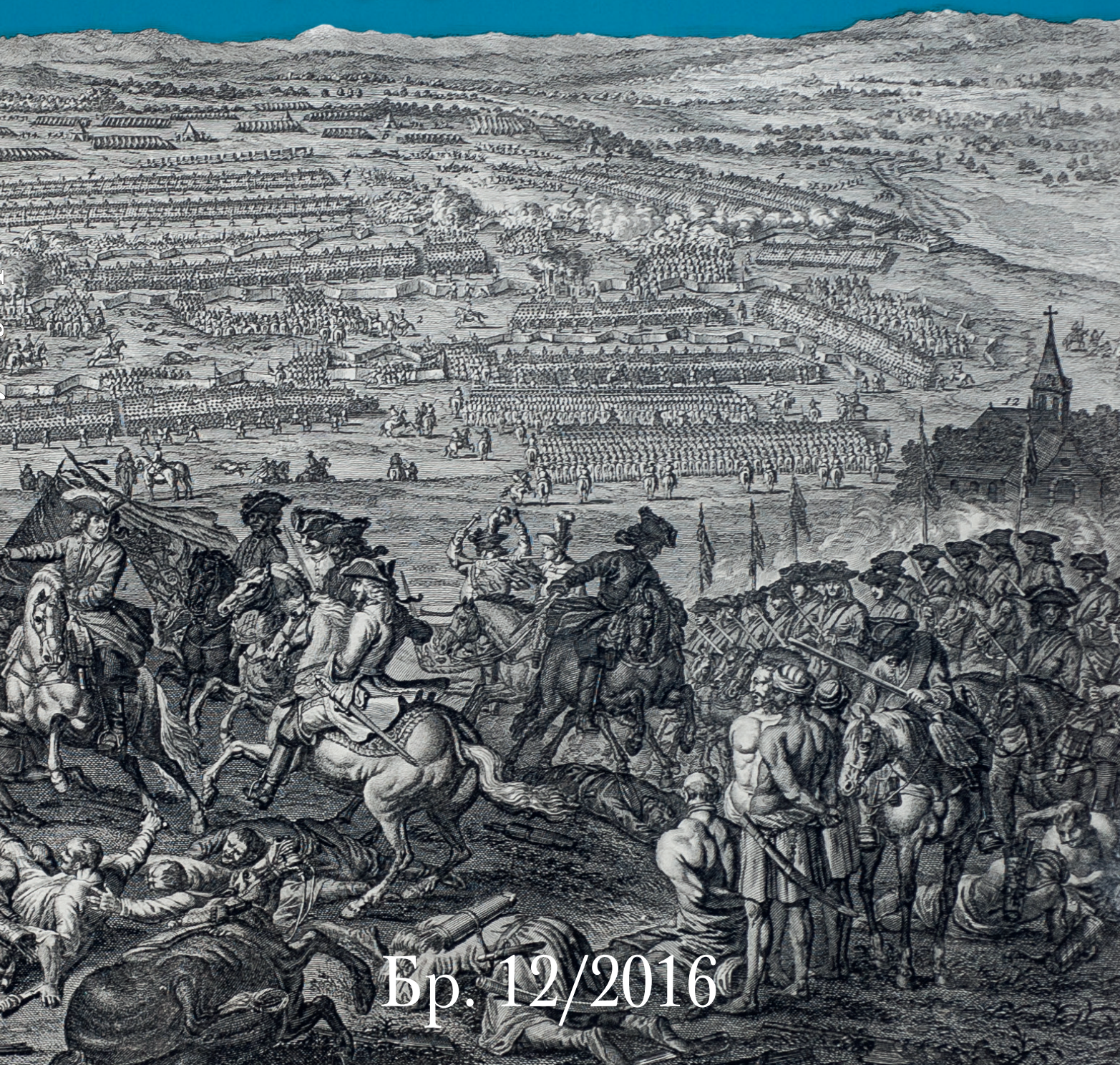




ГОДИШЊАК

Музеј града Новог Сада



Бр. 12/2016



ГОДИШЊАК

Музеј града Новог Сада

THE ALMANAC

of the City Museum of Novi Sad

ГОДИШЊАК
Музеја града Новог Сада
12/2016

Издавач
Музеј града Новог Сада
Тврђава 4, Петроварадин
muzejgrada.ns@gmail.com
www.museumns.rs

Главни и одговорни уредник
MSc Весна Иковић

Уредник
Др Агнеш Озер

Редакција
Др Гордана Петковић
Дивна Гаћић
Љиљана Лазић
Ивана Јовановић Гудурић
Др Слободан Бјелица
Петар Ђурђев

Лектор
Гордана Ђилас

Превод
Сава Ракић

Фотографија
Феђа Киселички

Техничко уредиштво
Simulta, Нови Сад

Припрема и штампа
ЈП Службени гласник, Београд

Тираж
300 примерака

Штампање Годишњака омогућила је
Управа за културу Града Новог Сада

THE ALMANAC
of the City Museum of Novi Sad
12/2016

Publisher
The City Museum of Novi Sad
Tvrđava 4 Petrovaradin
muzejgrada.ns@gmail.com
www.museumns.rs

Editor in Chief
MSc Vesna Iković

Editor
PhD Agneš Ozer

Editorial Board
PhD Gordana Petković
Divna Gačić
Ljiljana Lazić
Ivana Jovanović Gudurić
PhD Slobodan Bjelica
Petar Đurđev

Language Editor
Gordana Đilas

Translation
Sava Rakić

Photography
Feđa Kiselički

Technical support
Simulta, Novi Sad

Prepress & Print
JP Službeni glasnik, Beograd

Circulation
300 samples

The printing of the Almanac was supported by the
Department of Culture of the City of Novi Sad

ISSN 1452-547X

Ставови изражени у појединим стручним радовима објављеним у Годишњаку Музеја града Новог Сада број 12
припадају ауторима и не одражавају нужно став уредништва часописа.

САДРЖАЈ / CONTENTS

АРХЕОЛОГИЈА	Увод	3
	Јасмина Давидовић, Михајло Станковић / Jasmina Davidović, Mihajlo Stanković ЖИВОТИЊЕ У МОТИВУ ТЗВ. 'ИСПУЊЕНЕ ВРЕЖЕ' У СИРМИЈУМУ. Summary: ANIMALS IN THE MOTIF OF "PEOPLED SCROLLS" IN SIRMIMUM.	11 24
ИСТОРИЈА	Ненад Шегуљев / Nenad Šeguljev БИТКА КОД ПЕТРОВАРАДИНА 5. АВГУСТА 1716. ГОДИНЕ У ЗАПИСИМА НЕПОСРЕДНИХ СВЕДОКА. Summary: THE BATTLE OF PETROVARADIN (AUGUST 5, 1716), AS RECORDED BY FIRST-HAND WITNESSES.	27 42
	Др Агнеш Озер / Agneš Ozer, PhD ЈЕДНА ИНИЦИЈАТИВА ЗА ОСНИВАЊЕ МУЗЕЈА ГРАДА ИЗ 1928. ГОДИНЕ. Summary: THE 1928 INITIATIVE TO ESTABLISH THE CITY MUSEUM	43 46
ЭТНОЛОГИЈА И АНТРОПОЛОГИЈА	Данка Вишекруна / Danka Višekruna БОЖИЋНИ ОБИЧАЈИ У ПЕТРОВАРАДИНУ (Етнографска грађа). Summary: THE CHRISTMAS TRADITIONS IN PETROVARADIN (ethnography sources).	49 83
	Мер Тамина Кесић / Tamina Kesić, MA ПРОБЛЕМАТИКА СТАРИХ ПРЕСЛИКА НА ИКОНИ БОГОРОДИЦА НА ТРОНУ. Summary: THE ISSUE OF THE OLD LAYERS OF THE ICON MADONNA ON A THRONE	87 112
КОНСЕРВАЦИЈА И РЕСТАУРАЦИЈА	Љиљана Лазич / Ljiljana Lazić ДАРОДАВЦИ НОВОСАДСКИХ МУЗЕЈА – ЦИКЛУС ПРЕДАВАЊА У ЧАСТ ДР БРАНКА ИЛИЋА	115
	Владимир Митровић / Vladimir Mitrović ДОНАЦИЈА БРАНИСЛАВА ДОБАНОВАЧКОГ МУЗЕЈУ САВРЕМЕНЕ УМЕТНОСТИ ВОЈВОДИНЕ 2015. ГОДИНЕ: ПОКЛОН УМЕТНИКА МУЗЕЈУ КАО ПРОДУКТ ДОГОВОРА Summary: BRANISLAV DOBANOVAČKI'S DONATION TO THE MUSEUM OF CONTEMPORARY ART VOJVODINA IN 2015: THE ARTIST'S GIFT TO A MUSEUM AS A RESULT OF THE AGREEMENT.	119 126
ЗБОРНИК – ДАРОДАВЦИ НОВОСАДСКИХ МУЗЕЈА	Владан Царичић / Vladan Caričić БАШТИЊЕЊЕ КРОЗ ИДЕНТИФИКАЦИЈУ: ПОКЛОНИ ГРАЂАНА МАНУАЛ МУЗЕЈУ ЗАБОРАВЉЕНИХ УМЕТНОСТИ (ПОГЛЕД ИЗ УГЛА ДАРОДАВЦА) Summary: INHERITANCE THROUGH IDENTIFICATION: GIFTS TO THE MANUAL MUSEUM OF FORGOTTEN ARTS – FROM THE DONOR'S PERSPECTIVE.	127 132
	Јованка Столић / Jovanka Stolić РАЈКО МАМУЗИЋ И ЊЕГОВА ЗБИРКА Summary: RAJKO MAMUZIĆ AND HIS COLLECTION.	133 141
	Мр Катарина Радисављевић / Katarina Radisavljević, MA ТРАНСОКЕАНСКА ПУТОВАЊА КАПЕТАНА МАЛИНАРИЋА. Summary: THE TRANSOCEANIC JOURNEYS OF CAPTAIN MALINARIĆ.	142 156
	Ивана Јовановић Гудурић / Ivana Jovanović Gudurić ЗАОСТАВШТИНА ГЕОРГИЈА УГРИШИЋА (МУЗЕАЛИЗАЦИЈА ЈЕДНЕ ПОРОДИЧНЕ ИСТОРИЈЕ) Summary: THE LEGACY OF GEORGIJE UGRISIĆ (MUSEALISATION OF A FAMILY HISTORY)	157 178
	Мр Драгојла Живанов / Dragojla Živanov, MA ДАРОДАВЦИ МАТИЦЕ СРПСКЕ И МУЗЕЈА МАТИЦЕ СРПСКЕ (1841–1947) Summary: THE DONORS OF MATICA SRPSKA AND THE MUSEUM OF MATICA SRPSKA (1841 – 1947)	179 198
	Милица Орловић Чобанов, Јасмина Јакшић Субић / Milica Orlović Čobanov, Jasmina Jakšić Subić ПОРОДИЦА ПАВЛА БЕЉАНСКОГ – ДАРОДАВЦИ Summary: THE FAMILY OF PAVLE BELJANSKI – THE DONORS.	199 211
	Др Гордана Петковић / Gordana Petković, PhD КОЛЕКЦИЈА АРХИТЕКТЕ ВЛАДИМИРА НИКОЛИЋА У МУЗЕЈУ ГРАДА НОВОГ САДА – ПОКЛОН ПОРОДИЦЕ THE COLLECTION OF THE ARCHITECT, VLADIMIR NIKOLIĆ, IN THE CITY MUSEUM OF NOVI SAD – A FAMILY DONATION	212 219



Сузана Миловановић, Александра Стефанов / Suzana Milovanović, Aleksandra Stefanov	
ЗАОСТАВШТИНА ДР ФЕДОРЕ БИКАР У МУЗЕЈУ ВОЈВОДИНЕ	220
THE LEGACY OF DR FEDORA BIKAR IN THE MUSEUM OF VOJVODINA	231
Марта Ђармати / Marta Đarmati	
УМЕТНИЦИ ДАРОДАВЦИ СПОМЕН-ЗБИРКЕ ПАВЛА БЕЉАНСКОГ.	232
THE DONOR ARTISTS OF THE PAVLE BELJANSKI MEMORIAL COLLECTION.	241
Мир Мирјана Брмбота / Mirjana Brmbota, MA	
ПОКЛОН-ЗБИРКА ГАЛЕРИЈЕ МАТИЦЕ СРПСКЕ.	242
THE GALLERY OF MATICA SRPSKA GIFT COLLECTION	253
Др Зоран Максимовић / Zoran Maksimović, PhD	
ЛЕГАТ РЕДИТЕЉА ВОЈЕ СОЛДАТОВИЋА У ПОЗОРИШНОМ МУЗЕЈУ ВОЈВОДИНЕ	254
THE LEGACY OF THE DIRECTOR VOJA SOLDATOVIĆ IN THE THEATRE MUSEUM OF VOJVODINA	261
Богдан Шекарић / Bogdan Šekarić	
ФОРМИРАЊЕ ПРВИХ СРПСКИХ ЕТНОГРАФСКИХ ЗБИРКИ У ВОЈВОДИНИ У ПЕРИОДУ 1847–1941.	262
THE ESTABLISHMENT OF THE FIRST SERBIAN ETHNOGRAPHY COLLECTIONS IN VOJVODINA FROM 1847 TO 1941	268
Др Агнеш Озер / Agneš Ozer, PhD	
О ГРАДСКОМ ВРТУ И ВРТЛАРИМА.	271
Дивна Гачић / Divna Gačić	
ДУГМЕ УКРАШЕНО „ЛИВАЊСКИМ ВЕЗОМ“	273
Душанка Марковић / Dušanka Marković	
НЕДРА – ДЕО СВЕЧАНЕ МУШКЕ НОШЊЕ.	274
Љиљана Лазић / Ljiljana Lazić	
ПИВСКА КРИГЛА ВАСЕ ПУШИБРКА	276
Др Гордана Петковић / Gordana Petković, PhD	
ПОВЕЉА О ОСНИВАЊУ КАРЛОВАЧКЕ ГИМНАЗИЈЕ.	278
Драгана Гарић Јовичић / Dragana Garić Jovičić	
ИЗЛОЖБА <i>ПОРТРЕТИ</i> БРАНКЕ ЈАНКОВИЋ КНЕЖЕВИЋ	283
РЕЧ НА ОТВАРАЊУ ИЗЛОЖБЕ БРАНКЕ ЈАНКОВИЋ КНЕЖЕВИЋ У МУЗЕЈУ ГРАДА НОВОГ САДА, 1. ФЕБРУАР 2016	285
Др Ирина Суботић / Irina Subotić, PhD	
РЕЧ НА ОТВАРАЊУ ИЗЛОЖБЕ БРАНКУ ЈАНКОВИЋ КНЕЖЕВИЋ У МУЗЕЈУ ГРАДА НОВОГ САДА, 1. ФЕБРУАР 2016.	285
Живан Лазић / Živan Lazić	
ИЗЛОЖБА ПОЧЕЦИ ИНФОРМАЦИОНИХ ТЕХНОЛОГИЈА У НОВОМ САДУ; ПРОШЛОСТ КОЈА ТРАЈЕ	287
Ненад Шегуљев / Nenad Šeguljev	
ИЗЛОЖБА 300 ГОДИНА БИТКЕ КОД ПЕТРОВАРАДИНА	290
Горан Крајшић / Goran Krajšić	
ИЗЛОЖБА <i>ЉУБА ПОПОВИЋ ИЗ КОЛЕКЦИЈЕ ДРАГОСЛАВА С. МАРЧИЋА</i>	292
Надежда Савић / Nadežda Savić	
ИЗЛОЖБА <i>АРХЕОЛОШКО НАСЛЕЂЕ СРЕМСКИХ КАРЛОВАЦА</i>	294
Боривој Миросављевић / Borivoj Miroslavljević	
РЕЧ НА ОТВАРАЊУ ИЗЛОЖБЕ <i>НОВОСАДСКИ ФОТОГРАФСКИ АТЕЉЕИ (1854–1914)</i> У МУЗЕЈУ ГРАДА НОВОГ САДА	296
Јелица Ђурчић / Jelica Đurčić	
АКВИЗИЦИЈЕ МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА У 2016. ГОДИНИ.	298
Јелица Ђурчић / Jelica Đurčić	
ПРЕГЛЕД ИЗДАЊА МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА У 2016. ГОДИНИ	300
Дивна Гачић / Divna Gačić	
ИЗЛОЖБЕ МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА У 2016. ГОДИНИ	281
УПУТСТВО АУТОРИМА*	315



УВОДНА РЕЧ

Поштовани читаоци,

Дуги низ година нашом публикацијом *Годишњак Музеја града Новог Сада* трудимо се да Вас информишемо о раду и постигнутим резултатима нашег Музеја али и других, сродних установа културе и појединаца – културних прегалаца са ових наших простора. Настојимо да Вас заинтересујемо, подсетимо и опоменемо колико је култура важна за очување особености, традиције и наслеђа једног народа. Надамо се да смо у томе и успели. Данас је пред Вама нови број *Годишњака Музеја града Новог Сада*. Као и свих ових година, и он доноси интересантне текстове, отвара старе теме и покреће нова питања из области археологије, етнологије, историје, историје уметности, конзервације, музеологије и музејске педагогије.

Како је ова публикација својеврсни приказ рада кустоса Музеја града Новог Сада у 2016. години, доносимо податак да су музејске збирке путем поклона и откупа обogaћене за 31 предмет, толико је и реализовано изложбених пројеката: од тога 12 премијерних поставки, 10 гостовања по позиву и седам изложби којима је Музеј био домаћин; док су наше музејске изложбе гостовале у 10 различитих институција широм Републике Србије и Републике Српске. Музеј се као издавач потписује у импресуму девет каталога и проспеката. Број од преко 70.000 посетилаца наших изложби, манифестација и радионица са децом школског и предшколског узраста говори више од речи.

Настављени су радови на одржавању, адаптацији и санацији централне музејске зграде и депанданси; остварена је сарадња са архивима, библиотекама, црквеним општинама и другим културним институцијама ради истраживања кустоса и презентовања материјала из њихових збирки; кроз стручне семинаре, конференције и струковне скупове кустоси Музеја су се усавршавали и стицали нова, виша звања из области музеологије.

Посебну пажњу поклонили смо обележавању значајних датума важних за историју нашег града, региона и државе; једном од најважнијих догађаја из наше завичајне прошлости, али и једном од пресудних момената у историји југоисточне Европе у 18. столећу, чувеној Петроварадинској бици – бици на Везирцу. Наиме, 2016. године се навршило 300 година од велике победе царске војске Хабсбуршке монархије над Османлијском империјом тог 5. августа 1716. године, када су чврсти бастиони Петроварадинске тврђаве постали неосвојива утврда и заштита Хабсбуршке монархије и царског града Беча. Музеј града Новог Сада је знатна средства добијена од Управе за културу Града Новог Сада, али и велико знање и добре идеје наших кустоса и конзерватора уложио, како би се овај догађај на достојан и величанствен начин обележио.

Спајајући нека давна времена и нова модерна достигнућа у свету науке и образовања, културе и уметности свих ових година имамо само један циљ. Желимо да наш Музеј постане место окупљања свих генерација, једна од најпосећенијих туристичких дестинација у нашој земљи и да кроз реализације будућих музејских поставки, темељним, савесним, стручним и преданим радом допринесемо бољем и квалитетнијем културном животу града Новог Сада.

С поштовањем,
MSc Весна Иковић
Директорка Музеја града Новог Сада



la Bataille de Peterwaradin donnée le 5 D'août 1756 Flächtenb.
 1. 3. Retrenchements des Imperiaux. 4. l'Armée des Turcs. 5. Retrenchements des Turcs. 6. Campements des Turcs.
 7. le Marais. 10. Salankemen. 11. Carlowitz. 12. Aligetz. 13. Scène de la mêlée des Combattans représentée au Corps de Bataille
Tom. I. N. 30



la Bataille de Peterwaradin donnée le 5 D'août 1736

1. Retrenchements des Impériaux. 2. L'Armée des Turcs. 3. Retrenchements des Turcs. 4. Campements des Turcs. 5. le Murais. 6. Salan-komen. 7. Carlowitz. 8. Algetz. 9. Scène de la mêlée des Combattans représentée au Corps de Bataille.

АРХЕОЛОГИЈА



Јасмина Давидовић
Михајло Станковић

ЖИВОТИЊЕ У МОТИВУ
ТЗВ. 'ИСПУЊЕНЕ
ВРЕЖЕ'
У СИРМИЈУМУ

Јасмина Давидовић
Археолог, музејски саветник, Музеј Срема
Михајло Станковић
Стручни сарадник, Покрет Горана Сремска Митровица

ЖИВОТИЊЕ У МОТИВУ ТЗВ. 'ИСПУЊЕНЕ ВРЕЖЕ' У СИРМИЈУМУ

Сажетак: У овом раду је приказан један изузетно занимљив иконографски мотив под називом 'испуњене вреже' са посебним освртом на животиње које су приказане. Овај мотив се налази на надгробној ари центуриона Тита Коми-нија Севера коме споменик подиже пријатељ прокуратор Сирмијума, иначе из Аквилеје. Мотив се може везати уз облик споменика за простор Аквилеје, а настао је под утицајем хеленистичке грчке уметности. На територији Србије у Сирмијуму се налази једини овакав споменик. Приказане животиње су гмизавци, корњача и гуштер и птице, дивљи голуб и дрозд, док се трећа приказана птица није могла одредити.

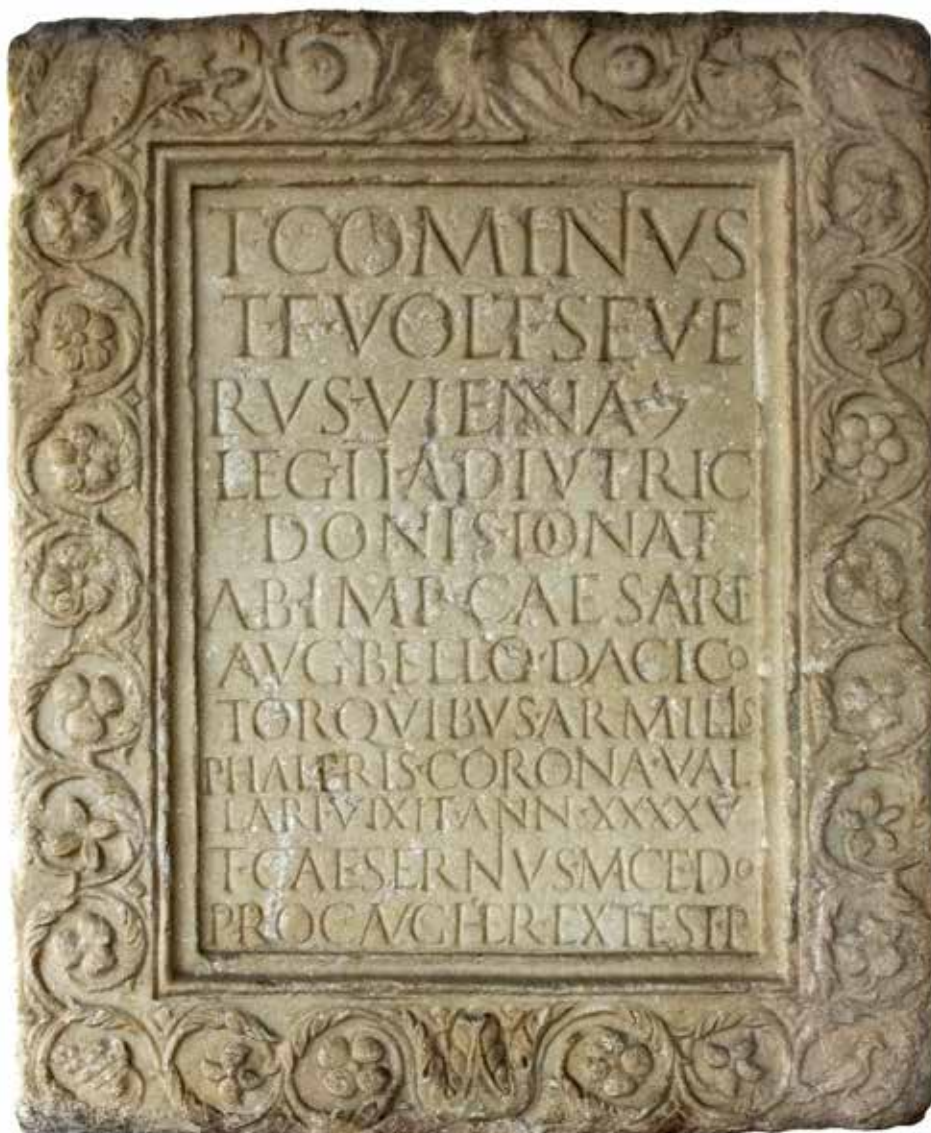
Кључне речи: Сирмијум, испуњене вреже, гуштер, корњача, птице.

