

ОБРЕНОВИЋИ

У МУЗЕЈСКИМ И ДРУГИМ ЗБИРКАМА СРБИЈЕ И ЕВРОПЕ

V





ОБРЕНОВИЋИ
У МУЗЕЈСКИМ И ДРУГИМ ЗБИРКАМА СРБИЈЕ И ЕВРОПЕ

V

Обреновићи у музејским и другим збиркама Србије и Европе V

Издавач:

Музеј рудничко-таковског краја
Горњи Милановац
www.muzejgm.org
muzejgm@mts.rs

За издавача:

Александар Марушић

Уредници:

Александар Марушић
Ана Ранковић

Редакцијски одбор:

Слађана Бојковић
Марија Марић Јеринић
Видак Вуковић
Ана Ранковић
Александар Марушић

Рецензенти:

др Игор Борозан
др Милош Тимотијевић

Лектура и коректура:

Мирјана Мокровчак Глишовић
Весна Ђурчић

Превод:

Дејан Вукелић
Снежана Лазић
Зорана Секулић-Bächer

Ликовно-графичко обликовање:

Mit Point, Вељко Тројанчевић

Фотографије:

Archiv der Stadt Wien, Österreichische Nationalbibliothek
Документација установа и појединаца учесника пројекта
Обреновићи у музејским и другим збиркама Србије и Европе

На насловној страни:

Краљ Александар Обреновић и књаз Никола I Петровић Његош
на Орловом кршу 1897, фотографија анонимног аутора
(Народни музеј Црне Горе, Цетиње)
Тајни уговор о савезу између Црне Горе и Србије 1876,
Народни музеј Црне Горе, Библиотечко-архивско одјељење,
фонд Никола I, бр. док. 3138, 28. мај 1876.

Штампа: Codex Print, Горњи Милановац

Тираж: 1000 примерака

ISBN 978-86-82877-75-2

Штампање ове публикације реализовано је уз финансијску подршку
Министарства културе и информисања Републике Србије



ОБРЕНОВИЋИ

У МУЗЕЈСКИМ И ДРУГИМ ЗБИРКАМА
СРБИЈЕ И ЕВРОПЕ

V



МУЗЕЈ РУДНИЧКО-ТАКОВСКОГ КРАЈА

Горњи Милановац

2017.

Садржај

- Александар Марушић, Ана Ранковић
7 **Уводна реч**
13 **Foreword**
19 **Avant propos**
25 **Vorwort**
- Маша Милорадовић, Немања Калезић,
Славен Попара, др Данко Леовац
31 **Династија Обреновић у фондovima
Народне библиотеке Србије**
- Владимир Томић
75 **Приватни и јавни живот чланова династије Обреновић
кроз предмете из Музеја града Београда**
- Биљана Црвенковић
91 **Пропаганда државе и династије Обреновић
на предметима из Збирке керамике, порцелана и стакла
Музеја примењене уметности**
- Вук Даутовић
99 **Престони крст из ризнице Шумадијске епархије:
дар кнеза Милоша Обреновића**
- Вук Даутовић
107 **Мобилијар Обреновића из београдског Старог двора
у манастиру Раковица**
- Мр Снежана Цветковић
137 **Династија Обреновић у оставштини потомака
Антонија Орешковића**
- Срђан Стојанчев
155 **Време је и моје право**
Обреновићи у колекцији Срђана Стојанчева
- Дејан Вукелић
181 **Баштински трагови Обреновића у музејским, архивским
и библиотечким збиркама Црне Горе**

- Златан Стојадиновић
295 **Династија Обреновић у јавним збиркама Беча II**
- Милан Драговић
315 **Наталија Обреновић:
Из необјављене преписке прогнане краљице**
- Милена Врбашки
333 **Трагом једне загубљене минијатуре Стевана Тодоровића:
Таковски устанак („Ево мене и ево рата Турцима”)**
- Дејан Вукелић
343 **Отуђено наслеђе: аукцијска продаја драгоцености краљице
Драге Обреновић у Кристију 1904. године**
- др Игор Борозан
375 **Рецензија**
- др Милош Тимотијевић
378 **Рецензија**



Мобилијар Обреновића из београдског Старог конака у манастиру Раковица

Вук Даутовић, МА, Филозофски факултет Београд

Манастир Раковица

Манастир Раковица крај Београда помиње се у писаним изворима први пут почетком XVI века. Народно предање тренутак оснивања и изградњу манастирске цркве посвећене Светим арханђелима Михаилу и Гаврилу везује за време владавине српских краљева Драгутина и Милутина. Честа турска пљачкања и похаре довела су до измештања манастира са првобитне локације на место где се данас налази.

За манастирску прошлост значајне су две даровне повеље с почетка XVIII века, прва влашког војводе Константина Бранковеана Бесарабе важна због могућег датовања времена установљења првобитног манастира током XIV века. Другом повељом дате су повластице манастиру од руског императора Петра Великог. Половином XVIII века раковички калуђери због Аустро-турског рата беже у Срем, носећи са собом црквене драгоцености, задржавши се у манастиру Велика Ремета.

Обнова манастирског живота наступа са Првим српским устанком, те је уз северни зид манастирске цркве након погибије 1806. године, сахрањен Васа Чарапић. Након Другог устанка, кнез Милош Обре-

новић започео је са уређивањем имања и обновом самог манастира током 1822. године. Тада је изграђен конак на два спрата са келијама за калуђере, трпезаријом и „великолепним квартиром” кнеза Милоша. Обнова манастирске цркве изведена је новцем кнеза Милоша и његовог сина кнеза Михаила између 1861. и 1862. године. Такође кнез Михаило даровао је сто дуката за изградњу и осликавање новог иконостаса. Новац за обнову „старог конака” и изградњу црквене звонаре 1865. године дала је Томанија Обреновић, након чега је подигла „нови конак” назван „Томанијин конак”.

У припрати манастирске цркве до недавно налазиле су се породичне гробнице Јеврема и Томаније Обреновић, као и генерала Блазнавца, док су уз цркву сахрањени Симка Обреновић и Тодор, син кнеза Милоша. Манастир Раковица је у другој половини XIX века постао званично дворски манастир Обреновића, што га убраја у најзначајније династичке сакралне топосе. Након Мајског преврата манастиру Раковици као династичкој и гробној цркви Обреновића дарован је део дворског мобилијара из београдског Старог конака који потиче из времена кнеза Михаила и краља Александра Обреновића.

Мобилијар Обреновића из београдског Старог конака у манастиру Раковица

Мобилијар Обреновића из београдског Старог конака

Део мобилијара који је некада обликовао ентеријер београдског Старог двора (Симићевог конака), сачуван је у манастиру Раковица крај Београда. Збирку намештаја чини седам столица тапацираних кожом из времена кнеза Михаила и салон који припада већој целини произведеној у париској радионици скулптора Виктора Емона за двор краља Александра Обреновића.¹ Попут манастира Крушедола и Враћевшнице као значајних династичких топоса и гробних цркава Обреновића, манастир Раковица је након Мајског преврата примио део материјалне заоставштине са двора Обреновића. Обнова манастира Раковица почетком XIX века везана је за делатност кнеза Милоша који 1822. године зида нов манастирски конак.² Сажети опис овог конака даје Јоаким Вујић: „Сада следе у окресна манастирска зданија, и убо от западне стране јесу прекрасне трокатне нове келије, које је Јего Књажеско Сијатељство. Г. Милош, сопственим његовим трошком лета 1822. дао начинити. У овим келијама јест једна лепа велика трапезарија и његов великолепни квартал.”³ Сачуван је и опис конака

из 1842. године, са делом његовог ентеријера.⁴ Манастирска црква обновљена је између 1861. и 1862. године сумом од шест хиљада чаршијских гроша коју су даровали кнез Милош и кнез Михаило. Исте године кнез Михаило је приложио још сто дуката за изградњу и осликавање новог црквеног иконостаса.⁵ Обнову манастира започео је кнез Милош са супругом Љубицом, чије је име носио један од манастирских конака. Потом бригу о манастиру преузима кнез Михаило Обреновић, а након његовог убиства бригу наставља Томанија, супруга Јеврема Обреновића и баба будућег српског краља Милана. Она је новчано потпомагала архимандрита Јосифа Требињца, чијим трудом је манастир обнављан. Томанија Обреновић постала је нови ктитор манастира, давши новац потребан за завршетак радова на старом конаку и цркви. Њеним средствима подигнут је и нов звоник са ктиторским натписом 1865. године. Потом финансира изградњу новог конака, на источној страни манастирског имања изнад раковичког потока, који је назван „Томанијин конак”.⁶ Не дуго затим, Раковица добија статус дворског манастира династије Обреновић.⁷ Близина кнежевог топчидерског конака као и чињеница да се ради о једном од најстаријих манастира у непосредној близини Београда, такође су доприносили његовом угледу.⁸ Као ктиторка Тома-

¹ М. Тимотијевић, *Манастир Крушедол*, књига II, Београд, 2008, 150-165; А. Боловић, „Манастир Враћевшница, чувар заоставштине ктитора и приложника – Обреновића” у *Обреновићи у музејским и другим збиркама Србије*, књ. II, А. Марушић, А. Боловић, (ур.), Горњи Милановац, 2014, 309-320.

² Б. Вујовић, „Црквени споменици на подручју града Београда”, књига II, *Саопштења XIII*, Београд, 1973, 263; Исти, *Уметност обновљене Србије 1791–1848*, Београд, 1986, 108.

³ Ј. Вујић, *Путањство по Србији*, књ. II, Београд, 1902, 114.

⁴ Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 264.

⁵ Н. д., 265.

⁶ Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 265-266.

⁷ Д. Кашић, *Манастир Раковица*, Београд, 1970, 49-55.

⁸ К. Митровић, *Топчидер, двор кнеза Милоша Обреновића*, Београд, 2008, 19-28; Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 257-262.



