и продавана по другим градовима Србије. У кући композитора Стевана Мокрањца у Неготину сачуване су две кашичице са пунцом „ЈОВ. НИКОЛИЋ“ и описаном ознаком финоће тринаесте пробе (сл. 11).⁷⁰ Да је и након готово три деценије Николић израђивао стоно сребро показује и понеки заостали комад из београдских кућа, идентичан онима из куће С. Мокрањца,⁷¹ те кашике, као и кутлача са иницијалима НВ из збирке Музеја примењене уметности,⁷² пунцирани су ћирилично, средином седамдесетих година XIX века.

Куриозитет у Николићевом раду представља путир који се налази у Кобишничкој цркви, а изведен је 1875. године.⁷³ Он је обликован према матрици коју је Николић користио у својим радовима од пре готово деценију и по, а најсличнији је путирима из Салаша. Међутим, путир из Кобишничке цркве пунциран је ћирилично на нов начин, за разлику од претходних, који су доследно пунцирани у почетном латиничном облику. О његовој изради такође је остао запис у књизи расхода Кобишничке цркве из 1875. године по којој је дана 30. октобра исплаћена сума *Јовану Николићу, златару из Београда, њо квију N 25. од 1050 чаршијских гроша*. О коликој је суми реч најбоље говори податак да је тај износ вредео половину од укупних годишњих расхода Кобишничке цркве за ту годину.⁷⁴ Сачувани инвентар ове цркве из претходне 1873. године наводи постојање два калајна путира, стара и неупотребљива, са процењеном вредношћу од свега 20 чаршијских гроша заједно.⁷⁵ Значајан број радова Јована Николића, сачуваних у Неготинској Крајини, упоређен са бројем кујунџија, произвођача и трговаца златним и сребрним стварима пописаних у Неготину маја 1883. године, говори о његовом деценијском угледу, с обзиром да је тада регистровано пет кујунџија и пет трговачких ортачких радњи у самом граду.⁷⁶

Непознато је да за поменуто Михаиловачку цркву са подручја Неготинске Крајине златар Јован Николић израђује постоље за дискос из комплета који је за рачун кнеза Милоша извео златар Георгије Јованов (сл. 12), тридесетих година XIX века, у



Сл. 12. Постоље за дискос златара Георгија Јованова, седма деценија XIX века

⁷⁰ Теренска документација катедре за нови век, досије: *Мокрањчева кућа*.

⁷¹ И. Зорић, *Сребрнина у Србији XIX века*, 49 (каталожки бр. 70).

⁷² Исто, 47 (каталожки бр. 60), 51 (каталожки бр. 85).

⁷³ Теренска документација катедре за нови век, досије: *Кобишница*.

⁷⁴ Наведени документ налази се у Храму Светих апостола Петра и Павла у Кобишници – *Дневник цркве Кобишничке, касе окружја Краинског од 1. новембра 1873. до 1. новембра 1874. год.*

⁷⁵ Исто, *Инвентар њокрејинога имања цркве Кобишничке храма Св. айосћола Пејтра и Павла у срезу и окружју Краинском за 1873. год.*

⁷⁶ АС, МУД-П, 1883, ФVІ, Р4. Списак произвођача и продаваца златних и сребрних ствари наодећих се са сталном радњом у Неготину до маја месеца 1883.



Сл. 13. Табела

Бечу.⁷⁷ Дискос профилисан у виду плитке тацне Николић је издигао на левкасто постоље чија је ивица рељефно декорисана ружама, које подражавају бидермајерску декорацију од пре готово пола века. Постоље је ливено и причвршћено за дискос завртњем, свакако рустичније израде у односу на fino цизелирано сребро Георгија Јованова. Пунце златара Николића, у ћириличној транскрипцији и са ознаком финоће тринаесте пробе, налазе се уз ивицу описане базе. Ова златарска интервенција на евхаристијском прибору који је успомена на кнеза Михаила Обреновића такође говори о занатском угледу који је Јован Николић уживао, као и мрежи његових трговачких веза које су се из Београда протезале до дунавске границе са Румунијом.

Разлог за промену начина означавања предмета од сребра које је израђивао (сл. 13), а до кога долази почетком седме деценије XIX века, треба највероватније тражити у чињеници да је Јован Николић тада ступио у српско поданство. Вероватно је да самоиницијативно мења и начин пунцирања. Определивши се за српско тржиште у потпуности, он уводи ћириличну транскрипцију свог презимена и понекад прва три слова имена, као и детаљ везан за град израде – Београд. Хералдичко поље, односно штит са ознаком пробе, није више неутрално шрафиран, већ садржи основни елемент грба Кнежевине

⁷⁷ Теренска документација катедре за нови век, досије: *Михиловац*.