Иконографске представе биљног и животињског света на римским каменим споменицима су увек биле предмет проучавања али се неколико година уназад много више пажње посвећује упоређивању ових представа и реалности стварног света из окружења, тј. утицајима реалног на иконографску схему. Тако је у Археолошком музеју у Сплиту 2015. године реализована изложба *Monimenta & Animalia* на којој су представљени животињски мотиви на каменим споменицима и дати њихови пандани у стварном свету, аутора Ј. Јовановић и Д. Владовића.¹

На каменим споменицима, било да су надгробни или архитектурни елементи, декоративни мотиви су углавном рађени по клесарским књигама узорака које су кружиле римским царством, а поред дубоког религиозног подстицаја да се одређени мотиви поставе на споменик, поготово надгробни, ипак је одлука о украсу зависила првенствено од наручиоца и онога што је он желео или сматрао да је потребно да се стави на споменик. У овом раду смо покушали да истакнемо један начин како представе животиња могу бити људима инспирација кроз векове са додатним објашњењем зоолога о тој теми, са посебним освртом на територију северне Италије, тј. Аквилеје, са које мислимо да потиче украс, али

1 Изложба је организована у сарадњи Археолошког музеја, Природословног музеја и Зооврта у Сплиту.





Сл. 1 Натписно поље надгробне аре (фото: Сениша Граовац)

Fig. 1 The funerary altar inscription (photo: Siniša Graovac)

уједно и да представимо један редак и специфичан иконографски мотив који се назива *peopled scrolls* (испуњене вреже).

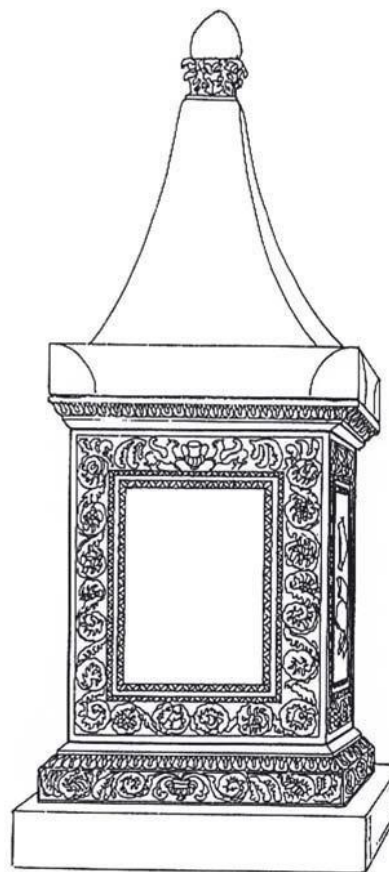
У античкој збирци Музеја Срема у Сремској Митровици налази се један споменик, надгробна ара (музејски инвентар – А/1; слика 1), центуриона легије II Адиутрикс, Тита Коминија Севера (Ljubić 1890, 1–3; Jung 1890, 25; CIL III 10224 (Dessau ILS 9193); Schober 1923, 141, No. 323, Abb. 162 abc; Гарашанин Т. XI, с; Mirković 1971, 70, br. 33, T. V,1; Dautova Ruševljan 1983, 15, br. 30, Tab. 10/1 A, B; Јовановић 2007, 140–141; Đurić *et al.* 2008, 123, SRM 4; UEL 4334, 4340). Тит Коминије је рођен у Вијени (Нарбонска Галија – данашња Француска), а умро је у Сирмијуму у својој 45 години. Као војник није имао породицу па му споменик подиже пријатељ, Тит Каесерниус Македо, прокуратор Сирмијума, из чувене





Сл. 2 Пирамидална ара
(фото: Јасмина Давидовић)

Fig. 2 A pyramidal funerary altar
(photo: Jasmina Davidović)



Сл. 3 Идеална реконструкција
типа споменика, по Starac 2006, 230

Fig. 3 A perfect copy of the monument type
according to A. Starac, 2006, 230

трговачке породице из Аквилеје.² За овај споменик Македо је наручио мермер из римске провинције *Noricum* (Норик), из каменолома Гумерн (данашња Аустрија)³, место одакле је углавном стизао велики асортиман камених производа од мермера, па и до Сирмијума (Ђурић et al., 2008, 126) а за орнамент је одабрао атипични украс за ову норичку радионицу, гирланду која се развија из акантусовог цвета у средишњем делу оквира натписа, мотив веома чест у месту његовог порекла, Аквилеји. Наш споменик се на основу натписа датује у крај I века наше ере (Mirković 1971, 70, br. 33, T. V,1).

Ара је пронађена у јужном делу православног гробља још далеке 1889. године на дубини од 1, 1,5 m. Овај простор је дефинисан као западна некропола Сирмијума где су сахрањивања вршена углавном у I и почетком II века. Ара је један од два очувана предмета који чине елементе монументалног композитног надгробног споменика. Други споме-

2 Све ове информације могу да се прочитају на натпису споменика (Mirković 1971, 70, br. 33, T. V,1).

3 Анализа камена је извршена захваљујући проф. др Бојану Ђурићу са Филозофског факултета у Љубљани, у оквиру пројекта *Stone use in Roman towns – case study Sirmium*, рађеном у сарадњи са Музејом Срема.



Сл. 4 Бочна страна аре са Атисом
(фото: Јасмина Давидовић)

Fig. 4 Funerary altar side with Atis
(photo: Jasmina Davidović)

ник (музејски инвентар А/2 – слика 2) је пронађен исте године и представља пирамидалну ару украшену луксузним вегетативним декорацијама, винове лозе и гроздова и акантусових листова. Пирамидална ара, завршетак споменика, има на врху коринтски капител са пуним акантусовим листовима. Предња страна је украшена великом акантусовом чашом из које излазе две витице са завршенима и цветовима. На обе бочне стране је рељефна представа кантароса са виновом лозом са гроздовима. Задња страна је без украса. Ова ара има отворе на доњој и горњој површини за причвршћивање додатне декорације, на врху је вероватно стајала велика шишарка. У питању је споменик елитног припадника, досељеника из војног сталежа. Његово познанство са прокуратором Сирмијума говори о добрим и чврстим везама Тита Коминија са владајућим естаблишментом ове колоније. Реконструкција овог монументалног споменика није извршена али на основу постојећих реконструкција споменика тог типа можемо претпоставити како је изгледао (слика 3).

Ара која нас интересује у овом раду је правоугаоне форме са дужим бочним странама. (Димензије: висина 106 cm; дужина 44 cm и ширина 36 cm). Предња страна је натписно поље уоквирено широком траком на којој се налази декорација. На бочним странама су представе Атиса у жалости са педумом у руци како стоје на недовршеним постаментима. Десни Атис има нагнуту главу и подупире браду левом руком пресавијеном у лакту коју опет придржава десном руком (слика 4). Леви Атис је представљен *en face* (слика 5). Задња страна аре је без



украса сем неколико линија и отвора за обележавање. Ара има на горњој и доњој површини отворе за причвршћивање других елемената надгробног споменика.

Оквирне траке натписног поља су украшене непрекидном вितिцом која полази из средишње акантусове чашице доњег дела споменика и завршава се код мушке главе (вероватно Океан, митолошко биће, божанство ка коме симболично путују покојници да би кроз Херкулове стубове ушли у непознато Царство мртвих) у централном делу горњег дела. У испуњеним врежама приказани су различити облици розета, затим у доњем левом углу се налази представа шишарке (слика 6), вероватно *Pinus nigra ssp. austriaca* Asch.et.Gr. (илирски црни бор) (Јовановић 1991), док су у осталим угловима представе птица а у горњем делу су приказани по један гуштер и корњача.

Овај специфични мотив попуњених увијених биљних вितिца који се у римској империјалној уметности почео да користи под утицајем грчких декоративних мотива, првенствено из хеленистичке уметности, али има своје корене у класичној грчкој уметности IV и V века (Toynbee, Ward Perkins 1950, 1,4) је широко употребљаван у различитим невероватним комбинацијама украса али нас је овде посебно интересовао приказ малих животиња и птица (Starac 2006, 37) који имамо на нашем споменику (Јовановић 2007, 140–141). У јулијевско-клаудијевско доба настаје италска серија раноимперијалних врежа испуњених малим птицама, гуштерима,



Сл. 5 Бочна страна аре са Атисом
(фото: Јасмина Давидовић)

Fig. 5 Funerary altar side with Atis
(photo: Jasmina Davidović)



Сл. 6 Шишарка (фото: Јасмина Давидовић)

Fig. 6 The pine cone (photo: Jasmina Davidović)

понекад инсектима, пужевима, жабама, зечевима и сличним ситним створењима (на нашем споменику је и приказ корњачице) коју карактерише видљива љубав према природи, тј. приказ реалног света око себе (Toynbee, Ward Perkins 1950, 8). Овај тренд је присутан на надгробним каменим споменицима у северној Италији (Schörner 1995, kat. 53,54 (Brescia), kat. 327 (Verona), kat. 12.15 (Aquileia), kat. 36 (Benevento)).

Од два представљена гмизавца, корњача је повезана са подземним светом (Јовановић, Vladović 2015, 31), док гуштер, дат стилизовано, када је у погребној иконографији у комбинацији са птицама, као што је случај на нашем споменику, онда симболише живот уопште (Јовановић, Vladović 2015, 33), а од три представљене птице две су детерминисане и припадале су врстама дивљег голуба који на надгробним споменицима представља симбол покојне душе (Јовановић, Vladović 2015, 24) и дрозда, који се поред употребе у исхрани, као специјалитет, често приказује на надгробним споменицима (Јовановић, Vladović 2015, 26).

Ове мале животиње су очигледно представљале степене кроз које је душа пролазила приликом билокације (Јовановић 2007, 141) те је у том смислу овај споменик сличан истом типу споменика из Скупа (Јовановић 2007, 140) где је међутим то производ локалне радионице док је овај сирмијумски сасвим другачијег порекла.

Рељефи на надгробним споменицима приказују, више или мање, често различите фигуралне мотиве везане за погребне ритуале, свет мртвих и обнављање живота, тако да је и у



овом специфичном мотиву јасна повезаност реалног, овоземаљског света који је представљен са неколико птичица, гуштером и корњачом у својој ненаметљивој природној лепоти уплетених у витице акантуса са симболиком загробног живота. Анализом животињских врста представљених на споменику и њиховим опредељењем у просторни и временски оквир потврђена је на овој врсти споменика чиста идеја копије природе.

Повезаност постоји, као што смо већ истакли и у одлуци прокуратора, који је родом из Аквилеје, да се определи за тип споменика и иконографски украс познат у овом великом трговачком граду из кога су скоро сви италски утицаји долазили на Балканско полуострво.

Михајло Станковић АНАЛИЗА ФАУНЕ НА СПОМЕНИКУ (додатак)

Током холоцена пре 10.000 година клима је постала блажа, нестала су нагла и драматична смењивања хладне и топле климе, тј. формирала се клима какву познајемо и данас. У еволутивном смислу ово је период када су се већ формирале данашње рецентне врсте животиња (Grubić 1991). Такође се формирала и данашња вегетација.

Град Аквилеја се налази на око 35 km северозападно од Трста а 10-ак km од Јадранског мора и доњег тока реке Соче (Tavano 1986). Овај простор према V. D. Намену има термофилну вегетацијску зону. У климатском погледу медитеранско подручје одликује се неким битним карактеристикама које га јасно одвајају од већине осталих европских подобласти, што је условило специфичност флоре, вегетације а самим тим и фауне. За медитеранску климу карактеристичан је, с једне стране, благ и влажан зимски период са доста воденог талоба и ретки краткотрајни, а не толико хладни мразеви, а са друге стране летњи период који се одликује сушом, високим температурама и интензивном сунчевом радијацијом.

Све овде обрађене врсте припадају рецентним врстама које су на простору Аквилеје присутне према палеонтолошким остацима и у предгласијалном периоду.

ФАУНА

Classes: Reptilia

КОРЊАЧА (слика 7)

Ordo: Testudine

Прегледом исклесане фигуре корњаче и упоређивањем морфолошких параметара утврђено је да се ради о врсти из Fam. Emydidae, genus *Mauremys* или *Emys*.

Морфолошке карактеристике указују нам да се ради о две потенцијалне врсте *Mauremys caspica* (Gmelin 1774) или *Emys orbicularis* (Linnaeus 1758).

За ове врсте корњаче заједничко је да су представници слатководних акватичних корњача. Врста *Emys orbicularis* је европска космополитска врста присутна од низијских континен-





Сл. 7 Корњача (фото: Јасмина Давидовић)

Fig. 7 The tortoise (photo: Jasmina Davidović)

талних и приморских приобалних акваторија (реке, језера, баре, локве, мочваре, појилишта, и сл.) до планинских језера, бара на висинама преко 1000 m надморске висине.

Врста *Mauremys caspica* распрострањена данас на Балканском полуострву од Хрватске до западне Турске.

Анализирајући биологију и екологију врста као и њихов ареал у Европи, представљена исклесана корњача више одговара врсти *Emys orbicularis* (Linnaeus 1758), коју су у северној Италији могли много чешће да виде у свом окружењу, у природи.

ГУШТЕР (слика 8)

Ordo:Saurida

Анализом морфолошких параметара исклесане фигуре гуштера констатујемо да се ова саурида може детерминисати само до ранга фамилије а анализом станишта и ареала можемо дати родове и врсте које по својој биологији и екологији насељавају тај део Италије. Према херпетофауни Европе подручје северне Италије насељавају из *Fam. Lacertidae* следеће сауриде и то врсте из рода *Lacerta*, *Algiroides*, *Podarcis* и *Iberolacerta*.

Пошто се подручје Аквилеје налази у субмедитеранско-медитеранској зони дата је листа потенцијалних врста по родовима:

- из рода Лацерта: *L.bilineata*, *L.trilineata*, *L.viridis*.
- из рода Подарцис: *P.muralis*, *P.siculus*, *P.melisellensis*.

- из рода Иберолацрта: *I.horvati*.
- из рода Алгиоридес: *A.nigropunctatus*.

Поједине сауриде из горе наведеног списка потенцијалних врста имају космополитско распрострањење и припадају источномедитеранско-средњоевропском елементу попут врсте *Podarcis muralis* и *Lacerta viridis* што значи да врсте показују тенденцију сличну медитеранским елементима али су много мање осетљиве на хладније услове што им је омогућило да у постгласијалу прошире свој ареал на север у средњу Европу (Džukić 1991). Насупрот овим широко распрострањеним врстама саурида овде имамо и представнике строго медитеранског распрострањења које насељавају само термофилна станишта у приморској зони која обухвата приобаље и јужне падине оближњих брда или планина, односно ширење дубље у копно им зависи првенствено од температурног режима али и осталих климатских фактора.

Према зоогеографском распрострањењу издвајају се три врсте које имају узани приморско-медитерански ареал, који обухвата то подручје или му се ареал ту зваршава. Тако према карти ареала коју дају Garms, Born (1981) то подручје насељава *Podarcis siculus campestris* (северна подврста). Исти аутори наводе и присуство врсте *Lacerta bilineata* (комплетна јадранска обала), док према Arnold, Burton (1985) овај терен насељавају врсте *Lacerta trilineata* као и *Iberolacerta horvati* на чије присуство у овом делу Италије указује и Forey (2000). Такође, исто подручје према Gasc.et.al. (2004) насељава и врста *Podarcis meliselenis*.



Сл. 8 Гуштер (фото: Јасмина Давидовић)

Fig. 8 The lizard (photo: Jasmina Davidović)



ПТИЦЕ:

Clases: Aves

Из класе Авес обрађене су три исклесане фигуре птице које припадају *Fam. Columbridae* и *Turdidae* а једна исклесана фигура је детерминисана до реда јер детаљнија анализа није била могућа.

Fam Columbridae (слика 9)

Прегледом исклесане фигуре птице и упоређивањем морфолошких параметара утврђено је да се ради о врсти из Фам. Колумбриде (дивљи голуб), и анализом морфолошког изгледа укупне фигуре птице закључили смо да се ради о врсти *Columba palumbus* (Linnaeus, 1758).

Ово је космополитска врста распрострањена у целом холарктику, тако да је често могла бити посматрана у природи, те постати инспирација тадашњим уметницима. Биологија и екологија ове врсте везана је за шумске терене обрасле старим шумама у којима има доста шупљих стабала у којима се гнезди. Знамо да је у то време већи део Европе био обрастао густим шумама и мочварама што нам указује да је ова врста сигурно била присутна и на тлу северне Италије. Врста *Columba palumbus* се често користила од дивљих врста голубова за доместификацију и даљу селекцију и ако то упоредимо са налазима остеолошког материјала у Сирмијуму где су нађени остаци скелета *Columba domestica* можемо закључити да су голубови имали улогу у животу и у уметности античких градова и грађана.



Сл. 9 Дивљи голуб (фото: Јасмина Давидовић)

Fig. 9 The wood pigeon (photo: Jasmina Davidović)



Fam: Turdidae (слика 10)

Прегледом исклесане фигуре птице утврђено је да се ради о *Fam.Turdidae* (дрозд) а врсте које може представљати ова фигура су *Turdus merula* (Linnaeus 1758) или *Turdus philomelos* (Brehm 1831).

Биологија и екологија врста из рода Турдус показује да немају посебне и строге захтеве за стаништем тако да их можемо наћи у шуми, пољу или ливади на којој има жбуња или стабала на којима се гнезде. Космополитске су и еуривалентне врсте распрострањене у палеоарктику, тако да су сигурно биле присутне и на простору северне Италије.

Ordo: Paseriform (слика 11)

Због великог оштећења ове исклесане фигуре птице детерминација није могућа до нижих систематских категорија, зато можемо само да одредимо да птица припада реду *Paseriformes*.

На овој надгробној ари анализирано је укупно пет облика исклесаних фигура фауне, две из класе *Reptilia* и три из класе *Aves*. Из класе *Reptilia* обрађене су две исклесане фигуре које припадају реду *Testudine* и *Saurida*. Из реда Тестудине анализирана је исклесана фигура корњаче. Прегледом фигуре и поређењем морфолошких параметара закључено



Сл. 10 Дрозд (фото: Јасмина Давидовић)

Fig. 10 The thrush (photo: Jasmina Davidović)



Сл. 11 Оштећена птица (фото: Јасмина Давидовић)

Fig. 11 A damaged bird (photo: Jasmina Davidović)

је да се радило о врсти из *Fam. Emydae*. Карактеристике нам указују да се радило о две потенцијалне врсте: *Mauremys caspica* или *Emys orbicularis*. Према биологији и екологији врста као и њиховом укупном ареалу у Европи представљена корњача више одговара врсти *Emys orbicularis*, која се може много чешће видети у окружењу, у природи, па и у некадашњој Аквилеји. Према анализи фигуре гуштера констатујемо да се ова саурида може детерминисати само до ранга фамилије. Према херпетофауни Европе подручје североисточне Италије, тј. подручје некадашње Аквилеје насељава из *Fam. Lacertidae* у субмедитеранско-медитеранској зони најмање четири рода: *Lacerta*, *Algiroides*, *Podarcis* и *Iberolacerta*.

Из класе *Aves* обрађене су три исклесане фигуре птице које припадају *Fam. Columbridae* и *Turdidae* а једна фигура је детерминисана до реда јер због оштећења није било могуће детаљније је детерминисати.

Прегледом прве исклесане фигуре птице утврђено је да се ради о врсти из *Fam. Columbidae*, и да се ради о космополитској врсти *Columba palumbus* (дивљи голуб), која је често коришћена за дометификацију и даљу селекцију. Друга исклесана фигура птице припада *Fam. Turdidae* (дроздови), конкретно ова фигура је *Turdus merula* или *Turdus philomelos*.



Литература

- Arnold**, Nicholas E., A. John Burton. 1985. *Reptiles and Amphibians of Brithain and Europae*. London: Collins Grafton Street.
- Гарашанин**, Милутин и Драга Гарашанин. 1951. *Археолошка налазишта у Србији*. Београд: Просвета.
- Garms**, Hari i Leo Borm. 1981. *Fauna Evrope : priručnik za raspoznavanje životinjskih vrsta*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Gasc** J. P., A. Cabela, J. Crnobrnja-Isailovic, D. Dolmen, K. Grossenbacher, P. Haffner, J. Lescure, H. Martens, J. P. Martínez Rica, H. Maurin, M. E. Oliveira, T. S. Sofianidou, M. Veith & A. Zuiderwijk (eds), 1997. *Atlas of amphibians and reptiles in Europe*. Collection Patrimoines Naturels, 29, Societas Europaea Herpetologica, Muséum National d'Histoire Naturelle & Service du Patrimoine Naturel, Paris, 496 pp. (new update 2004)
- Grubić**, Aleksandar. 1991. „Geološki razvoj zemlje.” *Petničke sveske* sv. 20. **Dautova-Ruževljan**, Velika. 1983. *Rimska kamena plastika u jugoslovenskom delu provincije Donje Panonije*. Novi Sad: Vojvođanski muzej: Savez arheoloških društava Jugoslavije.
- Đurić**, Bojan, Jasmina Davidović, Andreja Maver, Harald W. Muller. 2006. „Stone Use in Roman Towns, Resources, Transport, Products an Clients, Case Study Sirmium, first report.” *Starinar n.s.* LVI, knj. 56: 103–137.
- Zuffl**, Marko A. L. 2000. „Conservation biology of the Europaeen pond turtle *Emys orbicularis* L. in Italy, zugleich Kataloge des OÖ.Landesmuseums.” *Neue Folge* Nr. 149: 219–228.
- Јанковић**, Милорад М. 1990. *Фитогеографија*. Београд: Научна књига.
- Јовановић**, Александар. 2007. *Оледи из античкој култи и иконографије*. Београд: Филозофски факултет: Центар за археолошка истраживања.
- Јовановић**, Branislav. 1991. *Dendrologija*. Naučna knjiga, Beograd.
- Јовановић**, Jelena i Dalibor Vladović. 2015. *Monumenta i animalia*. Split: Arheološki muzej: Prirodoslovni muzej i zooološki vrt.
- Mirković**, Miroslava. 1971. „Sirmium – its History from the I Century to 582. A.D.”, u *Sirmium I*; Beograd: Arheološki institut.
- Alka Starac, urednik. 2006. *Reljefni prikazi na rimskim nadgrobnim spomenicima u Arheološkom muzeju Istre u Puli*. Pula: Arheološki muzej Istre.
- Schober**, Arnold. 1923. *Die römische Grabsteine von Noricum und Pannonien*. Wien: E. Hölzel & Company, Ges. M. B. H.
- Schörner**, Günther. 1995. *Römische Rankenfrieze Untersuchungen zur Baudecoration der späten Republik und der frühen und mittleren Kaiserzeit im Westen des Imperium Romanum, Beiträge zur Erschliessung hellenistischer und Kaiserzeitlicher Skulptur und Architektur, Band 15*. Mainz: Deutsches Archäologischen Institutes.
- Tavano**, Sergio. 1986. *Aquileiae Grado-storia, arte e cultura*. Trieste: G. Brusin, Guida di Aquileia, Padova: LINT.
- Toynbee**. J. M. C. and J. B. Ward Perkins. „Peopled Scrolls: a Hellenistic Motif in Imperial Art”. *Papers of the British School at Rome* 18 (1950): 1–43.
- Forey**, Pamela, and Peter Forey. 2000. *Reptiles and Amphibians*. London: Brockhampton Press. CIL: Corpus Inscriptionum Latinarum III 10224 (Dessau ILS 9193)
- Jung 1890, 25;
Ljubić 1890, 1-3;
UEL 4334, 4340



Jasmina Davidović
archeologist – museum advisor, The Museum of Srem
Mihajlo Stanković
the Gorani Movement Sremska Mitrovica

ANIMALS IN THE MOTIF OF “PEOPLED SCROLLS” IN SIRMIIUM

Summary

This research presents a rather interesting iconographic motif called »peopled scrolls«, with a special emphasis on the animals that are displayed. The Romans used this motif to decorate stone monuments. In fact, this is a motif where the circles within a garland, made of the acanthus vines, are decorated with various human and animal forms and vegetative concepts. The motif was used even in the Bronze Age. In the Roman period it was most frequently used on tombstones in the first century of the BC until the end of the first century AD. Sirmium is currently the only area in Serbia where this kind of ornament with animal displays was used.