нија Обреновић се бројним даривањима богослужбених предмета попут Јеванђеља окованог сребром, плаштанице, кандила, дарака и свештеничких одежди за служење заупокојене литургије, старала о сопственој литургијској меморији као и преминулих чланова династије.⁹ У порти манастира јужно од цркве ближе олтару 1806. године сахрањен је Тодор, један од синова кнеза Милоша као и Симка, кћи господара Јеврема и Томаније Обреновић.¹⁰ У црквеној припрати из које су недавно измештене некада су биле две монументалне гробнице са споменицима. Прва је припадала породици Јеврема Обреновића коју је подигла његова супруга Томанија сахрањена у њој 1881. године, која споменик подиже синовима Милошу и Николи, кћерима близнакињама Јелени и Симки, као и Анки, Екатарини, Љубици, Алексији те унуци Љубици и унуку Јовану. У припрати лево од улаза била је гробница министра и намесника, генерала Миливоја Блазнавца супруга Катарине, унукe Јеврема Обреновића.¹¹

Тачно време доласка дворског мобилијара у манастир Раковицу није сасвим познато. Пописом који је начињен у мају 1953. године приликом примопредаје манастирске имовине управи Богословије Светог Саве по одлуци Светог архијерејског синода, наведен је поменути мобилијар. Кућним инвентаром обухваћен је намештај у конацима, те су у салону пописани „велики персијски тепих, три црвене драперије са карнишама, четвороножни астал у дуборезу стила рококо, два канабета у дуборезу тапацирана црвеним плишом, две високе столице,

две столице нижег наслона, широка столица са наслоном, две маркиза столице без наслона, огледало са постољем високо два метра, седам фотеља кожних са високим наслоном у дуборезу стила рококо, елипсасти масивни сто са четири увијене ноге, каљева пећ.” Поред инвентарног пописа стоји напомена „Цео намештај је комплетан, рађен у Паризу и поклон краљице Наталије Обреновић”.¹² Знатна количина мобилијара краља Милана и меморабилија Обреновића које се чувају у манастиру Крушедолу даривала је краљица Наталија 1906. године.¹³

Сачувани намештај припадао је корпусу мобилијара из Старог конака срушеног недуго након Мајског преврата. Досадашња истраживања бавила су се различитим аспектима овог ишчезлог простора, реконструишући његов архитектонски изглед,¹⁴ функционисање приватно-јавног дворског домена,¹⁵ те начина уређења и артикулације дворског ентеријера уметничким предметима.¹⁶ Поуздан

¹² Архив манастира Раковица: *Инвентар Манастира Раковице*, 9. V. 1953. год., *Кућни инвентар*; 1. *Намештај*; А. Салон, 5, ставке 207-218.

¹³ М. Тимотијевић, *Манастир Крушедол*, 162.

¹⁴ Б. Несторовић, „Развој архитектуре Београда: од кнеза Милоша до Првог светског рата (1815–1914)”, *Годишњак Музеја града Београда I*, Београд, 1954, 159-176; Д. Ђурић-Замоло, „Стари конак у Београду”, *Годишњак Музеја града Београда XXXVIII*, Београд, 1991, 113-126.

¹⁵ А. Столић, „Приватност у служби репрезентације – двор последњих Обреновића”, у *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку: од краја осамнаестог века до почетка Првог светског рата*, А. Столић, Н. Макуљевић (прир.), Београд, 2006, 331-353; Т. С. Борић, „Дворови династија Обреновић и Карађорђевић у Србији”, докторска дисертација, Филозофски факултет, Одељење за историју уметности, Београд, 2014, 121-137; 183-189.

¹⁶ Ђ. Митровић, „О заоставштини Обреновића”, у *Династија Обреновић из заоставштине*, каталог изложбе, Београд, 1996, 23-41; С. Бојковић, „Заоставштина Обреновића у Историјском музеју Србије”, у *Обреновићи у музејским и другим збиркама Србије*, књ. I, А. Марушић, А. Боловић (ур.), Горњи Милановац, 2013, 18, 25-27, 58, 78-81, 124-125, 161-163, 168-170; Д. Вукелић, Ј. Пераћ, „Ентеријери и предмети Обреновића на фотографијама из Одсека за фотографију и примењену графику Музеја примењене уметности у Београду, у *Обреновићи у музејским и другим збиркама Србије и Европе* књ. IV, 279-293.

⁹ В. Даутовић, „Династичка ктиторина и лична побожност Обреновића: даривање цркава богослужбеним предметима и утварима” у *Обреновићи у музејским и другим збиркама Србије и Европе* књ. IV, А. Марушић, А. Боловић (ур.), Горњи Милановац, 2016, 159-162, 190-195.

¹⁰ Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 279-281.

¹¹ Н. д., 278-279.



извор који пружа увид у обимну дворску материјалну заоставштину је познати инвентар у коме су наведени покретни предмети који су се у двору налазили приликом пописа 1903. године.¹⁷ Задатак предстојећих истраживања је да повежу постојећу грађу у виду писаних извора и фотографија са појединачно сачуваним расутим предметима, контекстуализујући их и тумачећи према целинама стварајући свеобухватнију и потпуније аргументовану слику српске дворске културе XIX века. Мобилијар из манастира Раковица до сада непознат научној и стручној јавности од изузетне је важности будући да се налази у Србији, те као такав може бити ваљано заштићен, проучен и изложен у амбијенталној целини чија могућа реконструкција може бити делимично изведена. Столице тапациране кожом које се чувају у манастиру Раковица, пример су трансгенерацијски наслеђиваног покретног добра које одражава старину дворског и династичког континуитета. Париски салон припада корпусу намештаја који је такође наменски произведен за двор, појашњавајући компаративно уз фотографску грађу улогу Виктора Емона као страног уметника који је у великој мери уобличио изглед дворског ентеријера с краја XIX и почетком наредног века.

Столице кнеза Михаила Обреновића из Собе за министарске седнице

Седам „фотеља кожних са високим наслоним у дуборезу стила рококо” које се помињу манастирским инвентаром,¹⁸ сачувано је од укупно осам „сто-



Столице кнеза Михаила Обреновића из Собе за министарске седнице, манастир Раковица

лица од резаног дрвета, превучених кожом”, колико их се налазило у Соби за министарске седнице.¹⁹ Досадашњим истраживањима указано је да су предмети који су се у овој одаји налазили имали политичко и династичко обележје сведочећи о континуитету династије наглашавајући паралелно историјско трајање државе и њених владара Обреновића.²⁰ Поред столица пописан је „дрвени астал на развлачење, три кожне фотеље и две кожне столице, два политирана ормарића, један мали дрвени сто с прибором за играње шаха и других игара, један дрвени резан сталак за цвеће, један мали сто и на њему мали орман са пуно малих фигура, све од дрвета – мозаик, један метални прибор за пушење са јахачким амблемима, две јапанске вазе велике на постаментима, један дрвени ковчежић обложен металом за писма и хартије, који носи монограм „А”, двадесет и два разна ћилима на зидовима и две јеленске коже на дрвеним таблама, метални лустер са девет сијалица и један мали термометар.”²¹

¹⁷ Архив Србије (даље АС), Председништво Министарског савета, к. 12, бр.38, *Инвентар ствари у Старом двору*.

¹⁸ *Инвентар Манастира Раковице, 9.V.1953. год., Кућни инвентар; 1. Намештај; А. Салон, 5, ставка 216.*

¹⁹ АС, Председништво Министарског савета, *Инвентар ствари у Старом двору, VII Соба за министарске седнице*, 13.

²⁰ Ђ. Митровић, *О заоставитини Обреновића*, 32; А. Столић, *Приватност у служби репрезентације – двор последњих Обреновића*, 335-336.

²¹ АС, Председништво Министарског савета, *Инвентар ствари у Старом двору, VII Соба за министарске седнице*, 13-14.



Изузимајући из овог навода уметничке слике и скулптуре о којима је издвојено било речи, потпуни опис мобилијара ствара јаснију слику амбијента јавно-приватног простора какав је била дворска Соба за министарске састанке, конципирана као кабинет за рад, доколицу, реткости, „патриотске иконе”, породичне меморабилје, и свака од поменутих функција дефинисала је овај јединствени простор.

Кожне столице које доминирају средишњим простором фотографије Собе за министарске седнице настале почетком XX века, израђене су за двор кнеза Михаила Обреновића током његове друге владавине. Као стари и наслеђени део дворског мобилијара оне су такође исказивале симболички кон-



Соба за министарске седнице у Старом конаку

тинуитет саме династије. Дуборезане столице чији првобитан број није познат документоване су на бројним портретним фотографијама насталим током шесте деценије XIX века. Забележене су најпре на две аутопортретне стереофотографије Анастаса

Јовановића које се чувају у Музеју града Београда.²² Уметник је на првој фотографији приказан у крупнијем кадру како седи на препознатљивој резбареној столици тапацираној пресованом кожом. На другој фотографији представио се целом фигу-



Стереофотографија Анастаса Јовановића у дворском студију, шездесете године XIX века, Музеј града Београда

ром седећи на истој столици. Серија портретних фотографија насталих током шесте деценије XIX века документује столицу која је извесно била део дворског мобилијара којим је опремљен фотографски студио у коме су сарађивали Анастас Јовановић и Анастас Карастојанов доцније Стојановић. У време када је Анастас Карастојанов дошао у Београд, Анастас Јовановић обављао је дужност дворуправитеља, чијом заслугом Стојановић почиње да се бави фотографијом.²³ Помен о њиховој сарадњи лоциран је унутар простора двора: „у једној малој соби у књажевском дворцу, Јовановић је уредио

²² И. Борозан, „Визуелно представљање сопства и аутопортретна делатност Анастаса Јовановића”, у *Идентитет и медији: уметност Анастаса Јовановића и његово доба*, И. Борозан, Д. Ванушић (ур.), Београд, 2017, 28-29.

²³ Б. Дебељковић, *Стара српска форографија*, Београд, 1977, 19.



фотографски атеље, где је Анастас започео своје опите”.²⁴ Први дворски фотограф у Кнежевини Србији био је управо Анастас Стојановић, оставши то до смрти кнеза Михаила.²⁵ У дворском атељеу где је портретисан кнез Михаило уз друге угледне личности јављају се као стални реквизити поред осликаних позадина и делови дворског намештаја попут барокног сточића, фотеље са високим дрвеним и изрезбареним наслоном, осмоугаоног изрезбареног постамента и тепиха са осмоугаоном шаром. Међу портретисанима била је и Полексија, „супруга молера Стеве Тодоровића” која позира за колодијум око 1865. године седећи на дворској столици у кринолини ослоњена о сто.²⁶ Портретне фотографије кнеза Михаила Обреновића из дворског атељеа Анастаса Стојановића попут оне у униформи пешадијског пуковника сачуване су до данас у различитим збиркама.²⁷ Употреба дворског мобилијара на коме се као мотив јавља дуборезани елемент грба Обреновића на наслону столице доприносила је утиску привилегованог статуса портретисаних од стране званичног дворског фотографа, који су тим чином симболички конструисани као дворани.

Дрворезбарене столице настале су вероватно наменски за потребе двора устројеног од стране управитеља Анастаса Јовановића који артифицира



Кнез Михаило Обреновић у униформи пешадијског пуковника, Анастас Н. Стојановић, шездесете године XIX века, Београд

различите аспекте дворског живота кроз дужности мајстора церемонија визуелно уобличавајући њихов идентитет.²⁸ Сагледавајући личност Анастаса

²⁴ Исто.

²⁵ М. Александрић, *Фотографи и фотографски атељеи у Србији 1860-1918 (период картонки)*, Београд, 2012, 190-191.