а то је крст са оцилима, коме придружује ознаку чистоће од тринаесте пробе, која је према Ђ. Поповићу важила за званичну још средином века.⁷⁸

До потпуног законског уређења овог поља долази готово одмах по ступању краља Милана Обреновића на престо, доношењем закона о контролисању чистоће злата и сребра 17. јуна 1882. године.⁷⁹ Овај закон детаљно обрађује све аспекте производње, промета и контроле предмета и робе, како увезене тако и домаће, од сребра и злата, као и најважнији аспект његовог спровођења – пунцирање. Након доношења закона у ковници новца у Бечу наручени су и купљени алати попут игала за пунцирање ознаке финоће, као и оних за контролне знаке, те игала за вршење пробе метала.⁸⁰ Након доношења закона о контроли злата и сребра, усвојен је исцрпан и опширан правилник о његовом спровођењу, који појашњава основни законски акт.⁸¹ Доношењем закона у употребу су уведене различите ознаке обавезне на територији Краљевине Србије, за злато различите каратаже, као и за сребро различите финоће. Пунце за страну робу разликовале су се од домаћих, које су биле разврстане према величини и маси самих предмета (сл. 14). Ови жигови остали су у употреби до краја Првог светског рата и формирања Краљевине СХС.⁸² Закон о контроли предмета од племенитих метала био је праћен и другим корисним законом који је правним одредбама регулисао и штитио фабричке и трговачке жигове, а коме су припадале и пунце.⁸³ Овим савременим пакетом закона краљ Милан Обреновић формулисао је оквир за развој српске индустрије, и фабричке производње, која ће ући у нову фазу почетком наредног века.

Сасвим је извесно да је Јован Николић већ након 1882. године морао да пређе на нов начин означавања предмета које је производио, и да се тиме изгубила његова препознатљива пунца. У време доношења ових закона он је био на прагу седме деценије живота, и није познато колика је била његова радна способност у том периоду, нити

⁷⁸ Ђ. Поповић, *Познавању робе или Наука о роби њирџовачкои*, 137–138.











⁷⁹ *Зборник закона и уредаба у Краљевини Србији*, књ. 37, Београд 1882, 105–117. Закон о контроли злата и сребра има тридесет чланова, њиме су све златне и сребрне ствари стављене под државну контролу. Злато је прописано у чистоћи од 14 и 18 карата, док је за сребро предвиђена финоћа 800 и 750. Њиме се одређује и степен племенитих метала у легурама, позлати или посребрењу. Прописује се да жиг мора садржати име произвођача или фабрике, иницијале или знак. Држава одређује и именује контролоре злата и сребра, који имају да ударе знак чистоће, те знак контролног надлештва, и знак за увоз ако су импортоване, ово подлеже посебним таксама. Контрола произвођача, њихових радњи и производа у надлештву је државних контролора. За неспровођење и кршење овог закона прописане су затворске, новчане и казне одузимања лиценце. За његову имплементацију било је надлежно Министарство финансија. Да је за нацрт овог закон можда послужило старији пропис, указује R. Bürner, *Der feingehalt der Gold- und Silberwaren*, 79–81, који у својој књизи из 1897, помињући Србију, публикује у основи сличан законски акт од 32 члана, за који каже да је донесен 3. марта 1834.

⁸⁰ АС, МУД-П, Ф. VI, Н. 6, 1883, Беч 10. јуна 1883, допис министру финансија да је ковница новца у Бечу израдила неопходне алате за пунцирање и проверу злата и сребра.

⁸¹ *Зборник закона и уредаба у Краљевини Србији*, књ. 45, Београд 1891, 329–360. Правила за извршавање контроле злата и сребра донесена су тек 21. јула 1889, и садрже седамдесет четири члана, којима се регулише начин жиговања, успостављају естетска начела по којима пунца не сме да штети изгледу предмета нити да га ружи, као и да мора бити на једнаком месту на предметима попут есцајга. У сваком смислу детаљан овај правилник представља завршну фазу, уобличавања модерног индустријског златарства у краљевини Србији.

⁸² M. Rosenberg, *Der goldschmiede merkzeichen – IV Band*, Frankfurt 1922, 575; Tardy, *Les poinçons de garantie internationaux pour l'argent*, 375.