The Archaeology Collection of the Museum of Srem preserves a tombstone with this motif. A rectangular funerary altar with an inscription that has borders on all four sides in a form of the acanthus garland, whose circular parts are filled with the representations of animals and plants, is dedicated to the legion centurion II Adiutrix, T. Cominius Severus, The inscription reveals a date from the late 1st century AD. It was made of the Eastern Alpine marble and it originates from the province of Noricum, probably from a workshop in the town of Flavia Solva, but it contains an ornament typical for the city of Aquileia, a large port and a trading town in the north of Italy.

The garland stretches from the centre of the bottom border and extends on both sides in a series of circular wreaths that end in the centre of the top border, which contains the head of a marine divinity. Ornaments in the suffused garland are mostly in the form of rosettes that have both different forms and numbers of petals. However, in the corners of the frame, there are wreaths filled with animal representations, except in the bottom left corner which contains the Mediterranean pine cone. The animals displayed at T. Komini's monument are birds, pigeons, a lizard and a tortoise. These tombstone images connected the earthly realm with the afterlife through represented animals and plants that originate from the surrounding and not from the mythology. This has enabled us to conduct the zoological analysis of the animals and to validate the origin of the ornaments. This analysis has shown that the iconography is related to the Mediterranean area of Aquileia rather than the mountain area of the Eastern Alps.

Key words: Sirmium, peopled scrolls, lizard, tortoise, birds.



ИСТОРИЈА



Ненад Шегуљев

БИТКА КОД
ПЕТРОВАРАДИНА
5. АВГУСТА 1716.
ГОДИНЕ У ЗАПИСИМА
НЕПОСРЕДНИХ
СВЕДОКА



Др Агнеш Озер

ЈЕДНА ИНИЦИЈАТИВА
ЗА ОСНИВАЊЕ МУЗЕЈА
ГРАДА ИЗ 1928. ГОДИНЕ

БИТКА КОД ПЕТРОВАРАДИНА 5. АВГУСТА 1716. ГОДИНЕ У ЗАПИСИМА НЕПОСРЕДНИХ СВЕДОКА

Сажетак: Један од највећих и најзначајнијих догађаја из историје Петроварадина је битка која се одиграла 5. августа 1716. године на простору између данашњег Петроварадина, Сремских Карловаца и Сремске Каменице. Од свих историјских епоха и догађаја из прошлости Петроварадина, највише пажње може да привуче управо та битка. Како подаци о њој најчешће долазе из секундарних историјских извора, њихова веродостојност је упитна. Веродостојност архивских докумената релативна је колико и истинитост личних запажања и без њиховог узајамног прожимања нема ни историјске истине. Упркос изучавању архивске грађе, најпотпунију слику о догађају не можемо сагледати без увида у записе оних који су били присутни и непосредни сведоци. Упоређујући записе оних који су били присутни код Петроварадина у време Аустријско-турског рата (1716–1718) као непосредни сведоци ове битке са примарним историјским изворима, можемо стећи нове углове посматрања и допунити представу о овом догађају.

Кључне речи: ефендија Мехмед Рашид, барон Жан Димон, леди Мери Вортли Монтегју, принц Евгеније Савојски, велики везир Дамад Али-паша, беглербег румелије Сари Ахмед-паша, Карловци, Петроварадин, тврђава, опсада, битка.

Увод

У овом раду су коришћени записи османског историчара ефендије Мехмеда Рашида (1670–1735), који је ступио на дужност хроничара Османског царства 1714. године. На основу његових записа у којима често цитира главне учеснике тог догађаја и коришћења првог лица јединине током описа Похода на Варадин, са великом вероватноћом можемо рећи да је заиста био сведок тог догађаја. Рашидова Хроника „Tarih-i Raşid” објављена је у четири тома 1282/1865, у Истанбулу.

Други значајан извор за овај рад је „Batailles gagnées par le serenissime prince Fr. Eugene de Savoye sur les ennemis de la foi, et sur ceux de l'empereur & de l'empire, en Hongrie, en Italie, en Allemagne & aux Pais-Bas” објављен у Хагу 1725. године. Аутор је барон Жан Димон, Француз кога је као историографа ангажовао цар Карло VI Хабзбуршки и од кога је и добио титулу барона од Карелскрона. У својој књизи барон Димон говори о више битака у којима



је командовао принц Евгеније Савојски,¹ али нигде експлицитно не каже да ли јесте или није био присутан. Па тако ни за битку код Петроварадина. Из предговора његове књиге стиче се утисак да то није конкретно хтео да каже. На једном месту пише: „[...] пратим га свугде, залазим у детаље и др.,” али не знамо да ли је то мислио дословно или фигуративно. За грађу је користио више извора и, како наводи, имао је више дописника међу којима и генерале који су учествовали у тим биткама. Напомиње да се обратио и принцу Евгенију, али он му никада није одговорио. Ипак, касније је од њега добио неке изразе захвалности за верно описивање његових подвига. Оно што би могли да протумачимо као доказ да је неким биткама присуствовао, јесу Димонови описи о току кампања (када настане мала пауза током које се генерали пребројавају, доста грозничаво сабирају утиске, праве планове итд.). Димон напомиње да су ти извештаји генерала најмање поуздани, иако и њих користи као изворе.

Такође, у раду су коришћени објављени преводи примарних историјских извора (Савин 2012) и секундарни историјски извори, односно радови историчара из којих се може са сигурношћу закључити да су се користили примарним историјским изворима, тј. грађом османских и аустријских историјских архива али и записима Рашида и Димона (Тричковић 2009), (Uzunçarşılı 1978), (Matuschka 1891).

Плима и осека

У то време, сваки мир са Османским царством, које је било у сталним сукобима са својим суседима, није био ништа друго до примирје закључено на одређени број година. Након Мохачке битке (1526) и освајања Угарске, Османском царству био је отворен пут ка западној Европи што га је два пута довело пред капије Беча (1529. и 1683). Од средине XVII века полако долази до равнотеже у односу снага између Османског и Хабзбуршког царства. Иако је османска војска увек била бројчано надмоћнија, могла јој се успешно супротставити и нанети јој пораз на отвореном пољу упола мања противничка војска, састављена подједнако од пешадије и коњице (Valentini 1928).

Почетак новог рата са Османским царством (1716–1718), за Беч је дошао након вишегодишњег Рата за шпанско наслеђе (1701–1713) и Ракоцијевог устанка у Угарској (1701–1711), који су обележили прву деценију XVIII века и војно и финансијски исцрпили Аустрију. Узроци за избијање овог рата су дубоки, док је повод веома лако могао бити пронађен било са османске или аустријске стране. Напад Османског царства на поседе Млетачке републике у Мореји и Далмацији и залагање Беча за обуставу непријатељстава били су довољни за почетак овог рата. Упркос свим проблемима, пре свега финансијске природе, Аустрија је по први пут повела офанзиван рат против Османског царства, без савезника и из њега веома брзо изашла као победница. Успеси код одбране Петроварадина и опсаде Темишвара (1716), те опсаде и битке код Београда (1717), створили су Аустрији повољне

1 Savoyen-Carignan, Eugen Franz Prinz v. (18.10.1663 – 21.4.1736)



услове на мировним преговорима у Пожаревцу (1718) којим је добила цео Банат, Малу Влашку, Северну Србију и Босанску Посавину.²

На почетку XVIII века Османско царство је пролазило кроз дубоку кризу, која је била последица бројних пораза на бојном пољу и губитака великих територија приликом закључивања мировних уговора у Карловцима (1699) и Константинопољу (1700). Због ове кризе, Османско царство је водило мирољубиву политику према европским силама, што је додатно појачавало незадовољство у војсци и муслиманском делу становништва. Ово незадовољство је довело и до побуне јаничара која се завршила абдикацијом султана Мустафе II (1695–1703) и доласком на престо његовог брата Ахмеда III (1703–1730). Прве године његове владавине обележиле су бројне реформе и царство није могло да искористи заузетост Беча Ратом за шпанско наслеђе и Ракоцијевим устанком (Тричковић 2013, 263–264). Успешан исход османског рата против Русије (1710–1711), појачао је увереност Порте да је време за ревизију мировних уговора у Карловцима и Константинопољу (Тричковић 2013, 269).

Диван

Непријатељства дуж границе два царства почела су још током априла 1716. године са променљивим успехом сукобљених страна.³ Након успеха у Мореји (1715) велики везир Дамад Али-паша⁴ је, након објаве рата Аустрији, на пролеће 1716. године поделио своје трупе. Један део војске започео је инвазију на острво Крф и опсаду Тврђаве Крф, док је други део војске, под комадом великог везира, започео марш 24. маја из Адрианопоља да би стигао под Београд, 22. јула. Долазак великог везира праћен је почасном топовском паљбом са зицина тврђаве, смотрам тврђавског гарнизона и сазивањем Дивана на коме је разматрано о правцу предстојећег похода. Првобитни ратни план подразумевао је припреме за прелазак Дунава код Београда што је значило да се османска војска намеравала сукобити са аустријском у Ердељу. Хусеин-ага, командант јаничара, предлагао је покрет према Темишвару и даље према Ердељу. Каплан Гирај, кримски кан је био истог мишљења. Беглербег Румелије Сари Ахмед-паша Диздаревић сматрао је да ордија неће бити у стању да поднесе пут преко банатских мочвара и ритова, а након сазнања о присуству принца Евгенија код Футога, подсетио је на катастрофалан пораз од њега код Сенте (1697), те да не би требали да ризикују још једну армију у присуству принца Евгенија на маршу ка Ердељу. Изнео је мишљење да је најбоље да се пред принца Евгенија изађе најкраћим путем и једном битком реши рат. Такође, јавно је напоменуо да би Татарска коњица, када би се једном

2 Види: Kenneth M. Setton. 1991. *Venice, Austria, and the Turks in the Seventeenth Century*. Philadelphia: American Philosophical Society.; Karl A. Roider Jr. 1982. *Austria's eastern question*. New Jersey: Princeton University Press.

3 Види: Павловић, Драгољуб М. 1901. „Пожаревачки мир.” *Лейойис Мајице српске* књ. 207; Гавриловић, Славко. 2006. „Срби у Аустро-турском рату 1716–1718.” *Годишњак Музеја града новој Сага* бр. 2. Грујић, Радослав М. 1935. „Белешке о ратовању са Турцима 1716 и 1717.” *Гласник историјској друштва у Новом Сагу* VIII.

4 Damat Ali Paşa (1667–1716).



пустила са ланца током покрета на Ердељ, била претоварена пљачкашким пленом, „те би после била способна за борбу колико и трудна жена” (Creasy 1856, 142). Велики везир је саслушао дискусију без давања мишљења и после Дивана започеле су припреме преласка Саве у правцу Петроварадина. Ова промена објашњена је као приклањање мишљењу Сари Ахмед-паше Диздаревића (Тричковић 2013, 274).

Тројица на једнога

У међувремену, аустријска војска се окупљала у логору код Футога.⁵ Главнокомандујући аустријске војске фелдмаршал принц Евгеније стигао је у логор 9. јула, одакле је редовно извештавао цара Карла VI, како о својим намерама, тако и о кретању османске војске (Савин 2012, 39). Према изјавама ухода и трговаца који су саслушани, османску војску је чинило између 200.000 и 400.000 војника међу којима је било од 26.000 до 40.000 јаничара, од 6000 до 20.000 Татара, 12.000 Арнаута и Грка, а од артиљерије, 100 пољских топова (Савин 2012, 40). Међу другим историјским изворима најчешће се помиње 40.000 јаничара, 30.000 спахија, док су остатак, око 100.000 војника, чинили Татари, Власи, Арнаути и Египћани (Uzunçarşılı 1978, 119). У једном османском извештају начињеном после битке, за који се претпоставља да га је писао Сари Ахмед-паша стоји: „и (велики везир) поведе са собом стошездесетхиљада војника, који беху језгро целе војске које имамо” (Роровић 1991, 205). Неки западни војни аналитичари и историчари сматрали су да је овај број османских војника долазио од присуства великог броја позадинских јединица које су пратиле војску на походима, а чиниле су их бројни робови, слуге, трговци и занатлије најразличитијих професија. Толика позадина могла је да броји и до 50.000 људи, а није редак случај да различити историјски извори који говоре о великим биткама помињу различит број војника који су учествовали. Такође, број погинулих, рањених и заробљених може бити веома дискутабилан, а често је и победник преувеличавао губитке непријатеља умањујући своје.

Уторак, 9. шабан 1128. године, поподне

Прелазак османске војске преко Саве започео је „петог дана светлог месеца шабана” (Raşid 1282, 252), односно 24. јула, у петак. Први који је прешао Саву био је Ахмед-паша којег су следили мутасериф Кајсерије, Шехсуварзаде Сејид Осман-паша, мутасериф Елбасана, Курд-паша, беглербег Анадолије Турк Ахмед-паша, Сари Ахмед-паша и мутасериф санџака Карасија Ахмед-бег са својим јединицама. Пре подне 28. јула, прелазак Саве започели су јаничарски, џебацијски и тобџијски одреди са опремом и муницијом. Велики везир је започео прелаз преко Саве током поподнева „због преке потребе да се поштује предсказање звезда”, што је довело до гомилања војске и појаве потешкоћа приликом

5 Логор „код Футога” се налазио на простору данашњег новосадског насеља Адике наспрам Каменичке аде.



преласка. Многи су схватили као лоше предзнаке то што није одабран „срећан дан”, (као што су субота, понедељак или четвртак), и „срећан час” (јутро) (*Rašid* 1282, 253).

Са земунског поља, у правцу Петроварадина, османска војска је кренула 29. јула. Док је војска била у маршу, јаничари су „мучили рају у селима и на пољима на која су наилазили са леве и десне стране пута.” Увече истог дана, османска војска се улогорила код Сланкамена. Истовремено је „неколицина непријатеља вере” своје шаторе поставила на супротној страни Дунава (*Rašid* 1282, 255). Та јединица, коју су видели османски војници, без сумње је била аустријска извидница која се налазила код Вилова са задатком да осматра покрет османских јединица дуж десне обале Дунава (*Matuschka* 1891, 171). Татарске јединице, јачине око 4000 коњаника, су продрле до Крушедола током ноћи између 28. и 29. јула (Савин 2012, 45–46). Неколико османских војника из пратње мутасарифа Дукађије, Махмуда Бејоглуа Тахир-паше, довели су седам, а војници скопског алајбега Махмуда Алајбега још четири „језика”.⁶ До краја дана заробљено је тридесетак аустријских војника према којима се односило „сажаљиво и човечно”. Од заробљеника се сазнало да је највећа скупина „неверника” код Футога, те да је аустријској војсци циљ да након одмора на супротној обали Дунава, са свежим јединицама притекне у помоћ Варадину. У међувремену, јаничарске јединице спалиле су и уништиле нека села, па је агама оцака издата строга наредба да се њихова војска случајно не занесе и не спали Карловце, чија је дрвна грађа потребна за опсаду (*Rašid*, 1282: 255).

Битка на Текијама

Првог дана августа, једна мања јединица османске војске продрла је скроз до петроварадинских мајура и спалила посед барона Лефелхолца⁷, који се налазио у долини Роковог потока. Због тога је Лефелхолц тражио појачање и, већ 2. августа, принц Евгеније је наредио делу коњице, под заповедништвом генерала Надаждија,⁸ да запоседне положаје на Хорнверку и Кронверку,⁹ а артиљерији да се припреми за прелазак Дунава (*Matuschka* 1891, 170–171).

Наредног дана, када се османска војска приближила Карловцима, великом везиру пришли су људи беглербега Ерзурума Сејида Осман-паше са вешћу да су у кланцу код Карловаца налетели на аустријску претходницу. Осман-паша је затражио од великог везира да му пошаље појачање, што му је одобрено. Око 3000 коњаника, под командом

6 Термин употребљен у оригиналу је *dil* / ديل / што у основи значи „језик”, а у војној терминологији означава ратног заробљеника ухваћеног ради добијања података. (прим. прев.)

7 Löffelholz zu Colberg, Georg Wilhelm Frhr. v. (1661–1719) FZM. Заповедник Петроварадина (1713–1717).

8 Nádasdy v. Fogáras, Franz Joseph Graf (166?–1722), GdK

9 Хорнверк је велико спољашње утврђење које је саграђено јужно од Горње тврђаве на Петроварадинској стени. Одмах испред Хорнверка била је започета изградња Кронверка, још већег утврђења од којег се одустало након земљотреса 1726. године. Јужно од Кронверка налазио се појас „Капрариних шанчева” саграђен 1692. и дуплиран 1694. године непосредно пред османску опсаду Петроварадина у току Великог бечког рата.



Курд Мехмед-паше, елбасанског беглербега, сукобило се са око 8000 аустријских војника (*Rašid* 1282, 256).

Код Карловаца, османска претходница је наишла на грофа Палфија,¹⁰ којем је принц Евгеније усмено забранио да улази у било какав сукоб са османском војском и да врши само извиђање. Гроф Палфи је са деловима неколико коњичких пукова (најмање око 2300 коњаника) пошао према Карловцима (*Matuschka* 1891, 171). Након што се османска извидница изненада појавила, гроф Палфи није могао да избегне сукоб и прихватио је борбу. Након повлачења јединица под командом грофа Палфија, на бојном пољу је остало око 400¹¹ мртвих аустријских војника, док је један број био заробљен. Међу заробљенима био је и гроф Зигфрид Бројнер.¹² Велики везир издао је наредбу да се дарују они који су довели заробљенике.¹³

Након сукоба код Карловаца, велики везир је окупио своје војсковође и упитао их: „Од вас се хиљаду пута могло чути како ће војска ислама згазити тог немачког каурина и како ће се осветити. Зар није погодно да војска ислама одмах пређе у општи напад док пламен рата и борбе још увек гори?” (*Rašid* 1282, 258). Турк Ахмед-паша одобрио је ово виђење, али се Сари Ахмед-паша успротивио. Сматрао је да је велики ризик ићи на непријатеља у том тренутку. Напоменуо је да је војска исцрпљена и да не треба журити јер су топови и џебана још на путу (током планирања похода није све урађено како је требало да буде). Расправа се била одужила и „бегови клонуше услед многог размишљања” (*Rašid* 1282, 258). Сви су се сложили са Сари Ахмед-пашом и одлучено је да јединице остану на садашњим положајима како би се извршиле припреме и направио план напада онако како је то било потребно.

Прве јединице османске војске су стигле под Петроварадин касно увече пратећи јединице грофа Палфија у повлачењу. Главнина османске војске појавила се на брдима око Петроварадина наредног дана и стајала три сата у приправности. Велики везир је, на сигурној удаљености, „под Пророковим барјаком”, очекивао испад аустријске војске из

10 Pálffy ab Erdőd, Johann IV. Graf v. (1663–1751), FM.

11 Губици аустријске војске у сукобу са 10.000 османских војника били су 695 војника: међу кирасирским и драгонским региментама 8 официра и 381 војник је погинуо или нестао у акцији док је 15 официра и 253 војника било рањено. Међу хусарима било 12 мртвих официра док је један официр и 26 војника било рањено. Такође, погинуло је 392 коња док је 297 рањено (*Matuschka* 1891, 172). Према Рашиду, у чаркама је погинуло око 1000 до 1500 „газија” од 8000 „окопника”, а са „неверничке стране” око 3000 војника, (*Rašid* 1282, 259) као и код Матушке. (*Matuschka* 1891, 172); Као сукоб 18.000 османских војника и 4000 аустријских, и број од 300 погинулих и 60 заробљених „[...] при њиховом пробијању из обруча[...]” (Радусиновић, 1984: 99) док налазимо на податак о сукобу 8000 аустријских војника са 3000 османских војника и 3000 погинулих аустријских војника (*Uzunçarşılı* 1978, 118).

12 Breunner, Wenzel Siegfried Graf v. (5.10.1670 – 5.8.1716), FML

13 Овом даровању успротивио се ђеџаја Џабиоглу Ибрахим Ага који је сматрао да војска у поход не иде добровољно и да прима плату и у миру, за време похода и у току ових акција. Стога је предложио великом везиру да ће војницима, као прошле године у Мореју, бити довољно по двадесет гроша онима који су довели „живе језике” и по десет гроша онима који су донели „граве” и да је то довољна награда да се заварују. Велики везир је послушао ђеџају али део војника ово није прихватио и „почели су да повисују глас и да испуштају узвике похлепе.” На крају је одлучено да се подели по педесет и шездесет гроша (*Rašid* 1282, 256–258).



тврђаве. Након што је пао мрак, османска војска је започела подизање логора и постављање артиљерије на околна брда (Uzunçarşılı 1978, 119).

Наредног дана, 3. августа, у подне, војници на првој линији Капрариних шанчева угледали су једног „Турчина” који се приближавао са белом заставицом. Са собом је носио писмо великог везира упућено барону Лефелхолцу.¹⁴ Када се указао на одређеној удаљености, из тврђаве је изашао човек који му је везао очи и увео га у тврђаву.

Под окриљем ноћи османска војска је започела копање ровова.¹⁵ То нису били обични ровови. Није било трага циркумвалационој¹⁶ ни контравалационој линији.¹⁷ Земљиште испред Капрариних шанчева је уздуж и попречно испресецано дубоком рововима, ископаним без реда и распореда, са неуједначеним размацима. На неким местима, између два рова, било је свега неколико стопа. Из ровова, војска која је штитила копаче изазивала је чарке са аустријском војском на првој линији Капрариних шанчева који су, такође, све време били под ударом артиљеријске ватре (Dumont 1725, 103).

У ових пар дана пред битку, број рањених и мртвих аустријских војника на положајима у Капрариним шанчевима попео се на 756 (Matuschka 1891, 177).

Истог дана, велики везир је приметио да се са леве обале Дунава диже велика прашина. „Можда пристиже помоћ непријатељима вере. Испитајте ово и нека један човек оде Ахмед-паши.” У међувремену пришао му је његов хеџаја Ибрахим-ага који му је саопштио да је већ стигао извештај од Ахмед-паше у којем га обавештава да је узрок прабини бежање непријатеља.¹⁸

14 Димон наводи да је у писму: „[...] отприлике писало овако: „Заповедниче Петроварадина, предајте узвишеном султану град који му је ваш господар неправедно отео. Ако тако поступите, биће вам дозвољено да слободно одете, ви и ваши војници, заједно са свим што вам припада. Али ако нећете, знајте да за вас неће бити логора у ком ћете се моћи сакрити и да ћу вас заробити заједно са целим гарнизомом. [...] Турци су остављени без одговора.” (Dumont 1725, 103) Са друге стране, Рашид, пре описа сукоба претходница код Карловаца 2. августа, наводи део садржине једног другог писма и цитира следеће речи: „Ако поново овај пут не предате Варадин, будите спремни!” Такође, Рашид наводи и одговор који је добијен усмено: „Задесила нас је таква клонулоост и слабост тако да хајде да без борбе и рата предамо тврђаву. Видећемо се кроз два дана и нека буде јасно: шта год да се деси, појавите се.” (Rašid 1282, 256) Принц Евгеније уз свој извештај цару Карлу VI, који је непотпун и нема назначеног датума, написан највероватније пар дана након битке, шаље и оригинално писмо, за које каже да му је упутио лично велики везир путем „једног Турчина, два дана пре борбе” преко генерала Лефелхолца (Савин 2012, 53). Хендерсон наводи да се велики везир обратио принцу Евгенију са речима: „Нема сумње да ће крв која буде потекла на обе стране пасти као клетва на вас, вашу децу, и децу ваше деце до судњег дана.” (Henderson 2002, 223)

15 Од друге половине XVII дошло је до еволуције у опсадном ратовању и постепеном нападу на тврђаве копањем паралела и приближница. Војска би прво ископала један ров – прву паралелу на сигурној удаљености и ван домета браниоачеве артиљерије од које би копала „цик-цак” ровове или приближнице према утврђењу.

16 Циркумвалациона линија (лат. circumvallare) – Земљани бедем са ровом или утврђена линија, коју је подизао нападач при опсади тврђаве да би се обезбедио од изненадног напада са леђа и спречио долазак појачања браниоцима.

17 Контравалациона линија (лат. contravallare) – Земљани бедем са рововима, или утврђена линија коју је подизао нападач испред опседнуте тврђаве (300–600 m) ради заштите од противнапада бранилаца.