²⁶ Б. Дебељковић, *Стара српска форографија*, 20; фото. бр. 13-19, 25.

²⁷ С. Бојковић, *Заоставштина Обреновића у Историјском музеју Србије*, 154-155; Н. Плавшић, В. Стаменковић, С. Милошевић, „Обреновићи у збиркама Музеја Крајине у Неготину”, у *Обреновићи у музејским и другим збиркама Србије и Европе* књ. III, А. Марушић, А. Боловић (ур.), Горњи Милановац, 2015, 238; Д. Ванушић, „Визуелне представе Обреновића из Фонда Анастаса Јовановића Музеја града Београда”, у *Обреновићи у музејским и другим збиркама Србије и Европе* књ. IV, 118-120.

²⁸ Р. Ј. Поповић, „Анастас Јовановић – ангажовани Обреновићевац”, у *Идентитет и медији: уметност Анастаса Јовановића и његово доба*, 53-66; И. Борозан, „Анастас Јовановић и визуелна репрезентација династије Обреновић” у истом зборнику, 69-88.



Јовановића као ангажовног и образованог уметника који је стварао нацрте за бројне предмете примењене уметности међу којима и намештај, можемо претпоставити да је учествовао у креирању ентеријера Старог конака идејним обликовањем и одабиром дворског мобилијара.²⁹

Столице израђене од дрвета храста или ораха тапациране пресованом кожом израдио је или за двор лиферовао Ф. Квирини, чија је радња била у Београду. О томе сведочи залепљена етикета испод



Ф. Квирини, Београд, ознака радионице / лиферанта

седишта столица штампана плавом бојом на хартији, на којој је у картушу који имитира дрворезани оквир штампано: „Ф. КВИРИНИ, БЕОГРАД”. Већ изнете раније претпоставке да је намештај за двор у Београду почетком друге половине XIX века потицао из домаћих радионица могу имати своју потврду, везујући столице за страног мајстора који је као многи слични могао доћи у Београд нудећи грађанству и двору луксузно произведени мобилијар којим се видљиво исказивала припадност буржоаском хабитусу.

Група столица настала почетком друге половине XIX века током епохе историзма својом формом и начином обликовања ослања се на искуство и типологију дрвених дуборезаних столица и фотеља

насталих унутар оквира холандског барока.³⁰ Седиште столица је трапезоидног облика, уже при наслону и шире уз спољну ивицу, постављено на четири ноге токарене, дуборезане и квадратно профилисане у форми балустра са стопом облика отвореног цвета. Повезане су међусобно „Н” везом, леви предњи и леви задњи ослонац повезани су једном профилисаном пречагом, док су другом повезани десни предњи и десни задњи ослонац, обе су међусобно спојене попречном пречагом.³¹ Појас столице конкавно је профилисан, у средишту фронтално украшен дуборезаним *Фламандским свитком*. Леђни наслон је високо издигнут и састоји се од токарених носача који се настављају правоугаоним елементима са флоралним дуборезом који носе средишњу таблу наслона постављену између два тордирана стуба завршена капителом и правоугаоним сегментом на коме су токарени елементи у форми вазе са пупољком на врху. Тапацирани наслон лучно је засведен, ивица декорисаних преплетеном траком. Круниште наслона високо је извијено и обликовано у форми три пластично резбарене вегетабилне волуте које држе штит са хералдичким елементима грба Обреновића – уроборосом у форми иницијала „О” и мачем у средишту окренутим врхом на горе. Исто хералдичко знамење јавља се и на врху огледала са конзолом из заоставштине краљице Наталије Обреновић које се чува у ризници манастира Враћевшница.³² Династички грб са уроборосом био је у најширој примени да би подвукао разлику између државног и династичког, те

²⁹ В. Хан, „Значај Анастаса Јовановића за развој српске примењене уметности XIX века”, *Зборник Музеја Примењених уметности* 12, Београд, 1968, 29-64; Ј. Пераћ, *Анастас Јовановић (1817–1899): пионир примењене уметности и дизајна*, Београд, 2017.

³⁰ С. Н. de Jonge, W. Vogelsang, *Holländische Möbel und Raumkunst von 1650-1780*, Stuttgart, 1922, 188-203.

³¹ А. Ајзинберг, „Стилови, архитектура, ентеријер, намештај”, у *Терминологији речник*, Београд, 2007, 209.

³² А. Боловић, *Манастир Враћевшница, чувар заоставштине ктитора и приложника – Обреновића*, 326-327.



Круниште наслона столица са хералдичким ознакама Обреновића



Детаљ огледала краљице Наталије, ризница манастира Враћевшница

се уроборос јавља на предметима који су својина чланова династије попут порцеланског сервиса Милошеве кћери Петрије као и на јавним споменицима. Стари хералдички мотив змије трансформисан је у уробороса одлуком кнеза Михаила Обреновића III и укључен у породични грб династије

по повратку у Србију након Светоандрејске скупштине, као и усправни мач окренут врхом на горе, уз јубиларне године и девизу „TEMPUS ET MEUM IUS”.³³ Ово такође указује да време настанка столица коинцидира са другом владом кнеза Михаила и увођењем новог типа хералдичких знамења у грб, која се појављују на дворском мобилијару и личним предметима чланова династије.

Седиште и наслон столица тапацирани су кожом украшеном техником слепог пресовања, чија је орнаментална декорација изведена дијагоналним карирањем са розетом у средини (*fond quadrile et fleuret*) и луковима у угловима сваког поља који спојени творе кватерфолију. Овај тип орнамента развио се



Тапацирунг, пресована кожа, дијагонално карирање

у Француској током епохе Луја XIV.³⁴ Испод коже је обојена црвена и плава памучна тканина, испуна је од кудеље, конструкција седишта је изведена гурт-

³³ Д. Ацовић, *Хералдика и Срби*, Београд, 2008, 577.

³⁴ А. Ајзинберг, „Стилови, архитектура, ентеријер, намештај”, у *Термиолошки речник*, 60, 145.



нама, полеђина наслона затворена је картоном. Украсавање коже помоћу калупа утискивањем матрице познато је још од Средњег века, нарочито приликом израде кожних корица за повезивање књига.³⁵ Поступак је подразумевао фиксирање коже на подлогу лепком, најчешће ретким тестом, преко меке и влажне подлоге, орнамент је утискиван загрејаним калупом, а да не би дошло до оштећења кожа је премазивана козијим лојем, након чега је затезана и сушена.³⁶ Употреба украшене коже у ентеријеру и изради намештаја била је нарочито популарна у ренесансном периоду, да би експанзију доживела током XVI и XVII века. Коже украшене различитим техникама произвођене су нарочито у Шпанији и Италији али и Османском царству и подручју Балкана, називане по месту порекла или техници израде попут пресоване коже зване *repuntato*. Орнаментисана кожа примењивана је често као украс али и веома издржљив и отпоран материјал при пресвлачењу столица и фотеља, закивана ексерима са декоративним главама који су уз дуборез представљали интегрални део декорације.³⁷ Столице са двора Обреновића техникама и материјалом израде ослањају се на дугу европску традицију обликовања репрезентативног намештаја који је настајао сходно потребама значајних патрона.

³⁵ М. Харисијадис, „Прилог проучавању повеза старих српских рукописа,” *Зборник Музеја примењених уметности* 18, Београд, 1974, 47-57.

³⁶ З. Јанц, „Једна алатка из XIV века,” *Зборник Музеја примењених уметности* 16-17, Београд, 1972/1973, 89-94.

³⁷ Е. Р. Lesley Jr., *Leather in the Decorative arts*, The Cooper Union Museum for the Arts of Decoration, New York, 1950, 3-10; В. Хан, „Употреба декоративне коже у ренесансном Дубровнику”, *Анали Хисторијског института Југославенске академије знаности и умјетности у Дубровнику*, год. IV. – V., Дубровник, 1956, 245-264; *Europäische Lederarbeiten vom 14. bis 19. Jahrhundert. Aus den Sammlungen des Berliner Kunstgewerbemuseums*, Staatliche Museen, Berlin, 1988, 67-69.

Салон краља Александра Обреновића из париске радионице Виктора Емона

Комплетан салон израђен у париској радионици Виктора Емона који је манастиру поклонила краљица Наталија Обреновић, састоји се од укупно десет појединачних комада намештаја и томасивног стола, два канабета, једне фотеље, две столице типа какетоар, две мање столице и два седала без насло-



Салон краља Александра Обреновића, манастир Раковица

на.³⁸ Израђен је од ораховог дрвета углавном техником дубореза, делимично обојен и посребрен, те пресвучен сомотом који није првобитна пресвлака овог салона. Изведен је на прелазу столећа око 1900. године у еkleктичном маниру позног историзма ослањајући се на декоративни репертоар и тековине израде неоренесансног француског намештаја XIX века. Компатибилни делови дворског мобилијара из париске радионице В. Емона сачувани су још на два места, у ризници манастира Враћевшнице и у манастиру Крушедолу којима је намештај са двора

³⁸ Архив манастира Раковица: *Инвентар Манастира Раковице*, 9. V 1953. год., *Кућни инвентар*; 1. *Намештај*; А. Салон, 5, ставке 207-218.



дариван као изразито значајним сакралним династичким топосима Обреновића.

У ризници манастира Враћевшница чувају се делови салона који се састоји од канабета и две фотеље, пара једноставних столица, две столице за рукохватима и високим наслоном (какетоар) и два округла сточића, што чини укупно девет појединачних комада намештаја.³⁹ Канабе је са тапацираним седиштем, леђним наслоном и наслонима за руке, столови су округли ослоњени на три високе профилисане ноге, фотеље са наслоном за руке имају тапацирано седиште са лажним јастуком и богато резбарен леђни наслон чија декорација прати канабе, столице су изведене по две у пару подударне форме и декоративног украса. Две столице високог леђног наслона украшене су псеудоренесансом нишом, на једној столици изрезана је фигура мушкарца а на другој жене. Други пар столица има тапацирано седиште једноставније профилисаног леђног наслона. Поједини комади означени су словом „А” иницијалом краљевог имена са круном, док је на другима грб са девизом Обреновића. Тапацирани делови салона пресвучени су свиленом брокатном тканином флоралних дезена у алтернацији тамно црвене и боје слоноваче. Салон из Враћевшнице је конзервиран и рестауриран те је том приликом поред већ уочених потписа Виктора Емона откривен датум 23. XI. 1900. године, са именима мајстора испод тапацирунга канабеа и две столице, што је вероватно време завршетка рада на њима.⁴⁰

³⁹ А. Боловић, „Ризница манастира Враћевшнице”, *Зборник радова Музеја рудничко-таковског краја*, 5, Горњи Милановац, 2009, 77-78; А. Боловић, *Манастир Враћевшница, чувар заоставштине ктитора и приложника – Обреновића*, 330-331.