⁸³ *Зборник закона и уредаба у Краљевини Србији*, књ. 40, Београд 1884, 61–72. Правилник за његову примену донет је нешто касније, вид.: *Зборник закона и уредаба у Краљевини Србији*, књ. 41, Београд 1885, 305–307.

Пунце Краљевине Србије од 1882 до 1919. год			
злато		сребро	
ознака	финоћа	ознака	финоћа
крупни радови		крупни радови	
	750		800
	583		750
ситни радови		ситни радови	
	750		800
	583		750
Увозни знаци			
злато		сребро	
			

Сл. 14. Табела

коју врсту ознаке је након ступања овог закона на снагу изабрао, што отежава идентификацију и датовање његових потенцијалних радова из осме деценије XIX века.

Јован Николић је умро 1899. године, у дубокој старости. Сахрањен је на Новом гробљу у Београду, а једини податак поред имена и презимена, са годином смрти, који га поуздано идентификује је уписани податак да је по професији био златар.⁸⁴ Ова година би свакако била *terminus ante quem* за датовање његових радова.

Радови Јована Николића пружају значајан увид у стање српске примењене уметности друге половине XIX века, тачно рефлектујући све важне факторе који су формирали најпре грађанску културу, измењену трансфером културних модела, а самим тим и визуелну културу овог периода. Структурирање простора предметима који одражавају лични укус однегован утицајима епохе, претакање богатства у драгоцености, као и усвајање нових критеријума личне репрезентације, важе у пуном обиму како у јавној тако и у приватној сфери. Николићеви радови подражавају и прате изнете концепте а њихова важност се огледа и у томе што у извесном виду исказују капацитет саме средине, за промену која је водила модернизацији самосталне државе. Привредни узлет наредног века, и развој визуелне културе посредством масовних производа из најразличитијих домена, био је трасиран управо оваквим појединачним феноменима. Док су радионице и златари околних балканских држава остајали анахрони, држећи се застарелих технолошких процеса као националне традиције, што је доводило до њиховог уметничког и економског нестајања, златар Јован Николић је користећи предности технолошки погоднијег начина производње, и прихваћен укус епохе, трансформисао кујунцилук у грађанско златарство, које је одговарало потребама модерног друштва. Прихватање европских историјских стилова није значило губитак идентитета, нити недостатак инвенције, већ зрелост да се сопствена култура конституише оним визуелним средствима која су савремена већини западних друштава, којима је нова држава тежила да припада.

Vuk Dautović

GOLDSMITH JOVAN NIKOLIĆ

Summary

The goldsmithing art in Serbia went through a thorough transformation during the 19th century because of the changes in cultural models and overlaps of corresponding artistic practices. The introduction of serial manufacture and industrialization, as well as the laws on the quality control of gold and silver were important factors which transformed the old tinsmithing into modern goldsmithing. One of the main protagonists and a paradigmatic example of this cultural process was a Belgrade goldsmith Jovan Nikolić.

He had been working in Serbia since 1850, when he moved with his family to Belgrade from the Habsburg Monarchy, until 1899, when he died. His work was preserved in silver and it was shaped in the historical styles of the time, from late Biedermeier classicism to the second rococo and neo-Baroque. A large number of his works was preserved in church treasuries so using that opus we can gain insight into the entire nature and manner of his work.

⁸⁴ Регистар сахрањених лица на Новом гробљу у Београду за 1899. годину.

The quality control of gold and silver by the Serbian state can also be followed in the example of Jovan Nikolić. He brought from the Habsburg Monarchy the manner of hall-marking, which included a craftsman's stamp and the 13 silver solder purity, which had been in use in Serbia as well. At the beginning of the 1870's the state introduced the Cyrillic transcription and the Serbian Prince's coat of arms as part of the hall-mark. Furthermore, in 1882 King Milan Obrenović brought the law on the control of gold and silver with new, generally binding hall-marks.

The participation and role of goldsmith Jovan Nikolić in the creation of Serbian visual culture in the second half of the 19th century is significant for the study of pieces of applied art and, through them, the civil culture and way of life, both in the private and public sphere. Nikolić equally shaped civic artifacts objects as well as the religious ones, with a deep understanding of their function. He used the advantages of contemporary technological ways of production and the acquired taste of the time thus transforming the traditional tinsmithing into civil goldsmithing which suited the needs of the independent Serbian state.