18 Како наводи Рашид, извештај је био „[...] високо истакнут, био је веома исцрпан, разборит и разуман.” (Rašid 1282, 260–261)





Сл. 1 Непознати аутор, *Битка код Пејроварадина 1716*, (*Schlacht von Peterwardein 1716*)¹⁹

Фото: Холгер Пајлштајнер (Holger Peilnsteiner)

Fig. 1 The unknown author, *The Battle of Petrovaradin 1716* (photo: Holger Peilnsteiner)

Битка

Димон описује атмосферу на састанку Ратног савета, 4. августа, и расправу о стратегији коју су том приликом водили аустријски генерали. „Неки су сматрали да треба премостити Дунав и задовољити се тиме да у Петроварадину поставе један јак гарнизон, који би, како су говорили, био допуњаван људством и снабдеван потрепштинама преко мостова на Дунаву. [...] Веровали су да би на тај начин непријатељ сломио зубе на Петроварадину и да би на крају био принуђен да се повуче без да је ишта успео да уради.” Неки генерали су изражавали оптимизам: „Њихову бројчану надмоћ смо и предвидели. [...] Има их тројица на нашег једног,

¹⁹ Слика је изложена у Баварском дворцу Пласенбург. Од свих ликовних приказа битке код Петроварадина, ова слика приказује најверодостојнију перспективу бојног поља. Нашој јавности је по први пут представљена на изложби *300 година Битке код Пејроварадина 1716-2016*, отвореној 8. августа 2016. године у Музеју града Новог Сада на Петроварадинској тврђави, аутора мр Синеше Јокића.



то је много, али ништа није другачије било у Сенти, па су ипак потучени. Није неразумно и овог пута надати се сличном успеху. Наше трупе су сада, по броју војника и по опреми којом располажу моћније од наше војске која је у Сенти извојевала победу. Боље смо снабдевени и мање уморни. Командант је исти, а победе које је досад извојевао уливају нам поверење. У сваком погледу смо сад у бољој ситуацији него тада. Шта још можемо пожелети кад иза себе имамо тврђаву, добро опремљену артиљеријом, а у којој смо господари – ми? Положај на ком се налазимо такав је да војска која прими жесток ударац може овде потражити помоћ. Турци неће знати како да нам приђу ни од назад ни с бока. Трупе с леве стране „покриваће” мочвара, а оне с десне – провалија. Тако непријатељ неће знати колико нас је и неће збијати своје снаге напред, а за нас је то веома важно кад знамо да је непријатељ с којим имамо посла бројчано надмоћан.” Било је и одређеног песимизма: „Не може се негирати, говорили су, да је исход битке неизвестан и да ће, ако је изгубимо, последице бити страшне.” (Dumont 1725, 104) Принц Евгеније је на крају одлучио да у рану зору 5. августа, са изласком сунца (у 4 часа и 30 минута) започне битку испадом целокупне војске. Сматрао да му не приличи да се повлачи без борбе, посебно пред непријатељем којег је он изазвао, јер би то за његову војску значило само обесхрабрење. Истог дана поподне, принц Евгеније је написао распоред војске и наређења за битку, и, исте вечери поделио их је својим генералима (Dumont 1725, 105).

У току ноћи, око 22 часа, приликом преласка јединица пешадије, под командом принца Александра фон Виртемберга,²⁰ дошло је до прекида понтонских мостова. Узрок томе су биле воденице на Дунаву, узводно од Петроварадина, које неколико дана раније, због „сталног јаког ветра”,²¹ нису могле да се извуку на обалу. Иако је покушано да се на време уклоне помоћу шајки, што је донекле и успело, неке воденице су се откачиле и налетеле на понтонске мостове испод Петроварадина. На првом су оштетиле пет понтона, а на другом 18, чиме је марш јединица, ради јутарњег напада у 4 часа и 30 минута, закаснио два и по часа. Предузимљивошћу генерала Лефелхолца оба понтонска моста су била поправљена (Matuschka 1891, 191).

Пред напад, аустријска војска је била распоређена на фронту који је био широк нешто мање од 3 километра.²² У центру иза спољашњег Капрариног ретраншмана налазила се прва линија пешадије. Одмах иза ње налазила се друга линија. Трећа линија пешадије се налазила иза унутрашњег Капрариног ретраншмана заједно са артиљеријским јединицама које су бројале 80 топова. У Кронверку, Хорнверку и Горњој тврђави налазиле су се резервне јединице. На левом крилу налазила се коњица коју су чинили пукови кирасира и драгона. На десном крилу налазиле су се хусарске, драгонске и кирасирске коњичке регimente. Бокове пешадије штитила је коњица која је на левој страни бојишта била ослоњена и заштићена мочваром, а на десној страни Дунавом. На левој обали Дунава код Рацке Вароши,²³ налазила се резерва

20 Württemberg, Karl Alexander Hzg. v. (1694 – 12.3.1737), FZM

21 Карактеристична је појава олујних ветрова, често праћених кишом а понекад и градом за подручје Новог Сада и околине. Иако број дана са олујним ветром током јула и августа није велик, средња максимална брзина олујног ветра, када се појави током ових месеци, износи од 21 до 22m/s (80km/h) а апсолутна максимална брзина ветра може да досегне и до око 30m/s (110km/h) (Stojanović 1984, 437–443).

22 Можемо рећи да су аустријанци на једном метру бојишта имала 25 војника што је велика концентрација војске на малом простору. Проблем који ће настати у току битке и довести до пометње на десном крилу аустријског центра управо је излазак на бојиште са зборишта на Капрариним ретраншманима и развијање борбене линијске формације.

23 У оригиналу Ratzenstadt. Назив за насељено место на левој обали Дунава пре 1748. године. Данашњи Нови Сад.



састављена од три хусарска и једног драгонског пука. Шест батаљона пешадије, под командом принца Александра фон Виртемберга налазила се код петроварадинских циглана, ослоњена десним крилом на Капрарине шанчеве, а са друге стране, на коњицу левог крила. Све укупно аустријску војску је чинило око 76.000 војника.²⁴

Ових шест батаљона је започело битку у 7 часова ујутру продором у правцу османске батерије постављене код Цркве Св. Рока. Истовремено је наступила пешадија у центру бојишта изласком из прве линије Капрариних шанчева. Пешадија је одмах одбацила османске јединице из њихових ровова ископаних претходних дана. На десном крилу пешадије дошло је до конфузије, што је изазвало неред и на левом крилу пешадије. Османска пешадија у центру искористила је овај неред и јаким контранападом продрла кроз прву линију Капрариних шанчева и почела да пробија угао друге линије који се налазио према Дунаву, ослоњен на падину где се налазила аустријска коњица десног крила под командом генерала Надаждија. У центру бојишта, османске јединице на левом крилу одбиле су напад аустријске војске која се након погибије генерала Ланкена²⁵ и генерала Валенштајна²⁶ почела повлачити. На том делу бојишта гроф Боневал²⁷ је остао сам са 200 војника од којих је преживело само 25, а он је био прободен копљем у стомак. Контранапад османске пешадије није дуго трајао. Аустријска коњица је дала времена пешадији да се престроји и поново доведе у линијски поредак. У свом продору аустријска коњица са десног крила, која је од почетка била под јаком артиљеријском ватром, брзо је напредовала и приморавала османску војску на повлачење, остављајући тако довољно простора пешадији да се развије по бојишту и крене напред. Коњица левог крила је брзо напредовала, прва је допрела до османског логора и почела да пробија барикаде начињене од запрежних кола. Ово аустријско напредовање и пробијање османских положаја на неколико места је довело до повлачења османске војске на целом бојишту (Савин 2012, 52).

За османску војску, а поготово за великог везира, напад аустријске војске био је велико изненађење. Вест о нападу затекла је великог везира на јутарњој молитви. Био је „бео”, зачуђен и изненађен овако изненадним нападом аустријске војске. Узео је доглед у руке и посматрао ток напада. Неки достојанственици су пришли његовом ђехаји Ибрахим-аги и упитали га шта је разлог мировања великог везира. Сви су били запрепашћени његовим одговором да гледају своја посла и да се не мешају. Око сат и по се чекало испред главног шатора великог везира.²⁸ Неки од окупљених у близини, када су видели да се анадолска војска разбежала и да је већ касно, поново су се обратили великом везиру речима да није време да се стоји и да је потребно прећи у јуриш. Велики везир је то одобрио јер му се учинило разумно (*Rašid* 1282, 261-262).

24 Детаљније о наређењима принца Евгенија пред битку, саставу и распореду војске види (Matuschka 1891, 183-193).

25 Lanckhen, Ernst Philipp v. der (? – 5.8.1716), FML

26 Wellenstein, Johann Hannibal Frhr. (Schmid) v. (? – 5.8.1716), FML

27 Гроф Боневал (Bonneval, Claude-Alexandre Comte de (1675–1747) FML) је био истакнути француски генерал у служби Луја XIV. Након бекства из Француске, истакао се и под командом принца Евгенија код Петроварадина (1716) где је тешко рањен и код Београда (1717). Двадесетак година касније изгнан је из Аустрије и преко Млетачке републике је отишао у Османско царство да би затим прешао у Ислам и службу султана Ахмеда III. Око 1744. године, у Константинопољу срео га је, као Хумбарачичи Ахмед-пашу (Humbarsı Ahmet Paşa), Ђакомо Казанова који га је касније помињао у својим мемоарима.

28 „[...] због страха нису имали снаге да му приђу и било шта кажу” (Uzunçarşılı, 1978: 121).



У моменту када су јаничарски одреди и остатак резерве коначно пошли да помогну десном крилу, погинуо је Турк Ахмед-паша и целокупна војска која је била под његовом командом почела је да бежи. Користећи ову прилику, аустријска војска се опасно приближила месту где се налазио велики везир, почевши да пробија линију око главног логора, који је био начињен од запрежних кола. Јединице које су се налазиле у логору, иза запрежних кола, почеле су да беже. Велики везир је тада узјахао свог коња и, у покушају да спречи повлачење војске, био је рањен у главу.²⁹ Погодио га је метак испаљен са непријатељске стране (Uzunçarşılı 1978, 121).

Битка је била завршена до 12 часова када је принц Евгеније, из шатора великог везира, слао прве извештаје о победи (Matuschka 1891, 202). Испред шатора великог везира пронађена су обезглављена тела грофа Бројнера³⁰ и осталих војника заробљених два дана раније. У османском кампу заплена је велика количина ратног материјала (Karagöz 2014, 94-96). Османска војска у бежању, са намером да спаси живу главу, била је приморана да остави све. Међу најпрестижнијим ратним трофејима биле су заставе, коњски репови и таламбаси. Све што је могло бити показано цару као трофеј је однето као симбол победе и изложено у катедрали Св. Стефана у Бечу. Принц Евгеније је задржао само шатор³¹ великог везира, а све остало је подељено међу војницима (Dumont 1725, 109). Део плена, поред османских застава, коњских репова, сабљи, тоболаца за стреле, вршкастих кацига и витешких кошуља плетених од гвоздене жице, као и калпак и оклоп грофа Бројнера и ланац којим је био везан након заробљавања 2. августа код Карловаца, дуго се чувао у згради Главног Арсенала у Воденом граду Петроварадинске тврђаве (Шамс 2013, 72).

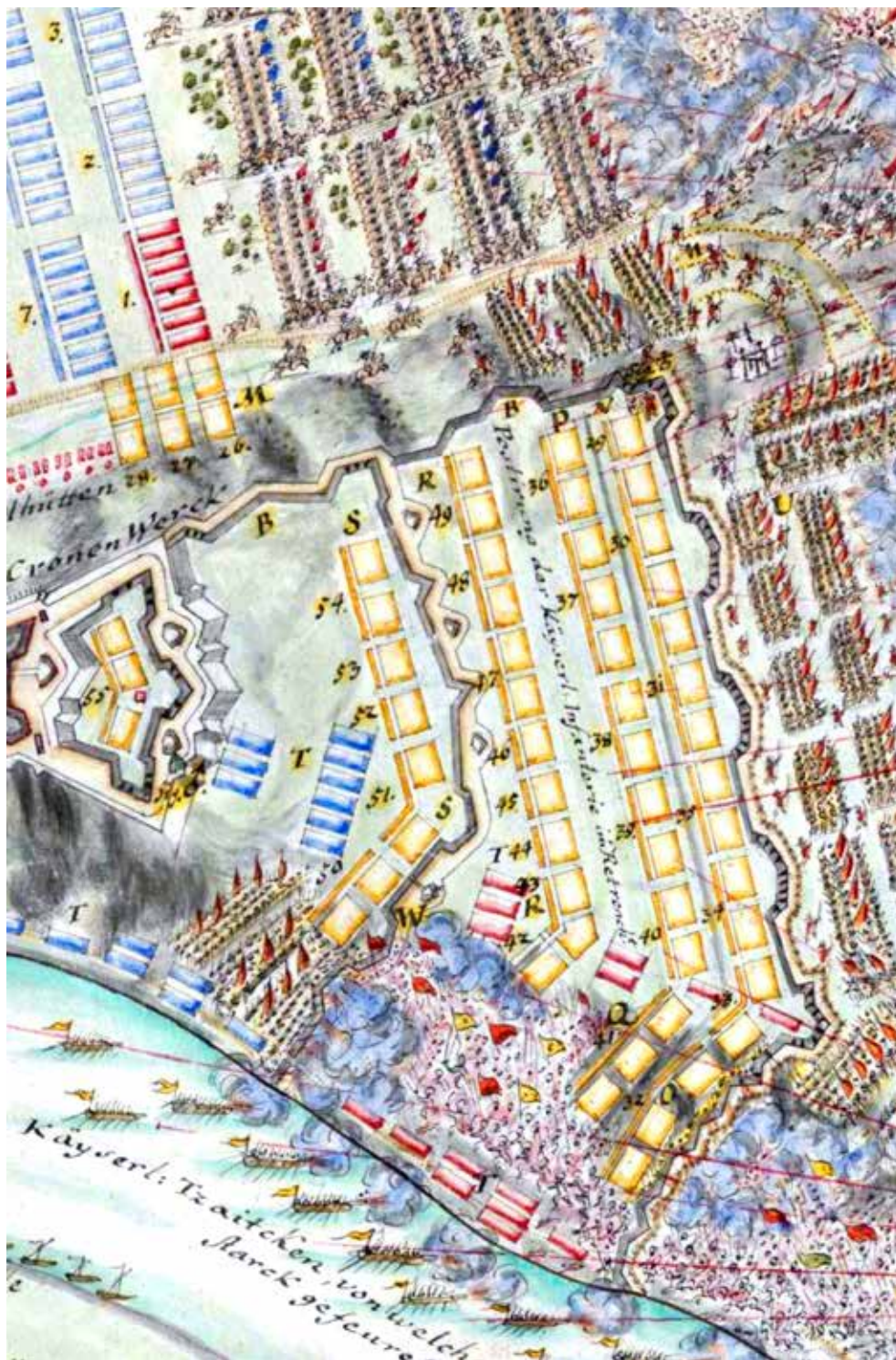
Заплена је велика количина коњске опреме и седала (од којих су многа била посребрена, понекад позлаћена или украшена драгим камењем и племенитим металима), скупоцена одећа, персијски и турски теписи, јастуци, прекривачи и друге тканине, предивни коњи и камиле (у које су аустријски војници гледали у чуду као деца која су се нашла у изненадној посети циркусу). Све што је једној војсци неопходно за удобност. „Да су те ствари продате по оноликој цени колико су и вределе и да је тај новац подељен војницима, били би обезбеђени за цео живот. Али тај ратни плен није на тај начин искоришћен. Разнет је, уништен, не зна се где су завршиле све те ствари.” (Dumont, 1725: 109)

29 „А он сам даде знак тројици својих коморника и они храбро нападоше непријатеља. Док је ишао за њима, један куршум га погоди у чело. Када је после овог страшног догађаја на његовом лепом и развијеном коњу почела да му пада глава, пришло му је неколико храбрих и одважних из његове пратње. Његовог коња су узели и повели за својим коњима други чохадар Дели Омер-ага и од главних коњушара Курд Вели и остали из његове личне пратње. Пренели су га на једна бојна кола која су се налазила у близини поменутог места. Када су се карловачким путем упутили назад ка Београду, колико ми је познато, испустио је душу и тако је, поставши шехидом, стигао на крај свог срећног пута. Нека му се Алах смилује и настани га у ценету. У том моменту су се уз барјак заједно вратили дефтердар Мехмед-ефенди који се налазио покрај часне заставе и са њим Ибрахим-ефенди, реисукутаб Елхаџ Мустафа-ефенди, ефендије тезкиреџије, ја понизни роб, пет до десет заима, спахијски ага и неколико диванских достојанственика. Узели смо бојна кола царске војске и која су се налазила на карловачкој страни и упутили се ка Београду.” (Raşid 1281, 263)

30 Након што је заробљен гроф Бројнер је одведен пред великог везира који је хтео одмах да му одрубљива главу али на савет Маврокордата да би могао да тражи на име откупа 100.000 флорина, велики везир се предомислио. Након што је смртно рањен, наредио је да убију грофа Бројнера јер није желео „[...] да га тај пас надживи.” (Dumont, 109)

31 Шатори јаничара и официра били су раскошнији и скупљи него код остале војске. Вредност шатора султана заплена код Сенте 1697. године била је процењена на 40.000 флорина.





Сл. 2 Сиријак Бледнер, *Пејроварагинска бијка* (Cyriak Blödner, *Die Schlacht von Peterwardein*)³²
Fig. 2 Cyriak Blödner, *The Battle of Petrovaradin*

32 Детаљ плана битке који се чува у Земаљском архиву Доње Саксоније у Волфенбителу (Niedersächsisches Landesarchiv Wolfenbüttel, K 2964). Аутор је Cyriak Blödner (1672-1733). У време израде плана Blödner је имао чин мајора инжењерије и служио, највероватније, под комадом принц Александра од Виртемберга. План је



Пораз

Поражена османска војска успела је да се домогне Београда у раним јутарњим сатима 18. Шабана (*Rašid*, 1282: 263). Беживотно тело великог везира, још у крвавој одећи, сахрањено је у Београдској тврђави, у дворишту џамије султана Сулејмана. Испред Тврђаве Београд пободен је Пророков барјак и ту је начињено гробље. Те вечери, уморни османски војници били су узбуђени и обузети болном мишљу о страшном поразу. „Због жестоке хладноће сви су се, попут ноћних лептира, растрчали према местима на којима су видели да гори ватра.” За новог заповедника именован је Сари Ахмед-паша (*Rašid*, 1282: 264). Истог момента, када је на Крф стигла вест о поразу и погибији великог везира код Петроварадина, османска војска је напустила опсаду тврђаве Крф и повукла се са острва.³³

Рашид је, као један од разлога за пораз, навео неизвршавање добрих припрема приликом опсаде,³⁴ а преживели османски достојанственици су искључиво кривили великог везира и његову опсесију астролошким предвиђањима.³⁵ У османском извештају о бици код Петроварадина, који смо поменули, написано је да је велики везир био нестрпљив приликом преласка Саве. Помињу се три понтонска моста, два велика и један мали. Пошто су многи били у војсци против своје воље и уплашени од непријатеља, велики везир је наредио да се пресеку два велика и остави онај мањи мост, како се војници не би разбежали у случају битке. Писац овог извештаја наводи да је велики везир решио „заслепљен Господом Богом да сам пређе реку, озловољен дугим чекањем и претпоставивши слабост у војсци противника Нијемца”. О погибији великог везира каже: „Тада наш први Везир одржа кратак говор нашој војсци подстичући све да се очајнички боре и, пошто је извукао сабљу и призвао моћ Мухамеда, узјаха коња и поче веома крваву битку која је трајала седам часова: угинуше два коња под реченим везиром и најзад бисмо поражени и погине наш речени везир са четрдесет хиљада наших, по ономе колико смо их могли сакупити, а остатак наше војске даде се у бег. Велики део којих су се подавили у Сави и Дунаву а малобројни су нам се

касније завршио у поседу војводе Фердинанда Алберта II од Брауншвајга-Волфенбитела (1680-1735), који је такође био учесник војних операција код Петроварадина, Темишвара и Београда. Овај план битке значајан из више аспеката. На први поглед он је више слика него план. У уметничком стилу приказује тријумф победника, али не само тренутну представу борбе већ и њене појединачне фазе (попут пробоја османске војске кроз Капрарине шанчева), као и бројне друге догађаје, од сукоба претходница код Карловаца 2. августа, до Те Деума на левој обали Дунава 8. августа. План битке (80 x 72,5cm) садржи и детаљан опис битке из којег, између осталог, сазнајемо и да се командно место - „мали шатор“ принца Евгенија током битке налазило на скривеном путу Кронверка (означено симболом „Sig: ♂“). До сада се сматрало да је командно место принца Евгенија било на кавалиру Горње тврђаве. Сличан план, од истог аутора, налази се у Војном архиву у Бечу, додуше са много мање осликаних детаља.

33 Овим победама, код Петроварадина и Крфа, венецијански композитор Антоније Вивалди (1678–1741) посветиће једну своју ораторију (*Juditha triumphans devicta Holofernis barbarie*), а век касније „крваво поље код Карловаца” наћи ће своје место у песми „Опсада Коринта” од Лорда Бајрона (1788–1824).

34 „Иако су у свим ситуацијама предузете мере опрезности и разборитости на вид божје промисли је пала копрена, разборитост је заказала и завладао је немар. Погрешили су у припремању за рат и борбу.” (*Rašid* 1282, 261)

35 „Часни сердар је у свом великом чадору, наспрам проклетог звездочитача о коме је причао Лализаде, држао астралаб у руци, и гледао у један сат и говорио да још има времена до пораза.” (*Uzunçarşılı*, 1978: 120)



вратили у Београд здрави. [...] Ако будемо нападнути пре него што помоћ стигне, не знамо шта ћемо чинити будући да овде има мало топова пошто их је речени наш први Везир од којих су преко сто отели Нијемци у поменутој бици која је била најкрвавија које се ја и наши можемо сетити.” (Роровић 1991, 205)

Разлог за пораз османске војске треба гледати у тактици и начину ратовања. Разбијање армије, смрт или заробљавање османских војсковођа било је незаобилазно у биткама. Османска војска била је у сталним ратовима, а на походе је најчешће полазила са великим бројем помоћних трупа, па је велики број артиљеријских оруђа био редован плен непријатеља. Када је у питању број погинулих османских војника, најчешће се наводи податак од 30.000. „Нисмо узели више од 20 заробљеника јер су наши људи тражили њихову крв и све су их масакрирали”, записао је један о официра под командом принца Евгенија. Зверства са једне и друге стране била су уобичајена како у прошлом тако и у овом рату. На пример, османски шпијуни, који би били пронађени међу српским јединицама под комадом принца Евгенија, набијани су на колац (МсКау 1977, 162). На аустријској страни било је 2112 мртвих и 2332 рањена војника (Matuschka 1891: 101).

Запис уместо закључка

Неколико месеци касније, преко бојног поља „код Карловаца” проћи ће леди Мери, супруга сер Едварда Вортли Монтегјуа, делегираног британског амбасадора на путу ка Константинопољу. По доласку у Београд, она ће, 18. фебруара 1717. године, писати у Енглеску познатом песнику Александру Поупу како су још увек видљиви трагови последње победе принца Евгенија „тог крвавог дана”. По њеним речима, на бојишту су још увек лежале расуте лобање и лешеве несахрањених војника, коња и камила. Није могла, без ужасавања, да гледа на толики број искасапљених тела и да се не осврне на неправедност рата, који убиство чини не само неопходним већ и заслужује част и похвалу. „Ништа не даје јаснији доказ о неразумности људског рода, него бес са којим се сукобљава око малог парчета земље” – закључиће леди Мери (Thomas, 1861: 277-278).



Литература

Бишка код Петроварадина, Рајни извештаји принца Еуџена Савојског. 2012. Уредио Богољуб Савин. Нови Сад: Историјски архив града Новог Сада: Музеј града Новог Сада.

Valentini, George Wilhelm Freiherr von. 1828. *Military Reflection on Turkey, Major General in The Prussian Service, Extracted and Translated from the General's Treatise on the Art of War*. London.

Dumont, Jean. 1725. *Batailles gagnées par le serenissime prince Fr. Eugene de Savoye sur les ennemis de la foi, et sur ceux de l'empereur & de l'empire, en Hongrie, en Italie, en Allemagne & aux Pais-Bas*, A la Haye : chez Pierre Gosse, Rutger Ch. Alberts.

Karagöz, Hakan. 2014. „Petervaradin Muharebesinde (1716) Habsburgların Osmanlılardan Ele Geçirdiği Silahlar ve Harp Teçhizatı.” *Tarih Dergisi* Sayı 59: 79–112.

Matuschka, Ludwig. 1891. *Feldzüge des Prinzen Eugen von Savoyen (Geschichte der Kämpfe Österreichs.)* XVI. Band. II. Serie. – VII. Band. Wien: Verlag des K.K. Generalstabes.

McKay, Derek. 1977. *Prince Eugene of Savoy*. London: Thames and Hudson.

Поповић, Тома. 1991. „Један турски извештај о Бици код Петроварадина од 3. до 5 августа 1716. године.” *Зборник Мајинце српске за историју* бр. 44: 204–205.

Радусиновић, Милорад М. 1984. „Двије вијести у руској штампи о бици код Петроварадина 1716. године.” *Зборник Мајинце српске за историју* бр. 30.