⁴⁰ З. Ивковић, „Салон краља Александра Обреновића из ризнице манастира Враћевшнице (Извештај о конзерваторским радовима)”, *Гласник Друштва конзерватора Србије*, XI, Београд, 1987, 81-84.

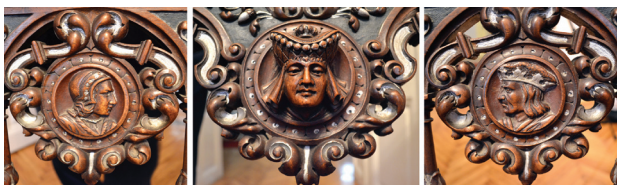
Скулптор Виктор Емон са својим сарадницима извео је мобилијар из манастира Крушедола, који се састојао од шест фотеља и масивног радног стола који су по свој прилици некада били у радној соби краља Милана а у манастир су доспели као поклон краљице Наталије 1906. године.⁴¹ До данас су од поменутог целине у манастиру Крушедолу сачуване само четири фотеље.⁴² Радни сто је почивао на афронтираним фигурама грифона између којих је био грб Краљевине Србије, фотеље су изведене у форми „Дантеове столице” са богато резбареним круништем наслона којим доминира српски грб са круном и девизом „TEMPUS ET MEUM JUS” постављен између афронтираних змајева. У дрвену масу урезан је натпис курзивом који гласи: „V. AIMON” до кога је утиснут жиг у дрво „SCULPTEUR, RUE DE VIENNE PAR(is).”⁴³ Поједини комади салона из манастира Раковица типолошки су једнаки намештају и који се чува у Враћевшници, попут какетоар столца, док су фотеље из Враћевшнице једнаке онема из Крушедола.

Два канабета из манастира Раковица лакше су конструкције, седиште је постављено на осам тордираних ногу, све предње и задње ноге повезане су пречкама које спаја једна хоризонтална по средини у виду сложене „Н” везе. Наслони за руке завршени су волутом обликованом у форми животињске шапе и тапацирани, а прелаз ка наслону украшен је маскеронима. Леђни наслон украшен је при дну токареним стубићима и са пет резбарених украса, у средњем је анфас приказана глава жене, бочно су

⁴¹ М. Тимотијевић, *Манастир Крушедол*, 162-163; Сл. 82-83.

⁴² Д. Живанов, „Оставштина династије Обреновић у манастиру Крушедолу”, у *Обреновићи у музејским и другим збиркама Србије*, књ. I, А. Марушић, А. Боловић (ур.), Горњи Милановац, 2013, 333.

⁴³ С. Чакић, *Манастир Крушедол*, Нови Сад, 1991, 159-160; О. Милановић-Јовић, „Из музејске збирке манастира Крушедола”, *Рад музеја Војводине*, 37-38, Нови Сад, 1996, 331-333.



Детаљ дрвореза, медаљони на наслону канабета

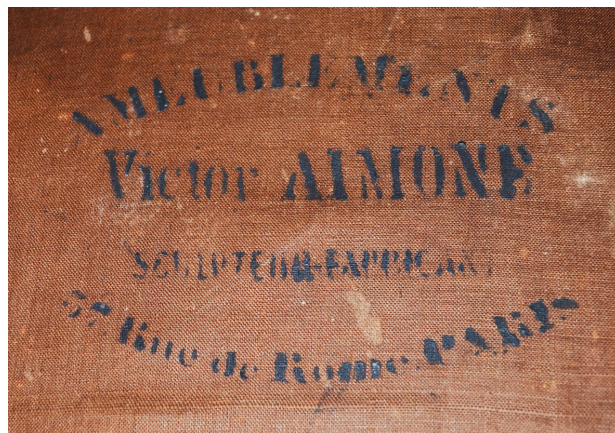
иницијали краљевог имена „А” док су на крајевима у картушима мушка и женска профилна представа, у ренесансним костимима. Наслон је тапациран, на крајевима лучно усечен и украшен дуборезом, док је круниште наслона обликовано волутама које држе српски грб у средишту са круном и династичком девизом „TEMPUS ET MEUM JUS” у тракама испод њега. Поједина поља истакнута су азур-



Круниште наслона канабета са српским грбом и владарском девизом

ном бојом контрастираном на појединим местима посребрењем. На појасу седишта испод наслона у средини је урезано: „V. AIMONE PARIS”. Фотеља у складу са њеним пропорцијама потпуно понавља начин декорације и обликовања канабета, наслон јој је завршен равно док су на крајевима бочно два квадратно профилисана печуркаста украса, који се јављају и на наслону канабета. Пар столица надо-

везује се на ову серију, понављајући облик фотеље без наслона за руке. Са доње стране тапацирунга на платну је остао утиснут печат произвођача: „AMEUBLEMENTS VICTOR AIMONE SCULPTEUR-FABRICANT 57. RUE DE ROME, PARIS.”



Ознака радионице Виктора Емона, тапацирунг салона

Две столице високог наслона чији се пандани налазе у ризници манастира Враћевшница припадају типу столице за разговор назване какетоар (*caquetoire* од *caquet* какотати Фр.).⁴⁴ Изведене су као истористичка интерпретација француског дворског намештаја овог типа који се развио током ренесансе у XVI веку а назив им је формулисан око 1570. године. Основна форма столице намењене разговору поред отвореног камина има ниско трапезасто седиште које је напред знатно шире него позади, са наслонима за руке и усправним високим леђним наслоном. Форма столице била је прилагођена женској моди широких сукања па се некад називају и

⁴⁴ А. Ајзинберг, „Стилови, архитектура, ентеријер, намештај”, у *Терминологији речник*, 119-120.



Столица за разговор типа *caquetoire*

женске столице. Овај тип столице типичан је пример ренесансног француског дворског мобилијара који је потом прихваћен и на другим европским дворовима.⁴⁵ Столице са двора Обреновића обликоване су доследно свом прототипу. Ноге су тордиране и међусобно спојене пречкама, седиште је тапацирано и трапезоидног облика, наслони за руке су широки и овално извијени са предње стране насађени на тордиране стубове који су у равни предњих ногу столице. Високи наслон је у доњем делу украшен токареним стубићима док је горњи део од пуног дрвета, бочне стране декорисане су маскероном испод кога је конзола завршена животињском шапом. У централном пољу је аркада са плитком полукалотом у коју је смештена фронтално стојећа фигура, на првој столици је приказана жена а на другој мушкарац, одевени у псеудоренесансне пасторалне костиме. Круниште наслона је у форми



Иницијали краљевог имена „А” на деловима салона; наслон канабета (десно), круниште какетоар столице (лево горе), сто (лево доле)

⁴⁵ D. Alcouffe, A. Dion-Tenenbaum, A. Lefebure, *Furniture Collections in the Louvre*, Vol. I, Editions Fatou, Dijon, 1993, 28-29; J. Boccador, *Le Mobilier Français du Moyen Age a la Renaissance*, St.-Rémy-en-l'Eau, 1988, 300-303; D. Dubon, T. Dell, *Furniture in the Frick Collection*, Vol. V, Vermont, 1992, 158, 167, 169.



атике са волутама и штитом са круном у средишту са словом „А”, иницијалом краљевог имена.

Ниска седала без наслона, такође у пару, обликована су према античком типу *sella curulis*, који је прихваћен и развијен током ренесансе да би у XIX веку ова врста седала укрштених ногу са наслоном добила назив „Дантеова столица”.⁴⁶ Седала са двора Обреновића нису склопива, већ су рађена из комада по узору на поменути тип и састоје се од два лепо извијена „Х” ослонца спојена доле резбареном пречком у форми афронитираних змајева. Седиште је тапацирано сомотским брокатом са лажним јастуком украшеним бочно мрежом гајтана, помпона и кићанки. Ноге су обликоване чланковито у форми животињских са шапама уместо стопе. Укрсница у средишту декорисана је гротескним маскероном са крилима шишмиша. Горњи крајеви Х ослонца завршени су лављим главама које у чељусти држе наслон за руке облика балустра. Крилати маскерон се као мотив јавља и на фотељама из Крушедола, а форма седала потпуно је изведена из њих, као и фотеља из манастира Враћевшнице са којима су извесно чинили целину.

Сто је правоугаоног облика, плоча се састоји од оквира чији ћошкови су полукружно испупчени ван равни и заобљени, средиште плоче је извесно било од камена који је замењен панелом пресвученим тканином. Сто има две дугачке фиоке са обе уже стране док је шира страна декорисана розетама, вегетабилним фризом и шкољкама као и иницијалом краљевог имена у штиту на средини. Сто има четири масивне ноге хибридне форме у виду крилатог торза са главом сатира ослоњеног на животињску ногу са шапом. Глава и крила придржавају



Бочна страна седала, детаљи дрвореза и тапацирунга



Носач стола са краљевим иницијалом и династичком девизом

⁴⁶ А. Ајзинберг, „Стилови, архитектура, ентеријер, намештај”, у *Терминологији речник*, 57, 179, 246.



плочу, док је на торзу штит са крунисаним иницијалом „А” преко кога је драперија са династичком девизом. Носачи стола се надовезују на квадратно профилисана постоља међусобно повезана „У” пречагама спојеним у средини. Хоризонтална пречага украшена је картушем са медаљоном у коме је анфас приказан мушки лик у пуном рељефу док су бочно токарени стубићи. Поједини делови су контрастирани азурном бојом и акцентовани сребром. На



Потпис В. Емона, хоризонтална пречка стола

пречки је такође гравирано име вајара Емона који је дизајнирао и извео салон: „V. AIMONE PARIS.”

Први подаци везани за уметника Виктора Емона који је извео дворски мобилијар казују да је рођен у Навари, потом радио у Торину одакле долази у Париз, где излаже на салону 1897. године и добија почасну награду, излаже такође на салонима у периоду од 1911. до 1914. године.⁴⁷ Каталог изложбе француских уметника одржане у палати *Champs-Élysées* 1890. године наводи да је Виктор Емон (*Victor Aimon*) рођен у италијанском граду Навари чији су учитељи вајари *M. M. Sella* и *Rossi* те да има атеље у *Rue de Vienne 16*. те године париској публици приказао се бистом од теракоте – *M. Aimone*.⁴⁸ Седам година касније наведен је као ученик Жозефа Росија (*Joseph Rossi*) са атељеом у улици *Rue de Rome 37*, а на изложби представља скулпторалну групу изведену

у гипсу под називом „*Le plaidoyer de bouffon*”.⁴⁹ На великој Светској изложби 1894. године одржаној у Белгији учествовао је вајар из Фиренце Ђузепе Роси (*Giuseppe Rossi*) са гипсаном скулптуром Сакупљач острига „*Le pêcheur d'huîtres*”, који је извесно Емонов учитељ.⁵⁰

Бројни комади мобилијара из европских колекција сведоче о делатности Виктора Емона и пре-



Фотеља, рад Виктора Емона, последња деценија XIX века, Музеј декоративних уметности у Паризу

⁴⁷ E. Bennezit, *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, Paris, 1957, ; цитирано према: О. Милановић-Јовић, *Из музејске збирке манастира Крушедола*, 333.