Raşid, Mehmed, *Tarih-i Raşid*, IV, İstanbul 1282/1865.

Roider Jr, Karl A. 1982. *Austria's eastern question*. New Jersey: Princeton University Press..

Setton, Kenneth M. 1991. *Venice, Austria, and the Turks in the Seventeenth Century*. Philadelphia: American Philosophical Society.

Stojanović, Vera. 1984. „Olujni vetar u Vojvodini.” *Vode Vojvodine*.

Тричковић, Радмила. 2013. *Београдски џашалук 1687–1739. године*. Београд: Службени гласник.

Thomas, William Moy, Mary Woterly Montagu, James Archibald Stuart-Woterly-Mackenzie, and Louisa Stuart. 1861. *The letters and work of Lady Mary Wortley Montagu*. Vol. 1, London: Henry G. Bohn.

Uzunçarşılı, Ismail Hakki. 1978. *Osmanlı Tarihi, IV. Cilt, 1 Bölüm, 2 Baskı*. Ankara.

Henderson, Nicholas. 2002. *Prince Eugen of Savoy*. London: Phoenix.

Creasy, sir Edward Shepherd. 1856. *History of Ottoman Turks; from the beginning of their empire to the present time. Chiefly founded on Von Hammer*. London: R. Bentley.

Шамс, Франц. 2013. *Историја Срема и Петроварадина, Topographische Beschreibung von Peterwardein und seinen Umgebungen: ein Beytrag zur Landeskunde Syrmiens Von Franc Schams*. Нови Сад: Музеј града Новог Сада.



Nenad Šeguljev
photographer, Novi Sad

THE BATTLE OF PETROVARADIN (AUGUST 5, 1716), AS RECORDED BY FIRST-HAND WITNESSES

Summary

Undoubtedly, the biggest and most important event in the history of Petrovaradin is the battle that took place in the area between today's Petrovaradin, Sremski Karlovci and Sremska Kamenica on August 5, 1716. Contrary to its historical significance, there is almost a complete lack of interest for it in the narrower and broader scientific communities. The domestic professional literature is therefore limited, but also deprived of numerous sources that have been used extensively by foreign authors. This paper is thus primarily focused on the eyewitnesses' records of events just before the battle, which provide a possible answer to the question of its outcome.

Key words: Mehmed Rašid, Jean Dumont, Lady Mary Wortley Montagu, Prince Eugene of Savoy, Damat Ali Paşa, Sari Ahmet Paşa, fortress, siege, battle.



ЈЕДНА ИНИЦИЈАТИВА ЗА ОСНИВАЊЕ МУЗЕЈА ГРАДА ИЗ 1928. ГОДИНЕ

Сажетак: У раду под насловом **Једна иницијатива за оснивање музеја града из 1928. године**, указује се на чињеницу, да је и пре оснивања Музеја града Новог Сада 1954. године, постојала иницијатива Карла Фрање Нубера, једног од оснивача Музеја Славоније и Народног музеја у Панчеву, да се и у Новом Саду оснује градски музеј. Идеју је добио из новинског чланка у којем је Александар Моч, тадашњи градоначелник споменуо потребу оснивања музеја. Новац потребан за оснивање музеја требало је да обезбеди град и то продајом портрета царице Елизабете, који се до 1918. године налазио у свечаној сали градске куће.

Кључне речи: оснивање, Музеј града, градски Савет, др Александар Моч, Карло Ф. Нубер, нумизматика, јерменски свештеник, колекције.

Град Нови Сад је 22. октобра 1954. године, добио музеј који се бавио искључиво прошлошћу града, након изложбе приређене у Војвођанском музеју, посвећене историји града Новог Сада, под називом „Нови Сад у прошлости”.¹

У најновијим истраживањима у Историјском архиву града Новог Сада пронађени су документи² који говоре да је у периоду између два светска рата постојала иницијатива за оснивање Музеја града, која је потекла од К. Ф. Нубера, како је сам наводио, „кустоса Музеја града Панчева”. У допису градским властима није навео да је његов углед, међутим, био већи као „утемељитеља” данашњег Музеја Славоније у Осијеку.³ Иницијатива, која је, по свему судећи, била приватна, била је подстакнута једним новинским чланком у којем је Александар Моч, градоначелник Новог Сада, говорио о потреби оснивања Музеја града Новог Сада. Зато је Нубер упозорио Градски савет да што хитније откупи од њега самог понуђен нумизматички материјал, који је по његовом мишљењу био потребан за оснивање музеја, и за који је понудио своју стручну помоћ. Како је у својој представи навео да је др Александар Моч, познати новосадски адвокат у једним новосадским новинама, јавно писао о потреби оснивања Историјско-етнолошког музеја града, Нубер је узео себи слободу да др Мочу, односно челницима града Новог Сада,

1 Музеј града Новог Сада.

2 ИА НС Ф. 150. 10950/1929.

3 Карло Фрањо Нубер (1872–1935), велетрговац и колекционар, својим великодушним и значајним донацијама један је од оснивача Музеја Славоније у Осијеку. Школовао се у Грацу, а донације осијечком музеју почео је давати 1895. године. Збирке је даривао „у специјализираним нумизматичким орманима, са лежиштима за новац и пратећим инвентарним цедуљама, или пак у картонским таблама с лежиштима”. О томе опширније у: Göricke-Lučić, Hermine. 2010. „Numizmatička oprema Muzeja Slavonije”, *Osiječki zbornik* 29, 20: 168–177.



понуди откуп нумизматичке збирке. Новац који је био понуђен за откуп, по Нуберовом мишљењу, „био је од посебног значаја” за Музеј града. Новац потребан за оснивање Музеја, па и за откуп понуђеног старог новца, требало је да се обезбеди не само из средстава града већ и од донација Пријатеља музеја, за чије формирање је идеја потекла исто од њега, највероватније на основу искуства које је имао око даривања Музеја у Осијеку. Он је за фондусе музеја сматрао посебно важним откуп нумизматичких збирки. Тако је граду Новом Саду понудио, под римским бројем 1, налаз који се састојао од 885 комада римског бакарног новца из Грабова на Фрушкој гори (око 22 km од Сремске Митровице и око 19 km од Новог Сада), као и део налаза из Нових Бановаца на Дунаву, са укупно 1897 комада новца, „који су ковани од год. 337. најдаље до 360. год. после Христа, међу којима имаде досад непознатих врсти, подврсти и варијаната”, а које је сматрао јединственим, јер „ни у једном другоме није било заступљено нити релативно, нити тако апсолутно толико комада из помоћне (друго степенске) ковнице SIRMIIUM”. По његовом мишљењу, прави суд о томе могао је да дâ нећак господина Ђорђа Вајферта, *sat. Phil.* Георг Елмер, који је био најпозванији да публикује ове налазе. А свих 1897 комада би требало, сматрао је Нубер, да остану заједно „у интересу знаности”. Поред новца, који је нудио фондусу Музеја града Новог Сада, пропагирао је и свој рад, односно музеолошку обраду тих налаза, на којима је, у том моменту, радио већ два месеца „око конзервирања, најтачнијег уређивања (у картоне), и описивања ових новаца”, предлажући умањени износ од 6000 динара за свој труд, при чему би од те своте „радо приложио 1000 динара за колекту, ради набавке даљских материјала за Музеј града Новог Сада”.



Сл. 1 Карл Франц Нубер (1872-1935),
велетрговац, нумизматичар, покретач иницијативе за оснивање Музеја града Новог Сада

Fig. 1 Karl Franz Nuber (1872 – 1935),
a wholesaler, numismatist, the initiator of the idea to establish the City Museum of Novi Sad



Под римским бројем 2, Нубер је препоручио откупљивање „денара“ Николе Илочког, „господара Илока и насловног краља Босне (за време мађарског краља Матије Корвина 1458–90)“. Денар из ковнице из Илока Нубер је сматрао „најважнијим и најређим југословенским налазом“, који је имао вредност од 150 швајцарских франака. Под редним бројем 3 препоручио је и откуп 22 годишња часописа *Сџаринар*, из београдске антикварнице Милана Брајера.

К. Ф. Нубер је своје услуге нудио и за стварање нумизматичке збирке Музеја града Новог Сада, а помагао би при томе радије, како је сâм навео, „јер ми је Нови Сад особито симпатичан као град, у којем се родио мој отац; власник куће међу Хотелом Краљице Марије и куће у којој станује господин др Геден Дунђерски био је још мој дед; надаље, јер сам у овоме граду имао срећу да сам г. 1886, као четрнаестогодишњи ђак, могао привући на себе позорност ондашњег јерменског жупника оца Симуна Антонијана, који ме је, као ондашњи најтемељитији познавалац новца старог века у целој Мађарској, са таким успехом подучио нумизматици, да сам већ као седамнаестогодишњи ђак, без икоје припомоћи књиге, могао уредити без погрешке унутар неколико дана преко 4000 старовеких новаца „Carnuntum“ музеја у Deutsch-Alenburg код Беча“.

Из дописа се види да је Нубер на сваки начин желео да заинтересује градске челнике за оснивање музеја. Зато је предложио начин набављања новца који је био потребан за оснивање Музеја града, јер „на жалост ни госп. Јоца Вујић, ни Матица српска, па ни овдашње Историјско Друштво нису се показали дораслим успешном сакупљању ископина, тог најважнијег дела једног историјског музеја, стога чека ова велика задаћа и надаље још на оснивање *Музеја града Новог Сада*“. Он је себе препоручио „као великог пријатеља градских музеја“, алудирајући на своју улогу и при оснивању Градског музеја у Панчеву:

„Уједно част ми је препоручити да се овоме одбору ставе на располагање оне 2 велике слике /Фрање Јосипа и Јелисавете/ које неумесно савијене ионако пропадају у градској архиви, да би их одбор што боље продао /Јелисавету са највећим изгледом за успех, *Музеју Краљице Јелисавите* у краљевском двору у Будиму/, те да приход од тога употреби у корист *Музеја града Новог Сада*.“

Нубер је, дакле, предложио да се слике бивших владара краљице Елизабете и Франца Јозефа, који су се налазили у свечаној сали градске куће, продају. Новац који би био добивен продајом слика могао би се употребити за оснивање Музеја града. С обзиром на то да је др Моч, по његовом мишљењу, „одвећ заузет својим послом, да би стварао колекту“, препоручио је „да се оснује један градски одбор за стварање музеја“. У тај одбор требало је изабрати 6 најприкладнијих особа из Сената и проширеног сената, с правом да се кооптацијом могу повећати на укупно највише 9 чланова, при чему би „кооптанти, уколико не би били такођер чланови сената, имали право само саветујућег, али не и одлучујућег гласа“.

У свом допису упозорио је и на хитност набавке за Музеј града, као и на потребу да се новац што пре „изручи“, јер се „материјал, који је првобитно резервисан био за будући *Музеј града Новог Сада*, услед преспорог успеха колекта, нажалост већ почео продавати на другу страну“. Исто тако, препоручио је да се саслуша и стручно мишљење.

Тог 27. августа 1928. године, међутим, у граду је, као и увек када је реч о институцијама културе, преовладао „разум“. Великодушна понуда К. Ф. Нубера је одбијена, али идеја о оснивању Музеја града није. Финансијски и Правни одбор града одбио је понуду Карла Нубера, коју је предочио Предраг Клицин, градски саветник, али не и идеју о оснивању Музеја града Новог Сада. Иницијатива је упућена Градском савету да проучи питање оснивања градског музеја. Истовремено, Градски савет је овлашћен да преговара о продаји слике Фрање Јосипа



и царице Јелисавете, а с новцем који ће се тако добити располагаће Градски савет у споразуму са Одбором. Све ово је учињено јер су градски оци проценили да је „оснивање градског музеја неодложна културна потреба” Новог Сада. Доношење коначног решења је, међутим, пролонгирано све до 26. јануара 1929. године, када је, након дописа Министарства унутрашњих дела, одлука о продаји одложена за „доцније”, могућно и због тога што се већ промањала афера око владарских портрета, који су „нестали из градског архива”.⁴ Шефу Културног одељења дат је, ипак, задатак да проучи питање оснивања музеја и поднесе предлоге.

Музеј града Новог Сада основан је 1954. године, готово тридесет година након иницијативе К. Ф. Нубера.

Agneš Ozer, PhD

historian – museum advisor, the City Museum of Novi Sad

THE 1928 INITIATIVE TO ESTABLISH THE CITY MUSEUM

Summary

This research draws attention to the fact based on the archival sources about the initiative to establish the city museum in Novi Sad, in 1928, thirty years before the foundation of the City Museum of Novi Sad, in 1954. This earlier initiative originated from the famous numismatist and a donor, Karl Franz Nuber, who is known to be one of the founders of the Museum of Slavonia in Osijek and the curator of the Museum of Pančevo, where he also worked on the numismatic collection. The research relies on the original documents found in the History Archives of the City of Novi Sad, describing the possible ideas to secure financial resources for establishing a museum by selling royal portraits of the Queen and the Empress Elizabeth and the King and the Emperor Franz Josef, which used to belong in the assembly room of the town hall until 1918.

Key words: foundation, City Museum, City Council, dr Aleksandar Moč, Karl Franz Nuber, numismatic collection, Armenian priest, collections.

4 Види о овоме опширније у Лазих, Љиљана. 2016. „Афера нестанка царице Јелисавете из градске куће у Н. Саду у светлу новинских извештаја 1936–1938. године.” *Раг Музеја Војводине* 58: 133–148.



ЕТНОЛОГИЈА И АНТРОПОЛОГИЈА

*Ethnology and
Anthropology*



Данка Вишекруна

БОЖИЋНИ ОБИЧАЈИ
У ПЕТРОВАРАДИНУ
ЕТНОГРАФСКА ГРАЂА

БОЖИЋНИ ОБИЧАЈИ У ПЕТРОВАРАДИНУ Етнографска грађа

Сажетак: Божићни обичаји у Петроварадину, тачније његовим Мајурима, односе се на римокатоличко и староседелачко становништво. Ради се о забележеним сећањима (углавном током 2017. године) на време детињства и младости казивача, припадника староседелачких породица. Упоредени са данашњим обичајима ови, од пре око 50–60 година, су стари. Наиме, Божић, као и Ускрс, због њихове важности, врхунац су у циклусу годишњих обичаја, по њима и названим, божићним и ускршњим. И док су раније ти обичаји испуњавали период од месец и више дана, што упућује на њихову бројност, данас то није случај. Веома стари обичаји који до тада нису били потиснути, који су били чисто народни, изван званичне религије, скоро да су нестали без трага. Поред основне теме – божићних обичаја, дати су и неки показатељи средине, времена и људи: где, када, ко, како... их је спроводио.

Кључне речи: Петроварадин, Мајури, Божић, римокатолици.

Увод

Петроварадин и Нови Сад надвисује Петроварадинска тврђава по којој је Петроварадин назван, а њеном изградњом (1692)¹, односно протеривањем Турака

1 Задобијањем тврђаве Аустрија је загосподарила местом од изванредног географског и војно-стратешког значаја - фрушкогорски гребен назван Петроварадинска стена – које се на граници Паноније и Балкана, као острво издиже (128 м) над Дунавом, Фрушкогорјем и Бачком равницом. То га чини природном осматрачницом у случају потребе за одбраном и нападом. Приступачност Стени отежавају и њене врло стрме стране, при том опкољене природним препрекама, оштром окуком Дунава, барама и густим, непроходним растињем. Вредност том месту повећава и сужење Дунава према новосадској обали (300–280 м) погодно за прелаз на праисторијској траси између севера и југа Европе, доцнијем Царском/Цариградском друму који су изградили Римљани 33. године п.н.е. (Vranić 1963, 5). Све те предности поседовања Петроварадинске стене уочене су још у прадавнини јер су на њој откривени трагови боравка људи из доба средњег палеолита (између 19.000 и 15.000 п.н.е.) и остаци заштитног бедема из неолита (4500. п.н.е.) (Isto). Међутим, од тада – праисторије, до сада – постојеће тврђаве мало је сигурних доказа, на терену и у записима о утврђењима ту подизаним. Аутори који су се тиме бавили, износили су супротне тврдње/претпоставке о претходницама тврђаве. Тако је Кузум или Милутум римско утврђење (30. п.н.е.) по једнима било на Петроварадинској стени, где је, неки сматрају, раније била и тврђава келтских Скордиска. По другима, Кузум је био између Петроварадина и Сремске Каменице, док је на Стени римска осматрачница; у 11. веку Византија, којој је поделом Римског царства (395) припао Срем, води борбе са Мађарима који нападају из тврђаве Петроварадин, са новосадске стране. По предању, њу је подигао угарски краљ Петар (1038–1046) на месту данашње Алмашке цркве. А када византијски цар Манол Комнен, у борби с Мађарима прелази Дунав 1152, то бива код Петриконе – по једнима низијске тврђаве у Новом Саду, по другима на Петроварадинској стени. Почетком 13. века на новосадској страни је Петурвард,



(1687), почиње и историја тих места која су имала (познате) претходнике још пет векова раније.²

Божихни обичаји у прошлости Петроварадина, односе се на Стари и Нови Мајур који заједно са Тврђавом и њеним Подграђем представљају стари и савремени Петроварадин. Обичаји се дају као грађа из казивања Вере (Антуна Туне) Галовић (3.1.1926), Мирка (Стјепана) Грегурића (31.8.1936), Јосипа Јоце (Драгутина) Гргинчевића (5. 1. 1937), Невенке (Каутенбергер) Жупанчић (7.2.1937), Ђурђице (Голдбергер) Бранков (15. 12. 1944) и Казимира (Егона) Пешке Кључеца (26. 1. 1951), припадника староседелачких римокатоличких породица.³ Они су се сећали обичаја из њиховог детињства и младости који данас слове за „старе” и „потиснуте”. Драгоцени за ову тему су и записи Петра (Мелхиора) Пифата, „водитеља светишта Мајке Божје Текијске”, настали из казивања његовог оца Мелхиора (Петра) Пифата (10. 10. 1932). И петроварадинска учитељица у пензији, Злата (Шешеринац) Штајнер, која 18. априла 2017. „улази у стоту годину живота” изнела је своје искуство са прославом Божића након Другог светског рата. Она се доселила у Петроварадин 1946. године, када је постављена за учитељицу у новомајурској школи. Тада се подразумевало да

дворац/тврђава у поседу чанадског жупана Петура/Петоа/Петра, док је на петроварадинској страни Укурд/Екерд, у који 1235. долазе цистерцити. Назив Петроварадин среће се први пут 1237. године и односи се на једну од пет општина на новосадској страни. Најезда Монгола 1241. руши новосадску тврђаву Петурвард – па цистерцити, како је наведено, граде моћну претечу данашње тврђаве, коју по угледу на новосадску називају Петравар/Петроварад/Петраварад. Убрзо то постаје и назив за Белафонс. Тако, од изградње цистерцитске тврђаве постоје два истоимена места Петурвард или Стари Петроварадин на левој, бачкој обали реке и нови Петроварад на десној, сремској обали. Сви називи та два места имају за основу грчку реч петра – камен/стена (из тога изведено лично име Петар/Петер/Петур/Петоа) и мађарску реч вар – тврђава/град. На новосадској страни бележи се и Варад/ Вашарош Варад/Стари Петроварадин/Варадинци/Варадинце, а 1596. и село Петроварадин, према тврђави Петроварадинској. (Турци тврђаву називају Варадин.) О томе ко је и ко би могао користити Петроварадинску стеноу током праисторије и каснијих периода наведимо од познатих најстаријих народа и племена: Панонце, Илуре, Дачане, Трачане, Трибале, Скордиске, Јазиге, Келте, Римљане, Византинце, Сармате, Хуне, Готе, Лангобарде, Гепиде, Србе, Кутригуре, Аваре, Франке, Бугаре, Мађаре, Аустријанце... Од појединаца, тврђавом су господарали, поред мађарских краљева и великаша, и франачки цар Карло Велики, сремски краљ Стефан Драгутин, маџвански бан Павле Горјански, Родриго Борџија – касније папа.

2 У напмени бр. 1 наведени су најстарији познати називи Петроварадина и Новог Сада, а и у тексту има назива за Нови Сад по одласку Турака. Остаје да се наведе једино Бистрица, регистрована на мапама из 16. и 17. века (Vranić 1963, 4). Основали су је Срби пристигли са Балкана, након повлачења претходних становника пред турским надирањем на север (1526). Тада су побегли и становници са петроварадинске стране. Сви они су били словенског, претежно српског порекла и покатоличени од стране цистерцита, на чијим поседима су радили још у 13. веку (Lukić 1992, 21).

3 О божихним обичајима, у својој породици, најпре је казивала је Вера Галовић (2005), која је, од 1961. до пензионисања 1990. године, радила у Војвођанском музеју, потоњем Музеју Војводине, у Новом Саду. Била је сликар-извођач, потом конзерватор за папир и текстил. Вера је веома заслужна и за настанак рада о ускршњим обичајима у Петроварадину. Тада ме је најпре упутила на разговор са њеном мамом Аном (Милер) Галовић (1904), а давала је и додатне податке и појашњења. Верина казивања о божихним обичајима, иако количински и садржајно вредне, било је неопходно проширити још неким сећањима, када је, десетак година касније (2017), започет овај рад. Неки подаци су прикупљени знатно раније – претпоследње и последње деценије 20. века и почетком 21. века, из разговора са Мирком Грегурићем, надимка „Фаленбог”, Драгицом (Царин) Мелвингер (1920) и др. У раду се често наводе казивања Казимира Пешке Кључеца, знатно млађег од наведених казивача. Он је стицао знања о прошлости и из свакодневице Петроварадинаца у својој кући, из праксе и прича: „Када сам био мали код мог деде је било пуно друштва. И сви су били весељаци...” У кући Кључец - Пешке „Божих се славио на стари начин – сви Божихни обичаји – до 1996. док се домаћица/редуша није разболела”. А сада „на столу буде светење – до Три краља, прави се (и) божихна пита, као чесница, с тим што се у њу не ставља новац. И тако је свуда, скоро, у католичким фамилијама, нарочито у Новом Мајуру”, истиче Казимир.





државни службеници на одговорним положајима следе прокламовани атеизам комунистичке власти. Златин супруг је био судија Врховног суда и у њиховој кући није прослављан Божић. Али и да није било тако, каже Злата, свеопшта послератна немаштина, па и у основним животним намирницама, допринела је да је било тешко и замислити да би се Божић могао прослављати као раније. Шећер, брашно, со, пиринач, пасуљ, месо... дељени су на бонове, месечно, по члановима домаћинства, према врсти посла, узрасту, а хлеб је добијан, свакодневно, на тачкице. Зато је Божић Злати био само најлепша успомена из детињства и младости. Али пошто изражавање и практиковање верских назора званично није забрањивано, већина Петроварадинаца и даље је прослављала верске празнике и одлазила у цркву: „Нису вршили репресалије, ко је хтео – ишо, ко није – није” (Јосип Гргинчевић). О тој толеранцији казује и Казимир Пешке Кључец припадник послератне генерације: „Нико није бранио да се у ФНРЈ (друго име по реду друге, нове Југославије) изражавају верска осећања и прослављају верски обичаји. Мада, било је појединаца који су на то попреко гледали, као и оних који су тајно прослављали”. Породица Пешке Кључец издржавала се „од винограда и мамине плате”⁴ (Аница, рођена Кључец, удата Пешке,

4 Казимиров деда по мајци, Драгутин Кључец, поседовао је „једно јутро и три фртаља винограда. Гајена је сланкаменка и портогизер, а један члан је био под хамбургом, али не овим хибридном већ миришљавим.”

професионално није била високо позиционирана у државној служби.) У њиховој кући све време се славио Божић. Казимир је и од поласка у основну школу, до завршетка исте, ишао на „ваншколску веронауку”. „Одржавана је недељом, после јутарње мисе, у припадајућој жупној цркви Св. Крижа (и у црквама Св. Рока и Св. Јурија била је веронаука).”

Петроварадин и Петроварадинци

Обичаје умногоме одређује историја места, порекло становника, њихова и верска и национална опредељеност, социјално-економско стање и др. Зато ће најпре бити речи о томе, (углавном) из казивања мештана Петроварадина.