⁴⁸ *Explication des ouvrages de peinture et dessins, sculpture, architecture et gravure des artistes vivans exposés au palais de Champs-Élysées*, Le 4er. Mai 1890, Paris, 1890, 273.

⁴⁹ *Explication des ouvrages de peinture et dessins, sculpture, architecture et gravures des artistes vivans exposés au palais de Champs-Élysées*, Le 20. Avril 1897, Paris, 1897, 251.

⁵⁰ *Exposition universelle des beaux-arts, 1894, catalogue général illustré Société royale d'encouragement des beaux-arts*, Anvers, Belge, 1894, 208.



тежном опредељењу за неоренесансу као најподеснији уметнички израз, попут фотеље из Музеја декоративних уметности у Паризу (*Musée des Arts Décoratifs*), настале око 1890. године у неоренесансној форми „Дантеове столице.” Фотеље које се налазе у манастирима Крушедолу и Враћевшници понављају у нешто измењеном облику форму изложене уз додаток резбареног круништа са афронтираним змајевима и породичним грбом Обреновића. Сачувани сто за библиотеку од резбарене ораховине у Британији подудар се у великој мери са радним столом краља Милана из Крушедола. Намештај са београдског двора настао је у оквиру типских ре-



Кабинетски сто, Виктор Емон, крај XIX века, приватна колекција, Уједињено Краљевство

шења усаглашених са актуелним укусом и потражњом епохе које Емон примењује да би их потом додатно персонализовао грбовима и девизом Обреновића прилагођавајући их намени и захтевима наручиоца.

Уметнички обликован мобилијар из атељеа Виктора Емона у потпуности је одраз епохе у којој настаје попут писаћег стола са дрворезаном сценом из Игоовог романа „Звонар Богородичине цркве у Паризу.” На неоготички обликованом секретеру



Сто за писање са представом плеса Есмералде, Виктор Емон, крај XIX века, приватна колекција

приказан је плес Есмералде пред племићем у друштву одане козе Ђали, према илустрованом предлошку Густава Бриона који је пратио издање књиге из 1877. године.⁵¹ Преплитање различитих видова визуелне културе са литерарним предлошцима и њихова репродукција у различитим медијима типичан је феномен који се манифестује у култури XIX века. Овај тип намештаја инспирисаног сценама из популарне књижевности или славних сликара био је веома тражен током друге половине XIX века и

⁵¹ V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, Published by Hugues, Paris, 1877.



излаган је као вид занатско-уметничких достигнућа на Светским изложбама.⁵²

Академски образовани вајари и дрворесци попут Емона у другој половини XIX века, бавили су се израдом луксузног мобилијара. Знатан број уметника у овом периоду изводио је уникатне мајсторске комаде намештаја намењеног представљању на Светским изложбама. Преовлађујући је био хибридни стил повезан са италијанском ренесансом, који су нарочито неговали италијански и француски уметници. Овако изведен намештај сврстан је најчешће међу скулпторске радове. Истористички неоренесансни уметничко обликовани намештај повезиван је са идејама универзалног економског и социјалног прогреса. Музеји примењених уметности, оснивани од влада и држава половином XIX века одражавали су идеју повезивања уметности, технолошког развоја и економског напретка. Један од најочигледнијих показатеља поменутог просперитета јесте био луксузно израђени намештај у чијем креирању су учествовали академски образовани уметници.⁵³

Италијанска ренесанса истицана је као важан период за развој примењене уметности сходно схватању да су тада велики уметници дизајнирали корисне предмете. Оживљавање ренесансних тековина кроз обликовање и производњу намештаја представља наставак традиције схватане као континуитет оригиналности дизајна, вештине израде, суверености уметника и моћи наручилаца – патро-

на.⁵⁴ Талас копирања израде ренесансног намештаја преплавио је Западну Европу током XIX века. Рестауриран је стари намештај, произвођен је мобилирај од старих фрагмената допуњених новим дрворезом и потпуно нови комади који су копирали старе предмете до форме фалсификата. Италијански мајстори и радионице имали су значајну улогу у овом процесу, који је на описани начин функционисао и у Француској.⁵⁵ Почетком XX века у Сједињеним Америчким Државама, одржана је аукција намештаја и уметничких предмета из Европе, од којих је знатан део био ренесансни. Колекција је била у власништву браће Емон (*Carlo A. Aimone* и *Raimondo C. Aimone*) италијанских имиграната из 1878. године, који су се у САД бавили дрворезом и израдом луксузног намештаја, као и његовом продајом и дистрибуцијом.⁵⁶ Без поузданијих података, истоветно презиме, занат којим се баве и чињеница да из Италије одлазе у слично време, могу указати да су Емонови породица која се уметничким дрворезом бавила више генерација.

За каријеру италијанског вајара Виктора Емона значајна је поручбина коју добија 1896. године по измештању Музеја поморства у одаје Лувра. Тадашњи кустос Пол Емил Мио (*Paul-Émile Miot* 1827–1900) наручио је од њега лично витрине са темом четири континента. Емон је од липовог дрвета из-

⁵² D. Raizman, „Giuseppe Ferrari’s Carved Cabinet for the 1876 Centennial Exhibition: Presentation Furniture in the Cultural Context of World’s Fairs”, *West 86th: A Journal of Decorative Arts, Design History, and Material Culture*, Vol. 20, No. 1, The University of Chicago Press, 2013, 77-79.

⁵³ D. Raizman, *Giuseppe Ferrari’s Carved Cabinet for the 1876 Centennial Exhibition: Presentation Furniture in the Cultural Context of World’s Fairs*, 62-91.

⁵⁴ H. đ., 75-76.

⁵⁵ W. Koeppel, R. Stein, „French Renaissance and Pseudo-Renaissance Furniture in American Collections”, *Studies in the Decorative Arts*, Vol. 1, No. 2, The University of Chicago Press, 1994, 48-66.

⁵⁶ „The Aimone Collection”, Current Notes: Schedule of Public Exhibitions, *Arts & Decoration*, Vol. 5, No. 1 (November, 1914), 33-34; *Catalogue of the Aimone Collection of Antique Furniture, Objects of Art, and Foreign Models, A collection of Individual Pieces of English, French and Italian Workmanship, in great variety and of the highest artistic quality, formed during the past twenty-six years by the Raimondo C. Aimone of New York*, Metropolitan Art Association, New York, 1914.



вео алегоријске персонификације у форми клечећих крилатих женских фигура које са њиховим атрибутима представљају Европу, Азију, Африку и Америку, а данас се чувају у Националном музеју поморства.⁵⁷ Главе и крила носили су конструкцију витрина за излагање експоната, слично носећим фигурама са стола из манастира Раковица. Значајна је и резбарена хорска столица парохијске цркве Sa-



Персонификације континента рађене за музеј Лувр, Европа (горе лево), Америка (горе десно), Африка (доле лево), Азија (доле десно), 1896. година, Поморски музеј, Париз

⁵⁷ <http://mnm.webmuseo.com/ws/musee-national-marine/app/collection/record/34942?expo=7&index=61> [Приступљено 15.01.2018.]

int-Maurice у месту *L'Île-Bouchard*, изведена у стиловима неоготике и неоренесансе, са листе културних добара Републике Француске.⁵⁸ У комплетном париском адресару за 1904. годину, Емон је наведен као скулптор-орнаментиста (*sculpteur-orneman*), што се односи на вајара специјализованог за израду орнаменталних украса попут дрвореза и намештаја, са седиштем у *Rue de Rome 37*.⁵⁹ На париском Салону 1910. године изложио је две скулптуре, прва је била „*La douche*” а друга „*Repos de Diane*”, атеље му се тада налазио у *Rue Dareau 5*.⁶⁰ Наредне године такође у



Скулптура „*Repos de Diane*”, париски Салон 1910. године

⁵⁸ *Inventaire général du patrimoine culturel*; (Réf. Palissy IM37001048).

⁵⁹ *Liste alfab. du commerce, Paris Tout Entier Sous la Main, 1904. Paris-Hachette, Annuaire Complet, commercial, administratif & mondain*, Paris, 1904, 4 – AGN-ALB.

⁶⁰ *Catalogue Illustré du Salon de 1910*, Paris, 1910, Sculpture, No. 3240; *Repos de Diane*, 211.



оквиру париског Салона излаже скулптуру „*Gloire à la nation*.”⁶¹ Уметник је преминуо 1922. године и сахрањен је на гробљу (*Nouveau cimetiere de Neuilly/Puteaux*), у западном предграђу Париза, у породичној гробници „*Aimone*”, испод његовог имена су године рођења и смрти (1860–1922) уз податак да је био вајар статуа и витез Легије части, део гробнице је биста Марсела Емона, коју је извео уметник а налази се на листи културних добара Француске.⁶²

Клавирска соба Старог конака

Важну улогу у уређењу двора у време намештства имала је краљица Наталија Обреновић, која је из Беча и Париза довела декоратере који су преуредили дворски ентеријер. Њеном организацијом двор је преображен у владалачку кућу изграђену према европским узорима.⁶³ Просторија двора која је по својој намени била између приватног и јавног домена је клавирска соба до сада позната посредством пописа.⁶⁴ Клавирска соба са камином, клавиром и елегантним намештајем била је простор краљице Наталије намењен примањима најприближнији грађанском идеалу кућног простора у коме се одвија друштвени живот.⁶⁵ Француска култура и уметност имали су снажног утицаја на српски двор крајем XIX века посредством краљице Наталије.⁶⁶

⁶¹ *Catalogue Illustré du Salon de 1911*, Paris, 1911, Sculpture, No. 3048.

⁶² *Inventaire général du patrimoine culturel*, (Réf. PalissyIM92000383).

⁶³ А. Столић, *Краљица Драга Обреновић*, Београд, 2009, 142-150; Т. С. Борић, *Дворови династија Обреновић и Карађорђевић у Србији*, 184-185.

⁶⁴ Ђ. Митровић, *О заоставштини Обреновића*, 32; А. Столић, *Приватност у служби репрезентације – двор последњих Обреновића*, 336.