Савремени Петроварадин чини Тврђава, Подграђе и Стари и Нови Мајур. Тврђава и Подграђе су унутар бедема. Тврђава, подигнута на Петроварадинској стени, фрушкогорском обронку, назива се и Горња тврђава/Град/Горњи град, а Подграђе/Доња тврђава/Дољни/Доњи град, Град и Градић. Стари Мајур, раније Људевит до(л), налази се источно од Подграђа. Нови Мајур, бивши Роков до(л), у наставку је Старог и пружа се ка југу. Оба Мајура су једна градитељска целина, чија је кичма Прерадовићева улица, део бившег „Цариградског друма” (између Цариграда, Београда и Будимпеште), али и пута којим су хиљадама година раније повезивани север и југ Европе (Марковић 1989, 3). Управо на тој улици „код Фенца”, бр. 88, граница је два Мајура: „Од Текија до Фенца – Нови Мајур. Дотле је и жупа Св. Рока, а одатле до Београдске капије – жупа Св. Крижа – Стари Мајур. Попови га поделили. Испада већи Нови Мајур.” По том редоследу навођења у односу на Тврђаву, Подграђе и Стари Мајур, као да је Нови Мајур по „старешинству” први. Иако је општеприхваћено да је Стари Мајур, самим именом, старији, новомајурско првенство поткрепљује писана документација која се односи на делатност римокатоличког монашког реда цистерцита који су се доселили у Петроварадин, тадашњи Укурд/Укерд/Екерд 1235. Ту су, у делу званом Rochusthal (Роков дол, Нови Мајур) подигли манастир (Ердујхељи 1894, 42). Убрзо, они су Екерд преименовали у Белафонс, из пажње и захвалности према Бели IV, мађарском краљу који им је даровао поседе. А пошто исти (цистерцити) саграде и претечу садашње тврђаве/утврђени манастир (1247–1252) (Paulović, 16), Белафонс и тврђава називаће се Петровар, Петравар, Петрувар, како је где већ записано (Paulović, 11–12). Ту тврђаву заузимају Турци 1526. и само је у неопходној мери поправљају и дограђују. Такву, али оштећену, затичу Аустријанци који је најпре поправљају да би убрзо решили да је сруше и саграде постојећу (Vranić, 7). Планове за изградњу израдили су војни инжењери, по Вобановом систему изградње војно-стратешких објеката, познатом и цењеном у 18. веку (Јовановић 1992, 1). Одмах потом, 1692. године, одлуком Дворског ратног савета, у Петроварадин се упућују одговарајућа техничка и руководећа лица (инжењери) који са 200–300 припадника регуларне војске и око 2000 Срба из околине, започињу изградњу Тврђаве која ће бити довршена тек 1780. (Гавански 1989, 12).⁵

⁵ Тврђава је била једно од највећих градилишта у средњој Европи. Радило се колико на земљи, толико и више под земљом. Најбројнији су обављали најтеже физичке послове, у најнеповољнијим условима, тако да су масовно гинули у несрећним случајевима или умирали од напора, глади, болести, свакодневно, по више



Било је и Новомајураца који су давали првенство Новом Мајуру – „да је 'нови' од обнове „јер су некада на њему изгореле куће; изгорело пуно кућа па се морале куће изнова правити, биле су тршчаре – под тршчаним кровом.” Чуло се и : „Прави Мајурац је онај са Новог Мајура. Кад видим Новомајурца, то је Мајурац. И дечаци са Новог Мајура су позивали у рат против, оних других: Идемо да ратујемо против Стари Мајураца. Деца се тукла. А момци су одлазили на Нови Мајур; Старомајурци, ишли тамо. Тамо су били бирцузи; у зимском периоду се веселило. Било је (и) туча међу момцима због девојака.” Тако су се Петроварадинци, као „сви и свуда”, међусобно „класирали”. Мирку Грегурићу, још „дечкићу/клинцу”, рекла је покојна мамина стрина да су мамини, презимена Шевар, по националности Мађари, у односу на татине у предности. „Твоје маме су прави Мајурци, од вајкада, а по татиној (страни) дођоши, куфераши. Иако су татини ту били око 100 година.” Али, без обзира на та надгорњавања, сви Мајурци су били „један фронт” према „остатку света” – толико поносни што су Мајурци да су под Петроварадином подразумевали само Тврђаву и (нарочито) Град/Подграђе.

Порекло Пејроварадинаца. О насељавању Петроварадина, познато је следеће: одмах по запоседању Тврђаве аустријске војне власти почињу са насељавањем у подножју Тврђаве и то претежно Немаца, Мађара, Пољака и Чеха (Vuković, 2). Убрзо насељавају и блиску околину изван зидина – место где су најпре били војни комунитети – пољопривредна добра, власништво тврђавских официра. То је Majerhofe, касније Ludwigstal, Људевит дол, данас Стари Мајур, где долазе „Немци, Fraie Ratzen, Хрвати, Мађари, Словаци и други” (Lukić 1992, 18). Придружиће им се и досељени са немачког говорног подручја, из Баварске и Аустрије, и кметови доведени са властелинских имања. (Кметови су задужени да обрађују земљу око Тврђаве и подмирују потребе посаде и официра. Они су хрватског, мађарског и словачког порекла, док је Срба било незнатно (Lukić 1992, 21). Како је изградња Тврђаве, осим физичке радне снаге захтевала и бројне занатлије грађевинских струка власти их доводе из немачких крајева (Paulović, 55). Од њих је после Карловачког мира (1699) основано Швапско сеоце (Schwabendorf) на простору између бедема (тврђавског Хорнверка) и Дунава. Средином наредног века они се пресељавају на новосадску страну (Paulović, 85). На прелазу из 17. у 18. век, развио се и Роков дол или Нови Мајур, споменути Rochustal, где су преовлађивали Шокци, Буњевци и мање Немци. Сви они су занатлије, трговци и пољопривредници, највише виноградаре (Lukić 1992, 44). Састав становништва у почетним годинама насељавања Петроварадина сазнаје се и из пописа. У 1702. години Швапско село броји 15 немачких кућа, а у Мајуру су 83 хрватске, шокачке и буњевачке куће и 97 немачких кућа (Isto, 47). Буњевци и Шокци су у великој сеоби 1687. дошли у Бачку, с тим што је Буњеваца било у Бачкој и у време турске владавине (забележено у турским дефтерима из 1550), о чему пише Роберт Пауловић, који налази буњевачка презимена у време када ради на свом рукопису о Петроварадину:

десетина. (Paulović, 89–91) Они су били кметови са околних властелинских имања, војници – нарочито припадници српске милиције, затвореници, ратни заробљеници и најамна радна снага пристигла одасвуда из Хабзбуршке монархије, али и области под турском влашћу. Српско становништво, најбројније у околини Петроварадина, ојачано и великим сеобама 1690. и 1737. и 1739. и изградило је Петроварадинску тврђаву (Шмит, Војводина 2, 356). А како нису били мештани Петроварадина, због жртава које су поднели Тврђава је названа „гробницом странаца”. Назив „Гибралтар на Дунаву” добила је из вере у њену неосвојивост (Гавански, 13). Има више легенди о „старим” тврђавама на Петроварадинској стени. Једна је и та да „Утврђење датира од Стектицита, изумрлог народа; пре Хелена живели...”, што је Карло Чермак (1902/3–1982), који се „кретао у војним круговима”, саопштио Казимиру Пешке Кључецу.



„Ромић, Мандић, Ковачић, Воларић, Маркулин, Матковић, Барбарић, Малагурски, Бабић, Дабић... ” (Paulović, 69). За време турске владавине, у Петроварадину су живели и Срби, у 35 кућа одвојених од муслиманских. Они су у служби освајача одржавали превоз на Дунаву (скелама и преко моста), обрађивали њиве и винограде у околини (Попов 2002, 19).

Када се почетком друге деценије 18. века почело да проширује, утврђује и изграђује Подграђе, које ће за коју деценију добити изглед барокног градића, у њему највише живе војна лица – официри и њихове породице, по националности махом Чеси, Аустријанци, Пољаци, Словенци, а од цивила трговци, занатлије и виноградаре, већинским пореклом са немачког говорног подручја (Исто, 21). Такав састав становништва не одражава попис из 1736–37, када је побројано 85 породица: немачких 65, хрватских 11, јеврејских 8 и мађарска 1. Истим пописом, по насељима, у Швапском селу и Мајуру (поново наведен у једнини), повећао се број немачких породица за 14, хрватских за 89 (Lukić 1992, 48). Следеће године, 1738. досељавају се Немци из Београда, плашећи се турског освајања, што се убрзо и догодило, 1739. године (Исто, 49), па у целом Петроварадину живи 2.319 католичких породица, 17 православних и 9 јеврејских (Исто).⁶

У исто време насељавао се и данашњи Нови Сад. Најпре на обали Дунава, наспрам Тврђаве, саграђено је утврђење Bruckenschantze/ Мостобран/Брукшанац 1692–1694, са посадом од Срба граничара који су у служби Тврђаве (Марковић 2005, 3). Они чувају и први стални понтонски мост 1687/8. године (Исто, 3–4). На прописној удаљености од Мостобрана настао је Шанац, Петроварадински Шанац, Српски Шанац, Српско Село, Villa Rasciana, Српска Варош, Рацки Град (Ratzen Stadt)... Бројни/променљиви називи под којим се то војно-цивилно насеље среће, од мапе до мапе, од записа до записа, указују да је опшанчено, да су га основали Срби и да је, као и Мостобран у вези с Петроварадином. У њему су се могли настањивати разни народи, разних вера, док су у близини Тврђаве то право имали само католици (Попов 2002, 21). Упућеност та два места једно на друго изродила се век и по касније у трагедију по Нови Сад (од 1748. ново име за Српску Варош). У Буни Мађара за осамостањење од Аустрије (1848–1849), топовима с тврђаве, у једном дану, 12. јуна 1849. савњена је и попаљена „најлепша варош на доњем Дунаву” која је горела „као запаљена луч” (Марковић 2005, 6).

Пореклом петроварадинских староседелачких породица бавио се у 20. веку један од најбољих познавалаца прошлости Петроварадина, професор Звонимир Вуковић, припадник старе породице Вуковића. У свом рукопису насталом поводом 2000 година Петроварадина, позива се на изворе (не наводи које) и тврди: „Prema nekim studijama u kojima se analiziraju govor i pesme Petrovaradinaca starijeg vremena, uglavnom su postojale tri migracije: iz Slavonije, Hrvatskog Zagorja i Bosne.” (Vuković, 2). Време насељавања Хрвата из Славоније и Немаца из Чешке је сам почетак 19. века, с тим што се Немци „досељавају све до почетка 20 века” (Lukić 1992, 49). Верска и национална припадност у Петроварадину се усложњава у Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца. Према попису од 31. јануара 1921. вера/вероисповести и матерњег језика, од укупно 5.115 становника Петроварадина, православних има 1.028, римо-католика 3.745,

6 У попису из 2011. има 33.865 Петроварадинаца који су Словаци, Русини, Буњевци, Срби, Мађари, Хрвати, Руси, Немци, Горанци, Румуни, Роми, Бошњаци, Албанци, Власи, Југословени, Македонци, Словенци, Украјинци, Муслимани, Бугари и Црногорци. Има и неизјашњених, регионално одређених и непознатог порекла. (Редослед навођења не одражава бројност, уз напомену да се не мало Хрвата иселило, разменивши куће са избеглим Србима из Хрватске због рата 1991–1995).



грко-католика/ старо-католика 6, евангелика 179, муслимана 151, израелићана 6, других без конфесије и непознато – није наведено.⁷ Матерњи језик Срба и Хрвата сматра се јединственим: „Срба или Хрвата има 4.086, Словенаца 63, Чехословака 101, Русина-Рутена-Малоруса 1, Пољака 2, Руса 49, Мађара 266, Немаца 478, Румуна-Цинцара 3, Талијана 2, Француза - , Арнаута 57, Турака 3, Енглезе 1, осталих и непознато 3. А пописом из 1925. у Петроварадину има 3. 859 становника и у бирачке спискове уписано је 850 Хрвата, 109 Срба, 4 Словенца, 25 Словака, 65 Немаца, 68 Мађара и 17 осталих 9. Немци су се у међувремену у значајном броју иселили у Аустрију и Немачку” (Lukić 1992, 22). Наведено се умногоме потврђује у казивањима савремених Петроварадинаца о њиховом територијалном пореклу: „Највише Петроварадинаца потиче из Аустрије, Загорја, Мађарске, Чешке, Пољске, Лике, Кордуна, Италије... па и са мора (неки су) дошли – Грегурићи су са Виса.”

По националној ојредељености далеко испред свих у предности су Хрвати: „Хрвата, одувек било највише – били су у великој већини. Остало – Њемаца, и мало православних. Хрвати су различитог и мешовитог порекла: има Немаца/Шваба, Италијана, Срба покатоличених и других.” Опредељеност „хрватству” објашњава се и да „за разлику од Буњеваца и Шокаца који се, иако католици, не изјашњавају за Хрвате, ми не дамо да нас Буњевци и Шокци... Ми смо Хрвати. Ми њима... ћутите, ви, Раци.” „Неки Петроварадинци су новије време постали Хрвати – од стварања прве заједничке државе јужних Словена – Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца. Прешли у хрватску народност после Првог светског рата. Из политичких разлога.” У прошлости, осим већинских римокатолика, „било (је) и старокатолика, пуно, у Мајуру – Старом и Новом”. Њихову цркву Св. Антуна Падованског, у Старом Мајуру, у Молинаријевом парку, „пројектовао је Гргинчевић Иван, инг. арх. (1906–1996)”, каже његов брат Драгутин Гргинчевић. Црква је пројектом инг. Гргинчевића преправљена и дограђена 1937/8. „Та црква је била толерантна, доста, много више него римокатоличка – венчавала разведене при склапању новог брака” (Вера Галовић). Сада је то православна црква Покрова Св. Богородице.

Верска и национална припадност по деловима Петроварадина била је унеколико другачија само у односу Подграђа и два Мајура: „Још почетком 20. века у Доњем Граду – Немаца највише; било је много Немаца.” У првој половини 20. века стање је другачије: „У Граду су настањени римокатолици, православни – школовани, трговци, занатлије... Мање-више грађанско друштво”. „У Старом Мајуру већином (су) римокатолици Хрвати, а мање Мађари, Швабе/Њемци. И Нови Мајур већином (настањују) римокатолици Хрвати, а мањином Швабе и Мађари. И то већином преточено, као Хрвати. Јер није препрека за удају”.

Савремени **јовор Петроварадинаца** је штокавски, екавског наречја. Али како је временски оквир теме период детињства и младости казивача, када се по кућама још могао чути „мајурски диван” настојало се да тај „стари диван/говор”, „говор бака и деда” буде што више заступљен. Учињено је то због веродостојнијег приказа теме али и зато што су „стари” (преци) у свакој породици били спроводиоци и преносиоци обичаја. Потомци су

⁷ „Православни Срба у Петроварадину, пре уједињења, није било много. Напротив. Пре Првог светског рата, три, четри, пет српских породица: др Илића, адвоката, Јовановићи зидари, Катић пекар у Рачког улици, Ђаков, у Доњем Граду, градоначелник Новог Сада између два рата. После уједињења Срби су радили као службеници на железници, у редарству/полицији; после 1918. појачава се досељавање припадника разних народа, највише Срба.”



се од њих учили, као деца посматрали, памтили, учествовали у породичним светковинама да би их као одрасли и сами спроводили. Тако је било у старини. Али 20. век, посебно друга половина, мењао је, прилагођавао, и одбацивао много тога на глобалном и локалном плану. Стари обичаји, процењени да су застарели, и да не одговарају савременом, новом, модерном времену, трпе промене. То је „погодило” и велике благодане/циклусе обичаја, божићне и ускршње и они се данас знатно разликују од истих и с почетка 20. века, па и оних до средине истог, а камо ли ранијих. Изгубили су не мало од прехришћанских и локалних обележја и умногоме се изједначили са истоверским обичајима. (Изједначење ће ићи до потпуне глобализације обичаја?) Тако, од „непријатеља старих обичаја” 20. века, није био поштеђен ни Петроварадин. Иако се чује „наши стари су тако, и ми тако”. Поред обичаја, променио се и мајурски диван – постао је „мешавина” икавизама, екавизама, „јекавизама”, штокавштине, кајкавштине, архаизама и речи из несловенских језика, највише немачког и турског – германизама и турцизама. За разлику од Мајура, у Граду се није „диванило”. „Тамо су се чули сви језици: немачки, мађарски и хрватски. Мада је и у Мајурима, било старих жена које су у кући говориле немачки и мађарски.” О особеностима говора на Мајурима забележено је следеће: „Мајурски диван је био хрватски, и икавица. То није буњевачки говор – буњевачка икавица већ хрватска. Икавштином/икавицом бака говорила: Визирац, прид кућом, било... То је хрватски, Гајев говор. Хрвати кажу: седи, једи, а Буњевци седи, иди... Биле су разлике у говору и међу самим Мајурцима. И то добране. Новомајурци користе и неке само њима својствене изразе: као фуртом фуртом/стално иде на живце, или ја сам му кала (казла) носи дите кући невалало је. Они су и доследнији икавци.” Данас се сматра да су сви Мајурци били икавци. Осим Загораца који су дошли из Загорја. Говорили су загорски – кајкавски: кај делал/рекал, фура сена су кола сена/воз сена, умрлица/читуља је патерсетла (Је л била патерсетла за покојника); код њих је глас љ замењивао глас л: земла, лубав, кецела, халина, недела, понеделак, гробле, сумлив, наполе, замењују с са з: зрушити. Загорци нису икавци већ екавци. Они и даље кајају на екавици.” Али, првих деценија 20. века, загорски, кајкавски дијалект је преовлађивао на Мајурима. Бројне старе породице су загорског и пригорског порекла: Гргинчевићи, Миларићи, Шантеци (Paulović, 69) и најбогатији Малин, Царин...

Турцизми у говору Мајураца потицали су од словенског становништва досељеног из области чији су преци дуже били под турском влашћу: пенџер – прозор, („пенџер се увек диванило”), башта/башча – врт, сокак – улица, авлија – двориште, дувар – зид, ћуприја – мост... Германизми, присутнији од турцизама, донети су са досељеницима с немачког говорног подручја, највише Аустријанцима: фенстер – прозор, кукфенстер, кибицфенстер су ознаке за прозор који делом прелази изван равни уличне фасаде ради боље прегледности дешавања на улици, килкамара – камара сена, фајеркибл – зачеље куће којим се затвара таван, кибл – прочеље куће профилисано барокним, украсним волутама „пуж”, цокл(а)/сокл(а)/цакла – доњи избочени део зида висине темеља, квелбовано/подупрто, квелбум/квелбунг – свод, остава назидак изнад улаза у подрум, вирчафт – кућанство/домаћинство, газдинство (пропо је, лоше је вирчафтово/газдово), шифоњер – орман, штринфла – чарапа, кестл – катао, кестлхаус – котланка, рајнгла/рајнлика – шерпа, вејнгла – вангла, протфон – ђувеч, прадлшицл – посуда за печење/тава, грунт – земљиште, шпаиз – остава, килер – спремница за храну/остава (другде је ћилер, качара). Неке „посебности” дивана на Мајурима су и: „стари (су) изговарали џубре (ђубре), замењивали су ћ за ч: куча..., називали клозет прокот или



аборт, ламбри(л), француска реч, означавала је соклу... Говорило се со тим, овден, ономад, парадаиз је називан патлицан – Шокци за парадаиз кажу соса, комендија је означавала шалу, ајнфорт – капију – код Бачвана то је суви улаз – штингле/ штенгле или басамке степенице, кујна је била куња... Када дете скриви нешто од баке на Старом Мајуру је могло чути: фро сам да те не видим, у слободном преводу бежи ми с очију... итд., итд. Али, без обзира на те и друге разлике у Петроварадину „нису отезали као Бачвани”.

На Мајурима, до средине 20. века, земљорадња и виноградарство су њрва занимања. „Сејали су жито/пшеницу, кукуруз и детелину за ранити стоку/марву. Били (су) пољопривредници, земљорадници, паори; била павориа – радили су земљу. Нарочито се то односи на Новомајурце који су искључиво паори – далеко имућнији по питању винограда, земље, него Старомајурци.” Само, без обзира на величину поседа, сви су се „више него ратарством, бавили виноградарством.” „Земља под виноградима... Мењало се за вино – кукуруз и жито из Бачке. Онда је свака кућа имала виноград – пола јутра, јутро, а газде 3, 4, 5, 6 јутара – и 15 јутара. Неки као др. Пауловић у Граду, Покас и Дунковић Фрања у Новом Мајуру, имали (су) 30–40 јутара винограда. У Старом Мајуру Францика Немеш је имао око 20 јутара, Дунковић у Рачког улици, велики газда, преко 20 јутара винограда, Нежић – имућнији виноградар... Око десетак јутара винограда имали су Гргинчевић Јосип, деда Јоза.” И најпознатија личност из породице Царин, у Рачкој улици, Царин Марко (1880–1960), имао је 10 јутара све у виноградима – „иза села: испод Везирца, у Заношу, па на Ширинама, Карагачи, Албеговцу”, каже Драгица (Царин) Мелвингер, Маркова ћерка. „Пуно је било добрих виноградара: Ивица Барбарић је имао најбољи шилер. Бог му је дао да направи такав шилер. Чувени! Говорило се, с дивљењем, што Ивица Барбарић има шилер. Живео је на Новом Мајуру. У Старом Мајуру најбољи шилер имао је Драгутин Кара Кључец. (Виноград је био на месту Горња Карагача, које одговара таквој сорти.)” „Добра вина су имали и Славко Лојза Нежић, Браца Стјепан Визи чија је ружица била одлична, Ферика Шимуновић, из Старог Мајура...”

Након Другог светског рата ратарство и виноградарство стагнирају и пропадају. После ослобођења (1945) масовно су почели крчити винограде; само мањина је остала верна обради земље. Шездесетих година 20. века у предузећима и установама радило је око 75% Петроварадинаца.

Земљиште је погодновало и воћарству: „У виноградима, бресака било: алберт(к)е/алберт бреске, велике крупне, румене, нису биле цепаче, и шљункаре – ситне, беле. Таке сорте, да их нису ни резали, ни прскали. Кајсија је априкозна – домача, отпорна, увек роди. Стављана је у дунст, кувао се пекмез од априкозне, ракија. Од трешања – сорта руштеви, рушт је ишо у компот, Закићевке – ране, жућкасте трешње, па румене крупније трешње.... Крушке, караманке (сазревају у септембру), зимске које су се уматале у сламу, у гајбе, па у коморама држане. Како зреју, тако се једу, продају. Шљиве за цвећен-кнедле, пекмез се куво у котлу – сиротињски пекмез јер није требало шећера.” „Осим у виноградима (брескве, трешње, бадеми, уз крајеве – ораси), свако двориште је имало неку воћку. Ако ништа орах, углавном пред кућом. И уз пут је свуда било воћа.”

Живећи поред Дунава, Стари Мајурци и Нови Мајурци, у слободно време, бавили су се, што званично, што незванично, халасином – рибарењем. Посебно су Старомајурци били (х)аласи на гласу. „Ловио се шаран, штука, сом, смуђ, кечига, лињак за лек против жутице...



бандари и ситна бела риба за сиротињу. Вишак улова се продавао. И тако је који филир капно у џеп. А остало се солило, сушило, јело.” Познати су професионални аласи/рибари: „Курбатвински, Папеша, Милер, Ференчек, Ланг, Матековићи – чувени Паја и Гавра Матековић... То (занимање) је ишло у наслеђе.”

Било је и цењених занатлија, „највише зидара (одржавали тврђаву), ковача за поткивање коња, пинтера да виноградарима праве бурад, каце/подинке. Шлосера/бравара, терацара/калдрмџија, бунарџија, снајдера, шустера, лимара, цимермана – мајстора за дрвене конструкције...”. У сећању су и пекари: „У Доњем Граду Ружичка и Чермак, обојица Чеси, на Старом Мајуру Штајмец, Демер, Загорац – бели пекар јер је и пециво пеко: кифле, переце (и) разносио по кућама, сам или (његов) ученик/шегрт. Пекару је имао и Трала (надимак)..” „На Новом Мајуру пекаре су имали Костић и Катић, обојица Срби. Пекао се „хлеб, велики, пресечен да има испупчење/пупушку, тежио је две, три киле, а векне су биле килашице.”

Трговци, на Старом Мајуру, били су „Панијан, Винер, Вебер (држао књижару у Франкопанској/Косте Нађа улици), Линцнерка. На Новом Мајуру трговину је имао Фенц, Немац, јако добар трговац, Кнауер, стари трговац, Јакобац...”