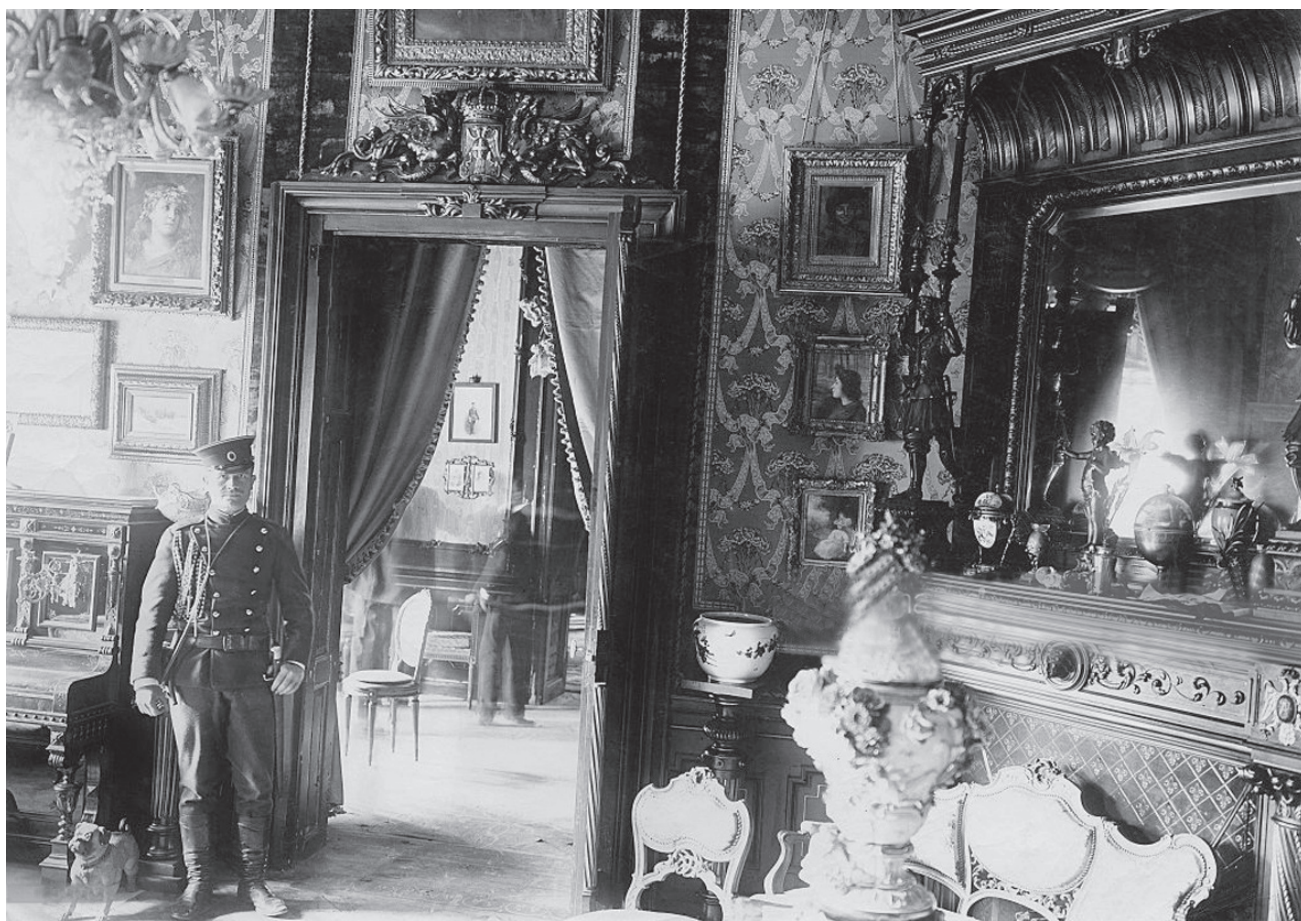
⁶⁵ А. Столић, *Приватност у служби репрезентације – двор последњих Обреновића*, 344-346.

⁶⁶ А. Столић, „Двор у Београду (1880–1903) између традиционалног и модерног”, у *Србија у модернизацијским процесима 19. и 20. века. Положај жене као мерило модернизације*, Л. Перовић (ур.), Београд, 1998, 101-112.

Инвентар клавирске собе пописан је 1903. године, и према попису у њој су се налазили три различита канабета са три фотеље, једна је била мања а друга са јастучетом уз шест различитих столица и два седишта без наслона, један већи и два мања стола. У просторији је био клавир пијанино са столицом за свирање и етажером за ноте. На клавиру по коме је одаја добила име налазила се урамљена фотографија краља Александра са краљицом Драгом. Остале елементе мобилијара чинили су параван од плиша, три дрвена стуба са вазама од порцелана, стаклени орман (витрина) са заобљеним стаклом и порцеланска жардињера са стубом на коме стоји. Светиљке у просторији су биле у форми четири огледалца са апликама од стакла која су имала по три сијалице у комплету са стакленим лустером. У одаји је била једна велика купа украшена цвећем сва од порцелана и „седефска” тацна са два анђела од месинга. На зидовима је било шеснаест урамљених слика и четири портрета међу којима и један краља Милана у униформи. Постојао је и рам за пет фотографија и један појединачан. Камин обложен дрветом са огледалом у раму био је затворен параваном. На камину су се налазиле три мање вазе за цвеће као и фигура анђела од метала са једним цветом од стакла за цвеће, као и три скриње за остављање накита, две у облику јајета од порцелана и једна са анђелом од месинга. Поред наведеног помениут је и мали емајлирани споменик са сатићем – извесно врста украсног сата. Попис завршавају две необичне ставке, један мали „отомобил” са музиком и фигура пса мопса од гипса.⁶⁷

На фотографији начињеној у двору након атентата 1903. године види се део дворског ентеријера са

⁶⁷ АС, Председништво Министарског савета, *Инвентар ствари у Старом двору, XX Клавирска Соба*, 45-49.



Фотографија официра у дворском ентеријеру (Клавирска соба у Старом конаку), 1903. година

клавиром у коме се налази непознати официр. Ова фотографија, значајна из више разлога, може бити поуздано идентификована посредством детаља у њеном левом доњем углу. Реч је о фигури „мопса од гипса” који се помиње инвентаром. Сви други детаљи који су набројани претходно, потпуно се уклапају. Фотографија саопштава још једну важну чињеницу, надвратник собе обликован у форми

афронтираних змајева са крунисаним штитом који садржи грб, као и дрвена оплата камина са рамом огледала изведеним у неоренесансном стилу дело су париске радионице Виктора Емона. Круниште наслона на канабету и фотељама из манастира Враћевшница обликовано је на готово подударан начин као и надвратник са рагастоом. Иницијал краљевог имена „А” који се налази у врху огледала и медаљон



Круниште наслона канабета из Враћевшнице – аналогија са надвратником Клавирске собе

са главом изнад камина, указују непогрешиво на радионицу Виктора Емона. Сачувани мобилијар као и предметна фотографија сведоче о већем обиму предмета које је Емон наменски извео за српски двор. Улога коју је Виктор Емон имао у визуелној артикулацији двора ангажован извесно од стране краљице Наталије Обреновић, мора се потпуније и дубље проучити. Емон се може поуздано идентификовати као један од помињаних француских мајстора који су имали задатак да уреде београдски двор и саобразе га са рецентним европским токовима.

Канабе и столица који се такође виде на фотографији истористички су обликовани под јаким утицајем сецесије. Стаклени лустер делимично видљив, може бити дело чешких или венецијанских радионица у Мурану. Дрвени стубови поменути пописом су носили вазе далекоисточног типа. Велика порцеланска „купа украшена цвећем” заправо је ваза из фабрике *Meissen*, настала половином XVIII века, продата на аукцији у Доротеуму 1905. године.⁶⁸ Закључци о месту појединих предмета попут поменуте порцеланске купе несумњиве уметничке и материјалне вредности у поретку дворских драго-

цености могу бити донети у контексту позиције коју су јој у свом приватно-јавном домену одредили владари којима је припадала. Клавирска соба била је раскошно уређена, превасходно приватни простор, намењен уживању у доколици, врста будоара у коме се уметнички предмети и слике могу посматрати у служби стимулисаног штимунга који кореспондира идеалу „раскошне лежерности”.⁶⁹ Зидови обложени свиленим тапетима са букетима цвећа и тракама на којима су слике европских мајстора заокружују поетику овог простора.

Крајем XIX века буржоаски ентеријери постају налик музејима у којима се преплићу реткости, антиквитети и личне меморабилеје. Свет приватности мушкараца и жене подељен је опозицијом радног кабинета спрам будоара. Оно што их спаја, међутим, су ситни фетишизовани акумулирани предмети, вид личних меморабилеја чије значење је познато ономе ко их поседује. Витрина у којој су ти предмети изложени попут затворене куће (*maison close*) постаје просторна метафора која повезује високе афинитете сакупљача са ниском асоцијацијом њиховог прикривеног посматрања.⁷⁰ Већи део пописа клавирске собе чине заправо предмети у „стакленом орману” односно витрини, које сабрали у „застакљеној просторији” унутар собе, дословно прати инвентар унутар инвентара. У витрини клавирске собе чувани су: „два послужавника један од емајла и један од срме, сребрни сервис који се састоји од тацне, шест шоља и ибрика, сребрна шећерница са хватаљком за шећер, корњача од метала, окрњена ваза, стаклена пиксла за машише,

⁶⁸ Д. Вукелић, „Аукцијски заборав: питање отуђене и експатрисане заоставштине династије Обреновић”, *Зборник Музеј примењене уметности*, Нова серија 13, Београд, 2017, 15-16.

⁶⁹ И. Борозан, „Између самоинсценације и презентације: портрет краљице Наталије Обреновић”, *Зборник матице српске за ликовне уметности* 39, Нови Сад, 2011, 75-142.

⁷⁰ Е. Аpter, „Cabinet Secrets: Fetishism, Prostitution, and the Fin de Siècle Interior”, *Assemblage*, No. 9, The MIT Press, 1989, 7-19.