У Петроварадину је до око средине 20. века „**било људи ситалежа**: богати/имућни/боље стојећи, средњи и сиротиња”. „Богати, имају неку државну службу – фортификацијско место... У Граду су живели запослени у државној служби – војна лица, службеници, виноградаре, занатлије, познати трговци...” Памте се угледне староседелачке грађанске породице: „Хорак, Андрес, Вуковићи, Царини – имали две куће у Граду, Правадовски (Пољаци)... Антун Шантек држао је гостиону и менажу – официри ишли на јело.... Али, правих богаташа мало је било: Пауловић и стара Кишовица. Пауловић је имао кућу где је рођен бан Јелачић, а Отилија (Киш) Ђаков до његове, наслеђену, очеву. Пауловић је имао (и) банку, између два светска рата. Интересовала га је прошлост о којој је држао и предавања. Једно такво предавање држао је у Соколском дому.”⁸ Економску моћ мајурске фамилије/обитељи одређивала је величина земљишног поседа: „Тиме се мерило богатство. Који су имали више земље били су газде, са мањим поседом средњи, најсиромашнији – надничари ишли (су) радити код газде.” Мајурци су говорили „већа сермија – веће богатство”. Сермија је „комплетно имање – и стока, финансијска моћ...” (на персијском језику та реч означава имовину која се поседује). За неког ко је упропасти рекли би „профрћко сермију.” „У Новом Мајуру велике газде/богаташи су били Малин и Царин – имали по 100 јутара земље, куће у Градићу. Фрања Малин је био богаташ. (Малинов дол је сада Малинова улица. Предходно је била Бела ружа. Та улица је испод Транцамента). Богати су били и деда Дунковић, Хајдиновићи, Винтерфелд, па Вуковићи (били многобројни), Мелвингери, Минихови, Гргинчевићи, Лукачи, Грегурићи, Шарићи, Шевари, Шегини, Јакобци, Вајнбергер... (Вуковића и Дунковића било је у оба Мајура.). У Старом Мајуру није било великих земљопоседника. Највеће газде 30-40 година 20. века су Вуковић, Гргинчевић, Немеш, Угренић, Иван Пшенишњак (у 19. веку), Алојз Вјекослав Нежић, Антун Шандол, Панијан Станко, Фердинанд Муха.” За богатије се каже и „бољи људи/боље куће”. Другом сталежу Мајураца припадали су „средњи”. „Они су били ’веселаци’, (имали су)

8 Др Роберт Пауловић (1890 – 1973), рођен у Панчеву, дуго је живео и радио у Петроварадину о којем је оставио монографију, овде често цитирану. Отилија - „Ота/Отика, удата за градоначелника Ђакова – отац јој је био при војсци... – наследила је очеву кућу која је до куће рођења бана Јелачића.” (Казимир Пешке Кључец).



нешто земље, пар јутара, коња, краву, окућницу... осим сиротиње која је ишла у надницу.” „И даром Марије Терезије, за одбрану од Турака, свака катастарска честица/грунт/кућа добила је једну парцелу на Ади/Ратном острву” (Казимир Пешке Кључец). „Немало Петроваради-наца је ишло у надницу код оних који су имали винограде и њиве. Сиротиња није имала земље – беземљаши. У Свилари, фабрици, у Новом Саду радили, па кад је пропала, постали надничари, сирوماки. Плаћани су у новцу или натури. Окупљали су се на углу Рељковићеве и Прерадовићеве улице, на раскрсници, код Вуковића куће. Ујутру су долазили. Неко је дошо с мотиком, неко с косом. И онда су они (газде) најмљивали. Погоде се за цену. А имали су велике газде, и сталне надничаре, и, овако, с плаца” (Јосип Гргинчевић). Процена економског стања Мајураца до средине 20. века је таква да су „три четвртине сиротиња – надничари и занатлије. Владала је беспарица; никад пара није било. Ипак, средњи сталеж је школовао децу.”

После Првог и Другог светског рата газдама је одузимања земља (остављан је максимум од 18 јутара) у корист колониста, пристиглих махом из Босне, Лике, Херцеговине, са Косова и Метохије... Били су већином Срби. Новодосељени су и у овом делу Војводине називани „дођошима” (дођош је нова реч – кованица од српске основе и мађарског наставка).

Божични обичаји

Божич је посвећен Христовом (земаљском) рођењу и поред Ускрса, посвећеног Његовом ускрснућу, преласку из земаљске смрти у небеску вечност, најславнији/најслављенији је, Мајурци кажу и најлепши хришћански празник.

Хришћански Божић је настао из прехришћанског слављења Младог Сунца, његовог „рођења” након зимске краткодневице (21. децембра), односно прослављан је преображај Сунца – старо Сунце је уступило пред младим/обновљеним – стара година пред новом. Божић је означавао почетак нове године. И поклич „краљ је мртав, живео краљ” доказ је спознаје закона природе – непрекидности трајања/смене кроз рађања и умирања – кроз смрти/замирања и рађања/ускрснућа. Прихватањем прадавних, прехришћанских обичаја црква их је протумачила и обележавала новим, хришћанским духом: Младо Сунце је Млади бог/младенац – Исус Христос чије се рођење прославља на Божић.

Божични обичаји у Петроварадину, сагледавају се искључиво из мајурске перспективе. А како обичаји, овде и свуда, „подлежу правилу за обичаје” – што су старији, сачувани у пракси или записима, они су изворнији/ богатији/садржајнији. Лакше се и открива њихова прастарина – хиљадугодишње трајање или „народна наука/филозофија” – тумачење света и појава у „пренаучно време”. Тада се живело у природи, са њом и од ње; човек се сматрао делом свега што га окружује, што види, осећа и замишља. Полазећи од себе, све је доживљавао као живо, намерно да му учини добро или зло. За своју добробит настојао је да штетне појаве, бића... придобије или да их ако не може, бар спречи. Добру се окретао



добрим делима и мислима – примењиване су радње/поступци који су временом прихватани и понављани, постајали су уобичајени – обичаји. Обичаја, заснованих на схватањима да човек управља својим животом – ако сам предузима одређене радње – има и овде у раду. Свакако да би такви, прастари обичаји били бројнији да су забележени (и) коју деценију раније. Овако, време им је било непријатељ. Од Првог, нарочито Другог светског рата, до тада „преживели” стари обичаји, после масовних страдања и измењених „у корену” друштвено-економских односа, убрзања живота/комуникација, убрзано нестају, преостали се мање-више мењају, губе „од старине” и разлика има. „Упроштено сада, изостављено. Времена су така.” За обичаје из доба њиховог детињства и ране младости кажу да су „стари – временом запостављени; сада се Божић прославља далеко скромније него пре Другог светског рата. Нема се могућности, а и не зна се – мешани бракови... Одржава се Бадње вече: рибља чорба и риба – шаран на пиринцу, у рерни, кризбам/јелка, обавезно, и колачи.” О разликама у прослави Божића између појединих крајева Петроварадина, пре свега Града и паорских Мајура, кажу: „У Граду се живело сасвим другачије него на Мајурима; у граду (су) далеко скромније светковали – мешано становништво. Дошљаци. И другачије вере. И мешани бракови... И економске могућности утицале су на разлике – градски сталеж, и са месечним платама... А овде су мање више паори” (Вера Галовић).

Припреме за Божић биле су вишенедељне и разноврсне. По некима оне почињу још почетком хладне половине године којој временски припада и Божић. Стари народни календар био је у складу са природом – сменом годишњих доба – променом вегетације, обављањем пољских радова (обрада земље, сетва, сазревање усева, убирање плодова...). Један од битних дана тог календара код римокатолика је 1. новембар – Празник Сви свети – Дан мртвих – дан „замрле вегетације”. До тада се убирају плодови године: „Тада се завршава година. Онда се аренда исплаћивала; (треба) да се све среди – да се вино преточи. И онда, за Мартиње/Св. Мартина (11. новембар) да се свети/крсти вино. Загорци кажу: Данас је Св. Мартин. Он га бу крстил, ја га бум пил. После Мартиња сређују се ствари у кући, просторије (се) очисте, опају, прозори обришу – до клања – почињу клања (забијачке) 29. новембра. И онда долази Св. Барбара и почиње Адвент/пост” (Казимир Пешке Кључец). За Божић се припрема духовно (пост) и материјално (спремање куће, обезбеђење новца, хране...). „За бладане се припремало плански – због финансија, раније и месец, два, три – остављао се новац за те намене. Прасе се не гоји пред Божић. Требало је купити рибу, воће, спремити колаче, деци поклоне” (Ђурђица Бранков). „Кућа се детаљно спремала, чистила. Кречено (је) два пута годишње, пред Ускрс и подјесен; кућа се крчила дваред: у пролеће пре Ускрса и (у) јесен – пре Сви свети. То ради домаћица – мама или бака. Гланцали су се есцајги и бештеки – сребрнина, украсне ствари од бронзе, бакра (чупови за воду, за украс, кујунџијски предмети), месинга (цикет/прокисло вино (тиме) гланцају се авани и месингане ствари), чиније за салату од керамике, послужавници на којима стоји воће; порцулан се детаљно прао, чак искувавао, на пример супнтопф – порцелански суд/чинија у којој се сервирала супа, чорба. Домаћица клофа/тресе тепихе, на снегу. Прозори се прали, огледала прала... И кад дође Св. Тома (21. децембар) домаћица је гро ствари свршила. Онда су се пекли колачи. Ако не може (све сама домаћица) да постигне, плати се жена да помаже” (Казимир Пешке Кључец).



Посћ или Адвент. Велики постови су пред Божић и Ускрс, највеће, најзначајније хришћанске благодане – дане обиља, блага, благости, богатства – материјалног и духовног: хране, мира, доброте. Постом се његови поштоваоци духовно и физички чисте да достојно уђу у светињу празника. Пост је и жртва која се приноси бладану за добробит којом ће домаћин и укућани бити обдарени пошто га проведу. Божићни пост почиње на Св. Барбару (4. децембар) и траје четири недеље, до Божића (24. децембар).⁹ Пост је био веома битан у верском животу у прошлости. Када је пост, подразумевало се да сви у породици посте. „Сви су се држали тога изузев мале деце, болесних и јако старих. Деца не посте до прве причести – око осме, девете или десете године – а после стекну статус зрелости. Постио се „цео пост“, с тим што су се по одабиру кућних ауторитета „баке и деде“ постили одабрани дани у недељи/седмици: „породица/обитељ постила је по својој вољи један или два дана у недељи. За већину, посни дан у недељи био је петак. За посних дана цео дан се пости. Неки не једу ништа од Данице ујутро, до Северњаче увече.” То је било давно и тако су углавном стари постили. У време о којем се пише то је реткост. Углавном „једе се посна храна. Редуша/домаћица кува посно јело – тесто или риба; једе се пасуљ, чорбаст, без ичега. Није уопште мастан. Или кромпир чорба. Или лук чорба. Или парадаиз чорба: нареже се лук, стави у воду да добро преври – ако је строг пост не јаје и не кајмак и – парадаиз се сипа, и може који резанац, без јаја. И нема запршке, већ подмета од брашна и воде. Зачињено подметом уместо кајмака. (Друкчије је у пролеће за ускршњи пост – Велики петак – коп-рива.)” (Вера Галовић). „Већ у трећој, четвртој деценији 20. века слабо се постило. Ретки су се држали тога. Углавном, стари су постили. Деда и бака, обавезно петком, постили. А бакина сестра и уторком и петком. Тада се јео сир, кајмак, хлеб, кромпир, риба, дунавска: шаран, штука...” (Јосип Гргинчевић). Најчешће се постило дан, два пред сам празник: „Два дана пред Божић једе се посно: пасуљ, грашак...”

Св. Барбара (4. децембар) је дан када домаћице сеју жито у чиније. „Буде и два, три жита. Жито се прво натопа, мало, један дан, оцеди и стави у чинију, у топло, у кући, да проклија. Мама сије у стаклену чинију, малу, за компот. Оно жито које је за кандило, за чашу, има у сред посуде чашу, малу, за вино, да расте около ње. Кандило је у житу, или је засебно, поред жита у чаши која је на тањир” (Вера Галовић). Зеленило има животну снагу, одлика је младости, напретка, и житом/пшеницом призива се добра жетва следећег лета. „Сваки дан, од Барбаре до Бадњака, одржава се миса Зорница. Ујутру, у пола седам, у цркву Св. Крижа иду Старомајурци, а пола сата касније, у седам, почиње миса Зорница у цркви Св. Рока, у Новом Мајуру. Свећеници одреде сатницу. И ако идеш на сваку Зорницу, свако јутро, онда ћеш видети пастире како играју, говорили су стари. На дан Св. Барбаре, као потом и на дан Св. Николе буде и мала ђачка миса, око 8 сати, а Велика миса, око 10 сати, где иду већином старији. Сваке недеље су мале ђачке мисе у 8 сати. Трају око 30 минута.”

Св. Никола (6. децембар), заштитник бродара и рибара/аласа и добротинитељ младих, давао је деци поклоне.¹⁰ Будући да је заштитник на води, на тај дан су се куповали

⁹ Мада се од Св. Катарине (25. новембар) навршавају четири недеље поста.

¹⁰ О улози и маскама Св. Николе и Св. Луције: Марјановић, Весна, Маске и ритуали у Србији, Београд, 2005, 48-50; о култу хришћанских светаца у народној обредној пракси: Иста, Маске, маскирање и ритуали у Србији, Београд 2008. 95-105.



судови. „Да се за Николу, ако ништа, макар лончић купи... То је била пригода/прилика да се домаћица понови. Нарочито православни... Слабије католици.” Св. Никола је био веома омиљен у Петроварадину: „Божић почиње већ од Св. Николе. То је дечији празник; Св. Николи се деца највише радују јер дели поклоне. Купе им родитељи, а деца мисле да их дарује Св. Никола. Ако би знали да нису од Св. Николе не би им се толико радовали.” Осим тога, тим начином даривања, поклони имају већу васпитну вредност. Награђује се дечија послушност и вера у бога и свечеву доброту. Свака прилика је коришћена да се деца поуче послушности и реду. „Уочи Св. Николе, увече, деца своје ципеле ставе у/на прозор/пенџер, изнутра. Јер до улице би неко и ћорисо. (Ципеле, већином дубоке, зимске, на шнирање, са блокејима, (куповане су) два броја веће. Сирот/сиромас почне увек (носи), јер почне си мого купити). Како/чим се очисте и оперу, и нагланцају, јако добро, да буду сјајне, одмах ставе! Јер Св. Никола неће ником донети ако није све у реду. (Ставе) једну па и две ципеле – ако су мањи – биће више... Кад деца заспе укућани им ставе поклоне. Наредног јутра, чим се пробуде, трче да узму; ујутро прво гледамо у прозор да видимо шта је доно Св. Никола – суви шљива, смокава, јабука, наранџа... Неко нађе и салонџука (бомбоне, сјајне, у папиру, којима се кити крисбан/криспам). А ко има пара купи и чоколадног Николу, у злату, станиолу, обложеног/увијеног, да дете и то добије” (Вера Галовић). „Најчешће буде јабука, смоквица, ораха мало, сувих шљива. Наранџа, то је био луксуз. Деца сиромаси нису добијала поклон од родитеља – углавном је поп када скупљени родитељи на састанак изнео проблем да се деца чији родитељи не могу да дају не осећају понижено за те благодане. У цркву су ишли и православци и они су министрирали јер су их родитељи слали да науче веронаук јер један је бог.”

Деца су могла добити поклон од неког ко се маскира у Св. Николу – „тата, или неко из куће, или ујак – неко близак. Или се договоре из комшилука па све обиђе. Родитељи се договоре из једне, две куће... купе поклоне, бомбоне, па неко преобучен у Св. Николу дође, уочи или на дан Св. Николе или сутрадан. Маскира се, да га не препознају деца: мало напудерише, стави браду, бркове од вате или вуне... Обучен је у опаклију, има штап, чобански, поштапива се; на глави му је шубара – све бело, само су чизме црне, гумене. Носи преко рамена торбу – плетеница од рогоза или платнена – па да детету... Ако иде сам носи звонце испод опаклије, да се огласи. Он и куца пре него што уђе у кућу. Ако је представа организована онда иде са Крампусом/врагом (и) онда је Крампус иза њега, и он има звонце, да звони... Крампус је у црном, маска је црна, има рогове/рогиће на капи/маски, од воска, нпр., да се не препозна. Носи виле, трозубе, сено (се) с њима скупљало, и ланац, колски, има крупне карике, дужине 1 m – који пресавије па изгледа као да има „ланце”. Тако пресавијеним ланцем. пребаченим преко рамена који с преда држи у руци, може да звоцка/звекца. Ишло се до 1946–47“ (Јосип Гргинчевић). О томе како ће се маскирати Св. Никола и Крампус није било правила. Св. Никола је могао да личи на Деда Мраза. Сав у црвеном, црвени капут са белом „краглом” и обрубима/первазом, црвена капа са белом кваслом/гомбом, чизме црвене. Имао је белу браду и бркове и држао у руци, као бискуп, штап. „И Крампус је био у црно обучен, као хеланке, уз тело панталоне, узано, горе неку мајицу, виђав да буде, имо рогове на глави, направе, чађав по лицу, (а) паприка (је) црвени језик (који) окачи на маску... Осим воћа, поклањани су и слаткиши – домаће ствари – колачи, пециво. Куповни су били реткост” (Јосип Гргинчевић). За Св. Николу Јосип је четири,



пет пута добио поклоне. Св. Николу је „први пут доживео, код бака Марије Јакопчевице (Јакобац), на Новом Мајуру”. Јосипов „деда по мајци, Фрања Јакобац, средње имућан, био је певач, волео је певати, пити. Бака Марија је била Потман, из Ирига.” А стављао је и ципелу у прозор да од родитеља добије „бомбоне (и) неки пута нешто од одеће”.

Дешавало се да Св. Никола иде и са Крискиндлом: „Кад (је) вече, уочи Св. Николе, две особе преобучене у Св. Николу и Крискиндлу ишле (су) од куће до куће и делиле поклоне. Договоре се неке породице и купе својој деци. Крискиндла¹¹, сва у белом, ланцом је звоцкала – претила...” (Ђурђица Бранков). Чим виде Крампуса или Крискиндлу, „деца се завуку негде – фуруна зидана, на банак се попну па, за фуруну се сакрију, мало”. Ђурђица се присећа како су њу и брата пропитивали тата, мама, деда, баба, ко би се већ од њих маскирао: „А ми се бојимо, подвучемо се под кревет. Питају: да л сте добри, да л се тучете, да л лажете, да л крадете. А ми: нисмо били добри али слушаћемо. Све обећавамо. Три дана нас држи то, онда Јово наново, као што иначе код деце бива. Тако до седме године. Добијемо салон бомбоне – онда су и бомбоне биле реткост – касније, свилене бомбоне и неки кекси, на мерење.” Школској деци, родитељи су знали да дају услове „Е, ако не будеш добар/ра, и не будеш учио/ла, нема ништа од поклона. Ти поклони се добијају ако су били добри и ако су оцене...”

О поклонима из доба детињства прича и Казимир Пешке Кључец: „Кад Св. Никола дође у цркву, уочи или на сам дан Св. Николе, зависи од попа, онда родитељи са децом иду да (га) дочекају и да деца добију поклоне. Воде се деца кад већ нешто разумеју, не јако мала. Ако су били добри, Св. Никола ће донети веће поклоне. Улоге свеца и врага преузела би лаичка лица. Дивота је било ићи (док су поклони дељени) у самостану – цркви Св. Јурја – док су у њему боравиле часне сестре/ноне из реда Св. Винка. Оне су ту остале до 1980. и неке... (Радиле су у Војној болници у Петроварадину.)”. „Крампус, џаво, прво се он појави, са ланцима, и њиме звекеће. И тиме децу мало поплаши. И његов изглед их плаши. Није сваки пут потпуно исти. Лице (му је) црвено и има маску сашивену у облику капе са роговима. И одећа му је црвена – симбол пакла, огња. Или, лице му је црвено а све остало (одело) црно. И као да има козје ноге. (Чизме су у облику козјих ногу.) Има и дужи реп, шнајдер скроји, или (је) од папира воштаног или реп бика. У једној руци држи виле – рибарске остве. Крампус, са ланцима, хоће да одведе у пакао... (Крампус/враг/џаво је непријатељ вере и зато се противи добром чину даривања од стране свеца.). У том долази Св. Никола, у раскошној, светлој бискупској одори (плашт), са митром на глави и бискупским штапом – скиптар – као обележјем – и тера Крампуса, ђавла, јер су то послушна деца а не неваљала. И Крампус бежи... Св. Никола поздравља децу, каже да се не боје, да им је он доно поклоне, јер су били добри, и да ће их он чувати. Када добро победи зло, иза Св. Николе (већ су) донели веш корпу са поклонима – кесице са именима деце. Ноне дају поклоне, у црвеној кеси, са јапанским мотивима. У њима (је) који бомбон – салонцукер – мандарина, и орах, лешник, бадем, јабука. Када су протеране неоне, поклони су дељени у цркви Св. Крижа. И тако, најдаље, до девете-десете године, до кризме. Поклони су финансирани из црквеног фонда или добровољним прилогом мештана. (Један период неоне су тражиле да родитељи донесу за своју децу поклоне.)” А када су Казимиру Пешке Кључецу „мама и бака спремиле

11 О Крискиндли, подробније, када за Бадњак иде сама.



за Св. Николу дар, дан прије Николе (он је) навиксао и изгланцао ципелу и метио у прозор. То је било у прозору." Добио је, у тој години „прву мандарину, пинде (слично бајадери, од Хакера, посластичара из Новог Сада), један салонцукер и једну шибу од јоргована за помоз бог – опомена!" „Ако је било нешто више новаца онда се од Хакера добило још неких сластица и чоколадни Св. Никола". И тетке су га даривале.

О случају да улогу Крампуса преузме жена и иде сама за Св. Николу испричао је Давор Мартинчић, проучавалац прошлости Петроварадина. „Маскирана у Крампуса, 6. децембра, увече, ишла (је) мамина пријатељица – нисмо је познали... Црно на себи (носила), и са роговима, језиком... (имала је) шибе, сноп шиба, и ланце... Галамила, викала, скакала, играла – утерала страх... Питала: јесте ви добра деца? Оће л требати ове шибе?"

У новој Југославији, једно време, за нову годину школској деци је делио поклоне Деда Мраз. Финансирали су их родитељи. „У кесици са ликом Деда Мраза нашао би се који бомбон, која лизалица, румба чоколада, који плави девет, кики." Због те новотарије стари су се шалили са децом: „Шта ако се тај Деда Мраз истопа. Ако буде топло време." О наталитету је тада забележено да су „до Другог светског рата, породице боље стојећих/имућнијих Петроварадинаца – староседиоци – имале просечно једно, двоје деце. Двоје, то је већ пуно. Док троје деце, највише, ретко ко троје. У нашој кући, ми, Галовићи, четврто – страшно су осуђивали." (Деци су говорили да роде доносе бебе: Кроз димњак је рода донела бебу. Пустила је кроз оцак. И онда су, деца, када виде роду викала, родо, донеси нам бебу. А старији, кад чују: „Мани се, има нас доста.). „Углавном двоје. А ко је имао троје – јао, замисли, троје. Сиромашније породице више деце а имућнији, најимућнији нису". „Многочлане породице су биле дошљака, станара, (који су) по занимању занатлије или физикалци, са платом. Док ми, паори – виноградаре, бавили се виноградарством, и који смо живили од стоке, (бавили се) млекарством, нисмо. Дошљака је било више „на стану/квартиру/у кирији" у Старом него у Новом Мајуру“.

На **Св. Луцију (13. децембар)** „сеју божићно жито, они који то нису на Св. Барбару. За Луцију се иде у цркву на Малу мису и деца, кад дођу кући, од баке добију слатко пециво: кифле, пресбуршке са орасима – у облику рога, или равне, с маком – спрам тога колко су богати. Доручкује се у кући у 8,30, уз кифле се пије бела кафа – млеко с мешавином цигурије и кнајпа (пржени јечам), с мало црне кафе." „Од Луције почињу да се пеку колачи, они који треба да одстоје: кранцле и линцери/ауштехери: лутка, полумесец, машиница, звезда... Са машћу прави (се) тесто, у излупани шне се замаче, па у сецкане орахе, и у плех, и у пећницу/рерну (где се пече ал не сме да пожуте); саламе колачи од чоколаде или какаоа, са путром, прах шећером, сецканим кандираним воћем, грожђицама. И треба да се замеси са млевеним орасима, да буде одређене чврстоће, да може да се косо исече."