фигура два детета од метала која седе на отвореној књижи нота, један металан део за машише ужи у кљуну и тацна за пепео (прибор за пушење), мала стаклена четвороугаона вазна за цвеће и на њој с предње стране метална делфин риба а са задње жабац, дивит и писаљка од срме као и две тацне са зарфовима од срме, умањени послужавнички са истим таквим ибриком и шест чашица, мале сребрне саонице са утегнутим ременом, емајлирана колица која гура једно анђелче, шкољка са анђелом од месинга, стаклени дивит опточен месингом, стаклена вазна у виду флаше, емајлирано орманче, фигура два мала загрљена мачка, емајлирани ауфсец и месингана кутија са емајлираним поклопцем, емајлирано срце, округао емајлирани сатић на постољу у облику дрвета јабуке, колица с ђурђевком од порцелана, једне сасвим мале саоне са утегнутим ременом, емајлирана касета, седефска кутија за марке, мали коњ с амовима, мала ваза од стакласте смесе, емајлирана слика са позлаћеним оквиром, емајлирана вазница, један пужић, мала двоколица са запрегнутим коњем, шест разних бомбоњера, у којој кутији кутија са сликом под стаклетом, три коцкице, једна земљана ципелица на којој пише „Меран”, седефски притискивач, четвороугаона порцеланска вазница за цвеће, један мали наковањ на ком кује анђелче, вазница са цветом у јастучету све од порцулана, један камени притискивач са металним скакавцем, једна тацна од слонове кости резана и украшена анђелчићима, једно дете од кости, порцуланска вазна у виду ибрика са анђелчићима и цвећем, мермерни притискивач са хусаром из Наполеоновог доба и дамом на клупи, две разнолике шоље с тацнама, метална чаша са натписом *Carlsbad*, фигурица од метала што представља дете како седи, вазна од стакласте масе, емајлирани клавирић са сточићем и музиком, метални послужавнички

са разбивеним јајетом и пиленцетом, на плишаном стубићу једно порцуланско анђелче са сломљеном руком, један мали емајлирани притискивач и на њему дете и куче, емајлирана вазница, утискивач и на њему преља од метала, ћаса с ланчићима емајлирана за пепео и тацница, мали емајлирани параван са сатићем, два бела анђелчета на једном постољу, вазна у виду ибричића од емаља, поличица емајлирана са сатићем на постољу, вазница од стаклене смесе на металним ножицама, две тице и једна ситница од метала.⁷¹ Садржина витрине чини потпуни инвентар клавирске собе, једнако важан као и препознати крупни комади мобилијара. Несвесни делови личности несталих владара остали су донекле сачувани и могу бити препознати у садржају њихове витрине. Намера пописивача била је да сачине конкретан попис предмета, док је рецепција онога што су видели условљена знањем и личним искуством, овакав попис добија стога карактер поетског списка, па се и на тај начин може читати.⁷² Набројане фигуре анђелчића и деце говоре о личности краљица које су их сакупљале на сентименталан начин али без патетике које понекад није лишена историјска интерпретација.

У култури XIX века намештај је схватан као снажно средство обликовања морала и карактера нације. Мобилијар је одражавао снагу и цивилизацијски домет друштва које га је произвело и користило. У водичу за Светску изложбу одржану 1855. године у Паризу прецизно је изнет овај став: „*Lameublement, portait, à toutes les époques de la civilisation, l’empreinte des moeurs et du caractère des nations...*”⁷³ Стога се

⁷¹ АС, Председништво Министарског савета, *Инвентар ствари у Старом двору, XX Клавирска Соба*, (21. У стакленом орману, а-ш) 46-48.

⁷² У. Еко, *Бескрајни спискови*, Београд, 2011, нарочито 371-393.

⁷³ *Visites et études de S.A.I., le prince Napoléon, au Palais de l’Industrie, ou, guide pratique et complet à l’exposition universelle de 1855*, Perotin – Paris,



мобилијар за српски двор обликован у Француској може поистоветити са схватањима друштва у којем су формулисане поменуте идеје, као и са жељом да на исти начин дворски намештај утиче и на српску средину.

Мобилијар из београдског Старог конака сачуван у дворском манастиру Обреновића, Раковици, може се поделити у две групе. Првој припада седам кожом пресвучених столица, насталих након повратка кнеза Михаила у Србију и намештења Анастаса Јовановића на место дворског управитеља. Обликоване су са намером да постану део дворског мобилијара у радионици или заслугом лиферанта Ф. Квиринија из Београда. С правом се може претпоставити да је у процесу креирања и одабиру ових столица учествовао Анастас Јовановић. Бројне фотографије из шесте деценије XIX века документују амблематски значај и репрезентативност коју су поседовале као одабрани комади дворског мобилијара. Након убиства кнеза Михаила наслеђује их заједно са двором кнез и краљ Милан а потом краљ Александар. Документоване су унутар амбијенталне целине Собе за министарске седнице, као старина и сведочанство династичког континуитета. Након Мајског преврата поклоњене су дворском манастиру Раковици најближем Београду.

Другу целину која се у манастиру чува чини салон формиран од десет појединачних комада мобилијара краља Александра Обреновића насталих у радионици вајара Виктора Емона у Паризу. Намештај из Раковице чини једну концептуалну и уметничку целину која је подељена насумично те се други њен део налази у манастиру Враћевшница

а трећи у манастиру Крушедол. Скулптор Виктор Емон рођен је 1860. године у северно италијанском граду Новари у покрајни Пијемонт, био је ученик фирентинског вајара Ђакома Росија, радећи испрва у Торину. У Париз се досељава око 1890. године, отворивши радионицу у (*Rue de Rome 37*), потом се радионица 1897. године сели на нову адресу (*Rue de Vienne 16*), његов трећи атеље је након 1910. године лоциран у (*Rue Dareau 5*). Излагао је редовно на Салонима француских уметника од девете деценије XIX века па све до Првог светског рата, за поједине радове је награђиван. Међу значајнијим делима су резбарени трон из цркве Сен Морис и персонификације континента рађене по наруџби за Поморски музеј у Лувру. За свој рад скулптор Виктор Емон одликован је орденом витеза Легије части, што је још једна потврда репутације и стеченог угледа у француском друштву. Сахрањен је у западном делу Париза 1922. године. Намештај настао за београдски двор изведен је према типским решењима Емонове радионице и додатно персонализован грбовима, девизама и иницијалима, сходно улози којој је био намењен. Луксузни неоренесанси намештај у другој половини XIX века оличава социјално-економски просперитет удружен са квалитетном уметничком израдом и са том идејом излаган је на Светским изложбама. Избор париске радионице и мајстора који ствара неоренесансне комаде био је потпуно усаглашен са текућим европским кретањима. Фотографска грађа сведочи о много ширем опсегу у коме је Виктор Емон утицао на обликовање дворског ентеријера будући да је израдио надвратник са рагастоом и каминску маску са рамом за огледало у клавирској соби конака. Вероватно је да краљица Наталија Обреновић има пресудну улогу у одабиру Емона као и креирању мобилијара чија је улога била да нагласи и утврди владарски идентитет младог

1855; цитирано према: D. Raizman, *Giuseppe Ferrari's Carved Cabinet for the 1876 Centennial Exhibition: Presentation Furniture in the Cultural Context of World's Fairs*, 66, 86.



краља Александра. Задатак будућих истраживања је да одреди прецизније улогу патрона у овом процесу и избора Емона као етаблираног европског уметника који израђује луксузни намештај. Имајући у виду стилско-уметничке карактеристике поменутог мобилијара сматрамо да су фотеље и радни сто из Крушедола представљали целину са канабетом, фотељом и столицама из Враћевшнице као и седалима без наслона из Раковице. Столице типа какетоар из Враћевшнице и округли столови чине целину са истим столицама из Раковице. Два канабета са фотељом и столицама као и сто из манастира Раковица чине трећу целину. Партије намештаја настајале су у више наврата што се види по промени локација на којима се налазила Емонова радионица, начињене су у последњој деценији XIX века током периода владавине краља Александра.

Сви комади дворског намештаја Обреновића сачувани у манастирима Раковици, Враћевшници и Крушедолу настали су као посебне поруџбине двора. Визуелна артикулација дворског ентеријера у другој половини XIX века снажно је династички персонализована избором и наменским креирањем мобилијара. Овај аспект сматрамо веома значајним са становишта познавања династичког визуелног идентитета и улоге коју су у овом процесу имали домаћи као и европски уметници и радионице. Систематско проучавање сачуваних фондова може пружити јаснију слику и допринети бољем и прецизнијем познавању српске дворске културе XIX века.

Архивска грађа

Архив Србије (АС),
Председништво Министарског савета, к. 12, бр.38,
Инвентар ствари у Старом двору.
Архив манастира Раковица,
Инвентар Манастира Раковице, 9.V 1953. год.
Inventaire général du patrimoine culturel,
Réf. Palissy, (IM37001048; IM92000383)

Извори

Аноним., „The Aimone Collection”, *Current Notes: Schedule of Public Exhibitions, Arts & Decoration*, Vol. 5, No. 1 (November, 1914).

Аноним., *Catalogue of the Aimone Collection of Antique Furniture, Objects of Art, and Foreign Models, A collection of Individual Pieces of English, French and Italian Workmanship, in great variety and of the highest artistic quality, formed during the past twenty-six years by the Raimondo C. Aimone of New York*, Metropolitan Art Association, New York, 1914.

Visites et études de S.A.I., le prince Napoléon, au Palais de l'Industrie, ou, guide pratique et complet à l'exposition universelle de 1855, Perotin – Paris, 1855.

Explication des ouvrages de peinture et dessins, sculpture, architecture et gravure des artistes vivans exposés au palais de Champs-Élysées, Le 4er. Mai 1890, Paris, 1890.

Exposition universelle des beaux-arts, 1894, catalogue général illustré Société royale d'encouragement des beaux-arts, Anvers, Belge, Anvers 1894.

Explication des ouvrages de peinture et dessins, sculpture, architecture et gravure des artistes vivans exposés au palais de Champs-Élysées, Le 20. Avril 1897, Paris, 1897.

Liste alphab. du commerce, Paris Tout Entier Sous la Main, 1904. Paris-Hachette, Annuaire Complet, commercial, administratif & mondain, Paris, 1904, 4 – AGN-ALB.

Catalogue Illustré du Salon de 1910, Paris, 1910.

Catalogue Illustré du Salon de 1911, Paris, 1911.

Hugo, V., *Notre-Dame de Paris*, Publ. Hugues, Paris, 1877.



Литература

Ајзинберг, А., „Стилови, архитектура, ентеријер, намештај”, у *Терминологијски речник*, Београд, 2007.

Alcouffe, D., Dion-Tenenbaum, A., Lefebure, A., *Furniture Collections in the Louvre*, Vol. I, Editions Faton, Dijon, 1993.

Александрић, М., *Фотографи и фотографски атељеи у Србији 1860–1918 (период картонки)*, Београд, 2012.

Arter, E., „Cabinet Secrets: Fetishism, Prostitution, and the Fin de Siècle Interior”, *Assemblage*, No. 9, The MIT Press, 1989.

Ацовић, Д., *Хералдика и Срби*, Београд, 2008.

Bennezit, E., *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, Paris, 1957.

Бојковић, С., „Заоставштина Обреновића у Историјском музеју Србије”, у *Обреновићи у музејским и другим збиркама Србије*, књ. I, Марушић, А., Боловић, А. (ур.), Горњи Милановац, 2013.

Боловић, А., „Ризница манастира Враћевшнице”, у *Зборник радова Музеја рудничко-таковског краја*, 5, Горњи Милановац, 2009.

Боловић, А., „Манастир Враћевшница, чувар заоставштине ктитора и приложника – Обреновића”, *Обреновићи у музејским и другим збиркама Србије*, књ. II, Марушић, А., Боловић, А. (ур.), Горњи Милановац, 2014.

Борић, Т., „Дворови династија Обреновић и Карађорђевић у Србији”, докторска дисертација, Филозофски факултет, Одељење за историју уметности, Београд, 2014.

Борозан, И., „Између самоинсценације и презентације: портрет краљице Наталије Обреновић”, *Зборник матице српске за ликовне уметности*, 39, Нови Сад, 2011.

Борозан, И., „Визуелно представљање сопства и ауто-портретна делатност Анастаса Јовановића”, у *Идентитет и медији, Уметност Анастаса Јовановића и његово доба*, Борозан, И., Ванушић, Д. (ур.), Београд, 2017.

Борозан, И., „Анастас Јовановић и визуелна репрезентација династије Обреновић” *Идентитет и медији, Уметност Анастаса Јовановића и његово доба*, Борозан, И., Ванушић, Д. (ур.), Београд, 2017.

Vossador, J., *Le Mobilier Français du Moyen Age a la Renaissance*, St.-Rémy-en-l'Éau, 1988.

Ванушић, Д., „Визуелне представе Обреновића из Фонда Анастаса Јовановића Музеја града Београда”, у *Обреновићи у музејским и другим збиркама Србије и Европе*, књ. IV, Марушић, А., Боловић, А. (ур.), Горњи Милановац, 2016.

Вујовић, Б., „Црквени споменици на подручју града Београда”, књ. II, *Саопштења XIII*, Београд, 1973.

Вујовић, Б., *Уметност обновљене Србије 1791–1848*, Београд, 1986.

Вујић, Ј., *Путањештвије по Србији*, књ. II, Београд, 1902.

Вукелић, Д., „Аукцијски заборав: питање отуђене и експатрисане заоставштине династије Обреновић”, *Зборник Музеја примењене уметности*, Нова серија 13, Београд, 2017.

Вукелић, Д., Пераћ, Ј., „Ентеријери и предмети Обреновића на фотографијама из Одсека за фотографију и примењену графику Музеја примењене уметности у Београду”, у *Обреновићи у музејским и другим збиркама Србије и Европе* књ. IV, Марушић, А., Боловић, А. (ур.), Горњи Милановац, 2016.

Даутовић, В., „Династичка ктиторија и лична побожност Обреновића: даривање цркава богослужбеним предметима и утварима” у *Обреновићи у музејским и другим збиркама Србије и Европе* књ. IV, Марушић, А., Боловић, А. (ур.), Горњи Милановац, 2016.

Дебељковић, Б., *Стара српска форографија*, Београд, 1977.

Dubon, D., Dell, T., *Furniture in the Frick Collection*, Vol. V, Vermont, 1992.

Ђурић-Замоло Д., „Стари конак у Београду”, *Годишњак града Београда XXXVIII*, Београд, 1991.

Europäische Lederarbeiten vom 14. bis 19. Jahrhundert. Aus den Sammlungen des Berliner Kunstgewerbemuseums, Staatliche Museen, Berlin, 1988.

Еко, У., *Бескрајни спискови*, Београд, 2011.

Живанов, Д., „Оставштина династије Обреновић у манастиру Крушедолу”, *Обреновићи у музејским и другим збиркама Србије*, књ. I, Марушић, А., Боловић, А. (ур.), Горњи Милановац, 2013.



Ивковић, З., „Салон краља Александра Обреновића из ризнице манастира Враћевшнице (Извештај о конзерваторским радовима)”, *Гласник Друштва конзерватора Србије*, XI, Београд, 1987.

Јанц, З. „Једна алатка из XIV века”, *Зборник Музеја примењених уметности 16-17*, Београд, 1972/1973.

De Jonge, C. H., Vogelsang W., *Holländische Möbel und Raumkunst von 1650-1780*, Stuttgart, 1922.

Кашић, Д., *Манастир Раковица*, Београд, 1970.

Коеппе, W., Stein, R., „French Renaissance and Pseudo-Renaissance Furniture in American Collections”, *Studies in the Decorative Arts*, Vol. 1, No. 2, The University of Chicago Press, 1994.

Lesley Jr., E. P., *Leather in the Decorative arts, The Cooper Union Museum for the Arts of Decoration*, New York, 1950.

Милановић-Јовић, О., „Из музејске збирке манастира Крушедола”, *Рад музеја Војводине*, 37-38, Нови Сад, 1996.

Митровић, Ђ., „О заоставштини Обреновића”, у *Династија Обреновић из заоставштине*, каталог изложбе, Београд, 1996.

Митровић, К., *Топчидер, двор кнеза Милоша Обреновића*, Београд, 2008.

Несторовић, Б., „Развој архитектуре Београда: од кнеза Милоша до Првог светског рата (1815–1914)”, у *Годишњак Музеја града Београда I*, Београд, 1954.

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

Плавшић, Н., Стаменковић, В., Милошевић, С., „Обреновићи у збиркама Музеја Крајине у Неготину”, у *Обреновићи у музејским и другим збиркама Србије и Европе* књ. III, Марушић, А., Боловић А. (ур.), Горњи Милановац, 2015.

Поповић, Р. Ј., „Анастас Јовановић – ангажовани Обреновићевац”, у *Идентитет и медији, Уметност Анастаса Јовановића и његово доба*, Борозан, И., Ванушић, Д. (ур.), Београд, 2017.

Raizman, D., „Giuseppe Ferrari's Carved Cabinet for the 1876 Centennial Exhibition: Presentation Furniture in the Cultural Context of World's Fairs”, *West 86th: A Journal of Decorative Arts, Design History, and Material Culture*, Vol. 20, No. 1, The University of Chicago Press, 2013.

Столић, А., „Двор у Београду (1880–1903) између традиционалног и модерног”, *Србија у модернизацијским процесима 19. и 20. века. Положај жене као мерило модернизације*, Перовић, Л., (ур.), Београд, 1998.

Столић, А., „Приватност у служби репрезентације – двор последњих Обреновића”, *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку: од краја осамнаестог века до почетка Првог светског рата*, Столић, А., Макуљевић, А., (прир.), Београд, 2006.

Тимотијевић, М., *Манастир Крушедол*, књ. II, Београд, 2008.

Столић, А., *Краљица Драга Обреновић*, Београд, 2009.

Хан, В., „Употреба декоративне коже у ренесансном Дубровнику”, *Анали Хисторијског института Југославенске академије знаности и умјетности у Дубровнику*, год. IV – V, Дубровник, 1956.

Хан, В., „Значај Анастаса Јовановића за развој српске примењене уметности XIX века”, *Зборник Музеја Примењених уметности 12*, Београд, 1968.

Харисијадис, М., „Прилог проучавању повеза старих српских рукописа” *Зборник Музеја Примењених уметности 18*, Београд, 1974.

Чакић, С., *Манастир Крушедол*, Нови Сад, 1991.

Интернет

<http://mnm.webmuseo.com/ws/musee-national-marine/app/collection/record/34942?expo=7&index=61>



Попис каталожних јединица

Михаило Обреновић

1. Столице из Сале за министарске седнице Старог двора (седам комада)

Мајстор/лиферант Ф. Квирина

Шеста деценија XIX века, Београд

Дрво храстово, кожа, украсни ексери, дуборез, токарење, тордирање, пресовање коже, тапацирање
53 x 53 x 92 цм; картуш са уроборосом 19 x 6 цм;
дијагонално карирање 6 x 6 цм

1



Манастир Раковица, Архиепископија Београдско-Карловачка Српске православне цркве

Александар Обреновић

Салонска гарнитура

Виктор Емон (Victor Aimone)

Крај XIX века (око 1900. године), Париз

Орахово дрво, бродатни сомот, коњска длака, украсни гајтани, дуборез, токарење, тордирање, посребрење, бојење и политура, шивење и тапацирање
Салонска гарнитура се састоји од два канабета, фотеље, две столице и стола. Пар столица типа каетоар чини целину са столицама за разговор из Враћевшнице. Два седала из исте радионице типолошки припадају деловима салона у Крушедолу и Враћевшници. Салон и столице за разговор рађене су за краља Александра чије иницијале носе. Укупан број сачуваног дворског мобилијара чине десет појединачних комада намештаја.

2. Канабе (два комада)

Мајстор Виктор Емон (Victor Aimone)

Крај XIX века (око 1900. године), Париз



2



Ораховина, брукатни сомот, дуборез, токарење, тордирање, бојење, посребрење, политура, шивење и тапацирање
180 x 50 x 125 cm
Манастир Раковица, Архиепископија Београдско-Карловачка Српске православне цркве.

3. Фотеља

Мајстор Виктор Емон (*Victor Aimone*)
Крај XIX века (око 1900. године), Париз
Ораховина, брукатни сомот, дуборез, токарење, тордирање, бојење, посребрење, политура, шивење и тапацирање
60 x 46 x 114 cm
Манастир Раковица, Архиепископија Београдско-Карловачка Српске православне цркве.

3



4. Столице (два комада)

Мајстор Виктор Емон (*Victor Aimone*)
Крај XIX века (око 1900. године), Париз
Ораховина, брукатни сомот, дуборез, токарење, тордирање, бојење, посребрење, политура, шивење и тапацирање
52 x 46 x 114 cm
Манастир Раковица, Архиепископија Београдско-Карловачка Српске православне цркве.

4



5. Пар столица за разговор типа „saquetoire”

Мајстор Виктор Емон (*Victor Aimone*)
Крај XIX века (око 1900. године), Париз
Ораховина, брукатни сомот, дуборез, токарење, тордирање, бојење, посребрење, политура, шивење и тапацирање



60/30 x 45 x 135 cm

Манастир Раковица, Архиепископија Београдско-Карловачка Српске православне цркве.

5



6. Седала (два комада)

Мајстор Виктор Емон (*Victor Aimone*)

Крај XIX века, Париз

Ораховина, брукатни сомот, дуборез, токарење, посребрење, политура, тапацирање

69 x 54 x 45 cm

Манастир Раковица, Архиепископија Београдско-Карловачка Српске православне цркве.

7. Сто

Мајстор Виктор Емон (*Victor Aimone*)

Крај XIX века (око 1900. године), Париз

Ораховина, (камена плоча недостаје), дуборез, токарење, посребрење, бојење, политура

85 x 163 x 79 cm

Манастир Раковица, Архиепископија Београдско-Карловачка Српске православне цркве.



6



7