Хришћанском светицом – Св. Луцијом – Лучија је Светлана – наставља се прехришћанско слављење лучи/светла и веровање у светост огња/ватре. Паљене су култне ватре да се помогне онемоћалом Сунцу да ојача, да се продужи дан/скрати ноћ. На Мајурима су на Св. Луцију „осветљавали своје куће – ваљало је да се у прозор стави неко светло – издуби тикву и стави у прозор. (У тикви је свећа.) Иде се улицом, и прозори сијају. После 1945. није..." За Св. Луцију, била је (опет) прилика да се изведе играказ: Одрасли појединци и старија деца „иду увече, плаше децу, да буду добра" тако што носе бундеву: одсеку горе један шнит, па је



издубе, направе очи, нос, уста, зубе, и нутра – место за свећу коју упале. И онда носе је на једном штапу, као дуплир (четири чирака).” Иде се појединачно, код блиских, по договору: „На Луцију, увече, иде једна особа, одрасла, мушка, и носи бундеву са пробушеним очима и носем – троугласто – уста (су) попреко – свећа унутра – и плаши децу. Појави се на прозору из ганка, покуца деца се поплаше... Онда, где га позову у кућу, уђе да са домаћином попије ракију или кливајн/гливајн кувано вино – сланкаменка. Претходно дете се склони. Битно је да дете не позна тог. Нека деца се упишке, укаке. Мене деда плашио.” „Деца, у групи, увече, носе бундеву, једну, две – дечаци, пар њих, до десетак година. Иду од куће до куће, где има деце (и) пред спавање на (кућна) врата закуцају, јер су улазна врата на ганак/ходник (са улице) отворена, па се појаве на прозор од ганка – собни – и уплаше децу. Јабуку, крушку, јел наранџу деца добију. Можда колаче. У торбицу стављају, домаћа, сашивена од ланеног платна. И то је замрло.” Током године непослушну децу су опомињали: „Иде Св. Луција и пали деци прсте (оним) који не ваљају; чекај, чекај дође Св. Луција па ће те казнити, палиће прсте, по прстима ћеш добити. Кад не ваља дете тако су претили.” По неким „децу су плашили Крампусом. Он иде за Св. Луцију. Крампус пали прсте; долази Крампус, па ће кажњавати, ко не ваља, пали прсте” (Вишекруна 2005, 54, напомена 25).

На **Св. Тому (21. децембар)**, „предвече, иду деца, од шест, седам, осам година, певати пригодне песме: Добро вече газдарице, јесте л пекли погачице. – Јесмо. Деца добију дал погачицу, дал динар, дал бомбон; ко је мало боље стојећи дао је мандарину, поморанџу. Онда нису били велики прохтеви. За погачице се замеси тесто с дрождианама и бибером. И тај обичај је нестао. Изумрло пре 40 година”, каже Казимир Пешке Кључец и наставља: „Редуше, по кући, праве спремање: перу се завесе, прозори, лупају теписи – опште спремање. Још се пеку колачи: разне беле штангле – са орасима, бадемима. (Некада пуно од тога се месило. Данас не.) Пуслице, беле, од беланаца, пола ораха се метне, мушкацоне – у облику лептир машине (су) од млевених ораха, беланаца, мушкатног орашчића и пумпета/млевеног каранфилића. Припремане су и берн працле/медвеђе шапе, шапице, уваљају се у штауб/шећер цукер (прах шећер), разни кекси, куглице од шаргарепе, од ораха, од бадема, шећерлеме са орасима... Држе их у једној ладној просторији, у шпајзу, у кутијама од ципела, и у плеховима што треба сећи. Торти, слабо... Ситни колачи су били а приори. И оно што се може грицкати уз вино – ауштехери са туцаним орасима... Пили су сланкаменку, белу, и ризлинг као шприцер. (Шилер, специјално вино, није за пиће јер хвата. А сланкаменка је питко вино. Уз вино се и певало: Ти си Милка моја, моја и Милица је вечерала... певали, а свирали су у прим” (Казимир Пешке Кључец). „За Св. Тому иду и старији и певају Св. Тому. То су они који немају за пиће, да добију за шприцер; сиротиња, пијанци, остали не. И добију пиће. Имењаци Св. Томе славе имендан. (Рођендани се нису славили: „Сваки цуцак има име (и) рођендан, а сваки човек има имендан. Цуцак је кер, керетина” (Казимир Пешке Кључец).

Св. Викџор – Туциндан (23. децембар). На дан Св. Виктора, у свакодневном говору на Туциндан, упражњаван је врло стари обичај из домена имитативне магије: сличним се изазива слично, више једног значи и више другог итд. Само треба наменити, помислити жељу и поступити у том смислу. Тај обичај описао је Петар Пифат: „На Туциндан се обично тестерила, махом ручном тестером, нешто већа количина дрва за огрев, јер се веровало да ће у наредној години кокошке носити онолико јаја колико приликом тестерења отпадне пиљевине.” Петар Пифат је забележио и следеће: „и јелка се обично китила на Туциндан.



Мада се у неким породицама/обитељима китила на Бадњак". Исто тврди и Јосип Гргинчевић: „Китило се на Бадњи дан. Али сви раније ките." У кући Галовића „кризбам се китио на Бадњи дан".

Божићна јелка/божићно дрво/дрвце/крисбам/крисјан/крисбаум, одавно је заменила бадњак, па се бадњака нико ни не сећа. Поред утицаја становника Подграђа/Града, томе је допринела и римокатоличка црква јер је на западу, такође, симбол Божића/Нове године било зимзелено дрво. „Град је својим стилем, манирима, културом утицао на околину те се на Мајурима, водио полуградски живот. Посебно у Старом Мајуру, утицај из Доњег Града се ширио. Јелка се купи пре пар дана него дође Божић, на Рибљој пијаци, у Новом Саду. Тако је после ослобођења. Куповали су је кад стигну – дан уочи или на Бадњак", а Галовићи раније, јер код њих, „под криспам се стави жито које ће за Божић да израсте". Било је да „ко не може (да купи) – требало је имати пара за јелку – у Фрушкој Гори отсече боровницу – ниже дрво. А неко само грану – дрвце, макар гранчицу да има, да стави гранчицу на лустер; неко (узме) гранчице па пукет направи и стави у вазну, на сто. Било (је) да неко купи украсну куглу и привеже је за лустер." „Јелка се кити на Туциндан или на Бадњак, у стражњој соби, спаваћој, где спавају деца јели/или старији људи. Ту се благовало за празник, али и свакодневно, јер то је био дневни боравак. (А предња соба, кад умреш да тамо лежиш.) Била је то велика соба – пет са пет и по или пет са шест (метара квадратни). Стражња соба била је нешто мања четири са четири метра. Најчешће је кићена у соби где људи живе – предњој или стражњој – а неки, где не ложе, да дуже стоји.

Бор се скида 2. фебруара, на Свећницу. У топлој просторији, се скида после Три краља. Углавном се јелка уносила у стражњу собу, намештена (је) типски, обична: два дрвена кревета, с једне и друге стране, уз зид. Кревети су прекривени копердеком – од памука, ткани, фабричка, куповна, на руже – цветна. У креветима је сламарица напуњена сламом или љуштиком. Звали (су је) строжок. Од грубок је платна – ланено или конопљано – тоцко платно, већином конопљано. По сламарици је чаршаф, по њему су послани јастуци, по јастуцима перина а одгоре копердека. Такав кревет је намештен – уредан. Тако је било обавезно у свакој кући. (Перина је преовладала, а „јорган је био реткост. Јорган је требало купити. Тада се трудило да се што више користи домаће, што чланови домаћинства могу да произведу и направе, да се што мање купује. Крај Дунава гуске, патке – перје. Све пернато: јастуци, перине/дуње). У кућама, код огромне већине, под је био земљани: земља доле. Мазао се жутом земљом, уочи празника и кад се запрља – суботом увече. То је посао мамин, домаћице. После даске, патос мећали. Ни тада није се ишло по голом поду. Крпаре, обавезно, по земљи, где се пролази, испред кревета. Сакупљали смо крпе. Словакиње, Тотице ишле... Знали смо кад ће доћи у пролеће и јесен.... И нешто им се плати кад донесу откано. У истој соби, иза врата, лево, имали смо белу фуруну где смо пекли лебац.¹² Била је зидана, од цигле, обична, сељачка. Имала је ложиште дугачко метар, најмање, и банак/запећак, између фуруне и зида, широк 70–80 см. И отимали смо се да спавамо тамо. Осим леба пекло се и јело, у плеху: кромпир, плус кобасице, плус шунке; печење у плеху – ћуран за Божић се звао печењка за Божић. Зимом се често пекла бундева, бела, обична. (Дугачке бундеве су служиле за свиње.) Исеку је на комаде/парчиће па у плех, у фуруну. Био је саџак/

12 „Ја сам из пуно фуруна леба јео", изрека забележена у Петроварадину означава богато животно искуство.



троножак, мањи и већи, и на трножак се стави плех са јелом. Зими, компот из флаша, да се замлачи ставе на фуруну, горе. Ложиле су се лозом, огризинама од кукурузовине... Било је лозе, кукурузовине, па се то ложило, со тиме ложили” (Вера Галовић). Али, већином „виновом лозом се само потпаљује, а ложило се са огризинама од кукуруза, чокоћем од винове лозе, грањем. Или потпали се виновом лозом па се метне ситни дрва, грања, чокоћа од винове лозе или огризина – стабљика кукурузовине које стока оглође – поједе лишће.... На крају пањ. И то држи малтене 24 сата” (Казимир Пешке Кључец). „Око 1940. су је срушили, јер, стављали патос. Онда су подзиђивали и кућу, и направили шифонер фуруну. Хтели модерну фуруну – на шифонер. Исто су је ложили. (У предњој соби била је гвоздена фуруна. И то се подложило када је јака зима, пред вече, врбовим дрвима). Астал и столице су на сред собе. Ради стабилности стол је имао кришпет, да држи ноге. Столице, обичне, четири, дрвене, са наслоном, купљене на вашару у Новом Саду. (Хокрле/хоклице су у кухињи.). Ниски орман/шублакастен, од три или четири фијоке/ладле: Ту су постељина и одевни предмети – веш. Постељина, од куповног платна, канафос, каро/карирано – црвено и бело или плаво и бело. А чаршави од домаћег платна – тоцко платно, ланено, већином, касније – шифонски. (Жуто платно је мало грубље и то није тоцко. Оно је памучно, и куповано је у радњи.) У горњој ладли је постељина или више шареног (одевни предмети), у другој одевни предмети, у трећој грубљи предмети, а у четвртој чарапе, ципеле. (За капуте су били ормани). Између кревета, негде на средини собе је јелка – велика, природна, од земље до плафона. Велику, ми смо имали. Она се усади у крстак, или троугао, дрвени рам/подлогу/сталак, да је држи. Кити се симболима обиља – плодовима воћа: Јабuka се веже за петељку и обеси, уз стабло, за дебље гране. И грожђе, за конач се веже. Грожђе, наше, петроварадинско: дренак, звано и козја сиса. (Јер сланкаменка, брзо се квари). Украси се и са салонима – салонцукери/салонске бомбоне, у папиру, чупаве – од лицидера (их) куповали. Куповани су и вештачки украси на пијаци или код столара/тишљера, или су прављени у кући: кишобран, јабучица, воће, лутка од дрвета” (Вера Галовић и Казимир Пешке Кључец). Имућнији су куповали скупље украсе: „Боље куће – стаклене кугле, куповне, од танког стакла, шарене, ломљиве, и салонци (бомбоне). И горе, врх/торањ од стакла. Или звезда шестокрака, давидова, од картона, и она се натакла горе... Била и звезда репатица, од картона – мете се око бора – ретко ко стављао. Качили, негде, и лампице, мале. Али, мало (ретко) било... А поклони – само за Св. Николу – нису под бором,” каже Јосип Гргинчевић. Неки „на бор (за)каче/вешају салони/салонцукери, и кугле, и фигурице – јагње, коњ(иц), крава – направљени од шперплоче, од тополе, офарбани уљаним бојама – купљени код посластичара, на пијаци или у дрогерији. У новије време, ко има, испод бора стави сламу, поклоне и мали бетлехем са фигурама: Исус у слами, и три краља, магаре, пастири, овце. Купе код столара на пијаци. (А) раније је слама стављана само под сто.”

Бадњак (24. децембар) је назив за Бадњи дан. То је успомена на бадњак, дрво коме је тај дан посвећен. Већина Мајурских предака га је имала у прошлости. Бадњак се одсече у шуми и његово стабло се постави/наложи на отворено огњиште, на ватру, у кући. Ту се пазио као светиња, што је и био. Уз њега се седело/бдело до зоре. За то време присутни, односно домаћин, налагао је на бадњак храну, пиће. Ватра је налагана/храњена бадњаком, а бадњак је храњен јелом и пићем. Та ноћ је ноћ бдења. Римокатоличка црква је бдење уз



бадњак заменила поноћком – молитвом у цркви. Бадњак и бдење су део култа Сунца. Сматра се да је од бдења, изведен назив бадњак, као шти и Буда значи онај који је увек будан.

Прилика да Петроварадинци виде бадњак било је на православно Бадњи дан: „Војска је за време старе Југославије носила на штајервогну бадњак, из Фрушке горе, и палила га код генерала, пред његовим штабом, сада главним улазом у Војну болницу. И око њега момци прангијали. На истом месту окупљале су се и мачкаре кад заврше свој опход, за Покладе, шест недеља пре Ускрса. Војска је и, јашући коње, трећег дана Божића вијала Божић, Прерадовићевом и осталим улицама.”

Бадњи дан је „сав од обичаја” који ће припремити и допринети божићном слављу – победи сваког добра које се очекује током целе наредне године. Најважније је да долази честитар.¹³ Дан почиње тако што „*ујутро чекаш честитара*” који ће честитати Бадњак и сутрашњи Божић. Та посета је одраз веровања у Бога дародавца који преко честитара укућанима намењује свако добро: родност, плодност, здравље, срећу... до следећег Бадњака. Да би та мисија била испуњена „непомућена” честитар дође на самом почетку дана, пре него што било ко други из „профаног” света ступи у домаће светилиште/кућу. Такође и пре него било ко од укућана ступи у везу са неким из света изван „светиње” – домаћег огњишта/куће. (Са истом намером кућу/укућане полази и полазник. Има и других сличности везаних за њихове улоге). Честитар је по правилу дете, од пет, шест, седам година, „пре школе”... Он посети једну, две, па и три куће сродника, родбине, пријатеља. Иде „код кума – кризманог, код бабе и деде (ако не живе заједно), код стрица, тетке... Зна се ко иде честитати код кога. Посета се уговара; углавном је то било наручено/договорено. Људи, имућни, су наручивали ко ће да дође да честита Бадњак. И само изнимно деси се да први ко у кућу ступи није очекивани честитар. Али, важно је да дође први мушки у кућу! И он добије динар, два, пет... Дође да честита, и онда га овај (газда) части. После се редовно прими очекивани честитар.” Углавном, треба да први посетилац буде мушког рода. „И то што је особа млађа, то је боље. Јер младост расте. А може и четрдесетогодишњак. Нема правила. Важно је само да особа није женског пола. И дан данас није пожељно да жене иду за Бадњи дан туђој кући.” (Женама припада стари, матријархални, лунарни култ. Мушкарцима новији, патријархални, соларни култ). Зато са честитарем „ступа у везу” глава куће; с емисаром највишег/Бога, има везу највиши ауторитет у кући – домаћин/газда. Он је свечано обучен: „Пруслук, златан ланац са сатом; кад се честитало Бадњак (тако). Остали чланови породице су ту, окупљени, цела кућа. Они сви очекују... али они нису битни”. Улоге честитара присећа се Јосип Гргинчевић: „Наруче – дођи рано ујутро, да будеш први. Ја сам то моро поранити у 5 сати, по мраку, још. Чим отвори врата поздрави: Фаљен Исус. Одговори му домаћин Навек хваљен био. Или поздрави: Фаљен Исус и Марија. Одговори се: Навек били. – Домаћине сретан Бадњак. Одговори се: И теби. Онда (честитар) затвори врата па седне или чучне иза врата, и на миру мора чучити, да коке лепо изведу пилиће, да могу да седе на јајима, и крене рецитовати/коринђати: Честитам вам Бадњи дан. Што од бога желите нек вам бог да: ћурића, пачића, гушћића, пилића, телади, ждребади, коња, крава, дебелу брава, оваца и пуну кесу новаца. Мање радили, више имали.” Честитало се и овако: „Добро јутро – И теби. Сретан Бадњак или Честитам вам Бадњи дан. – Фала. И

13 Православне на Божић „полази” полазник/полаженик.



онда седи/чучи, мирно, не миче се, и почне честитати/коринђати: Желим вам пуно ћурића, пачића, гушчића, оваца и пуну кесу новаца. Домаћин каже: Да бог да. И да новац честитару – парице, у динарима...(У доба старинско били златници.) У сиромашним кућама није било новаца, дало се нешто симболично – орахе... Добијене паре ставе у џеп, јабуку понесу у руци... Неки су „носили торбицу/броцак, од ланеног платна, да ставе колаче, јабуку.... Понесеш кући.” Још се на Мајурима препричава како је један честитар у забуну, на крају, уместо благослова, рекао „више радили – мање имали”. О томе Јосип Гргинчевић: „Један мали уђе код Дунковића, стари Дунковић, не Фрања, мислим Ферика, седне за врата и коринђа: Честитам вам Бадњи дан, и шта од Бога желите нек вам бог да: ћурића, пачића, ждребади, телади, коња, крава, дебели брава, оваца, пуну кесу новаца. Више радили, мање имали.” – „Ево ти дукат. Извади из пруслука, а дечкић га загризе: злато је, прави је, па беж” (Газда је дао „крајцару – златна – по дуката”?) Код Галовића који су се „бавили млекарством, музли краве, први је у кућу ступао муж жене која је свакодневно помагала – Емица – и она не сме прва да дође, већ пре ње дође њен муж. А кад је мало порасто син. А он мали: Тетан Бадан! Добије јабуку, ораха – поклон добије.”

О посети честитара подробно пише Петар Пифат: У јутарње честитање ишла су мушка деца, старости углавном између седам и дванаест година. Крену ујутро, рано, најчешће од шест, па иду до осам сати. Обично је ишло једно дете, ређе два. Ако честитар има млађег брата, па га поведе са собом да би заједно/скупа добили више новаца. Дете отвори врата куће у коју је дошло да честита бадњак и јави се поздравом „Фаџен Исус”. Одговори му „Увек фаџен”. Затим честитар затвори врата, седне или чучне на под (земљани или од цигље) и то иза врата да не би нико, док траје честитање, могао ући ни изаћи, и одмах почне декламовати/рецитовати. „Честам вам Бадњи дан! Што од Бога желите нек вам Бог да: гушчића, пилића, прасића, крава, телади, коња, ждребади, оваца, пуну кесу новаца, пун подрум вина и родну годину. Мање радили – више имали.” Затим устане, а домаћин му пружи дар у новцу, речима, „ево, за честитара”, или га ослови по имену, ако га познаје (Неки газда унапред припреми новац и остави га на видно место, оближњем столу, да га сам узме.) Честитар се на новцу захвали, и уз поздрав „Збогом” они се растану. Газда обично не прати честитара до капије осим ако планира да је закључа да не мора примати нове честитаре. Није свако био дарежљив према честитарима. Неки нису ни били у могућности па би уместо новаца дали јабуку или шаку ораха, неочишћених, у љусци. Мелхиор Пифат се присетио и једне анегдоте по којој је Еуген Баћа Мелвингер (рођен 1927), искусивши слабу дарежљивост неких Петроварадинаца, пре него почне да декламује честитку, упозоравао газде да неће више честитати за јабуке и орахе.

За Бадњак се меси божићни колач – џлеџеница. Тог дана домаћице имају „пуне руке посла”. Највећи празник – Божић, као и Ускрс, није могао проћи без посебног пецива/колача – плетенице која му се намени и која оличава, уједно и призива, напредак домаћинства – родну годину и свако обиље – до следеће плетенице. „Меси је, ујутро, редуша, бака, од белог брашна, мало соли, шећера, млаке воде, квасца. (Може се мало подмесити са вином.) Ако се уместо воде узме млеко, дода по потреби, величини плетенице, јаја, онда је милихброт. Ко лоше стоји, финансијски, тај водом, без и једног јајета... Тесто треба умесити да буде мекано. Када одстоји, да надође, расклагија се по дужини на дасци за мешњу/нудлпрету, расече се, уздуж, на два места – али не до краја – да се добију три дела једнаке дужине и



ширине који се испод нерасеченог дела уплету као кика/цоп/плетеница. (Може се и од три дела исплести ако неко на почетку придржи тесто.) Онда се то смота/заврне/увије и стави у округлу посуду шерпу или модлпан/модл(у) од лима. Ту нарасте, намаже се, одозго, жуманцетом, ко куглов, и стави у рерну/пећницу. (Хлеб се пекао у фурунама, а плетеница у шпорету, зиданом или гвоздемом, на два нивоа – виша рерна – негде називаним фијакер.) Кад се плетеница испече, стави се на велики тањир и у њену средину се забоду гранчица бора/криспама у облику крижа/крста. Плетеница је као и истоимени ускршњи колач, али „нема знамења, само (ту) гранчицу бора.” У кући Пешке-Кључец „поред плетенице, правила се и божићна пита. Исто као код православних чесница – од кора и млевених ораха. Она се једе после поноћке. Могла се правити и за Божић, ујутро, да се једе тог дана за ручак. Неки имају једну плетеницу, неки две, да једна замени хлеб за Бадње вече. Плетеница, то вече се једе уместо хлеба, а друга, мала плетеница/хлебчић, са забоденом гранчицом, на столу стоји на Бадњак, за Бадње вече...”. Они који су имали једну плетеницу кажу: „Ми смо (јели) лебац, а плетеница је стајала до Св. Три краља – до православног Бадњака, 6. јануара – на ауфсацу“ – са осталим симболима обиља/берићета: било је и да се умесе две плетенице и да се обе поједу: једна за Бадњу вечеру, друга за божићни ручак.

Бадњи дан је дан њосџа. „Када честитар оде, кад се благо намири – старији мушки, пре фруштука оду да намире благо, после тога оперу се до појаса, пресвуку се, клопке изути и назути папуче, обути и друге чарапе – и почиње фруштук/доручак за Бадњак – резанци с луком. (После раде што треба око прославе Бадњака увече.) „Тај дан се не иде у цркву јер се не излази из куће. Ручак је био скроман, састојао се обично од сира, хлеба, меда; за Бадњи дан ручак је био никакав – ајнпрен чорба, традиционално. И сви чланови породице, који нису имали поштеду, строго су се држали поста. Али, у кућама где се строго постило, ништа се није јело, само кокице. Неки ни то. (Пост не важи за болесне и малу децу. Они добију ујутро прженице и чаја или млека, беле кафе).” А како проводе такав пост мушки чланови породице, казује Казимир Пешке Кључец: „Пости се, ујутро ракијица се попије, (па) сређују, раде око дворишта; поради се по кући: уносио се бор, уносе сламу под сто, а како дан одмиче, па се ождеру, људи. Ту се мало ракија ако који мушки (још) дође, (јер) не једе се док се не појави прва звезда, Северњача. Пије се ракија за здравље, а вино за дуг век и бољи живот.”

Домаћини кућа се њосеђују, по давнашњем обичају када су се истеком старе и почетком нове године окупљале кућне старешине на разговор и договор, остао је обичај о којем пише Петар Пифат. На Бадњи дан, пре подне, после 9 сати, кад се намири стока, мушки свет је ишао у посету, код фамилије. И његов деда Петар, чије име он носи, ишао је у посету тетку Фрањи Дунковићу, Јохану/Јозефу Мерцу и Ивици Хајдиновићу. За посету се није „дотеривало“, посебно спремао. Деда би навукао панталоне, обукао кошуљу и џемпер, огрнуо топлији капут, обуо (масном кремом намазане) папуче и ставио шубару на главу. У гостима се, једноставним речима „Сретан Бадњак”, честита Бадњи дан, а онда се воде свакодневни разговори, пијуцка ракија и једу кокице. Тога дана се одржавао пост и јеле су се кокице. А кад се издиване сваки се врати својој кући, да натимари и напоји стоку. За време док се домаћини баве око стоке, домаћице спремају вечеру. „Људи, када се на Бадњак сретну, на сокаку, поздраве се: Фаљен бог или Фаљен Исус или Фаљен Исус и Марија – Навик/Навек фаљен(и). Даље се пожели/честита: Сретан Бадњак или Сретан ти Бадњи дан. Све најбоље, а одговори: Фала, такође или/и теби, такође.”



Истог дана – „за Бадњак, пред вече, *ишли су бетлемаш*”, већа/ мало старија мушка деца, оличење младе године, младости, будућности/наставка живота породице: Обучени су у кожухе, на глави имају шубаре и носе бетлехем – кућицу, где су јаслице, домаће животиње: крава, магаре... Ишли су у више група, од куће до куће и певали: „Веселте се народи кад чујете глас Исус нам се породи у блажени час. Сваки народ чуј, чуј и бетлехему приступљуј. За то добију поклоне: новац, јабуке, шљиве, ораха, мало, смокве, бомбоне. Ко је добио наранџу, онда вичу/буне се они што нису добили.” „Нису сви примали бетлемаше. Не иду баш код сваког. Има који отерају: Идите с Богом. Већ су били. Дала сам/дали смо. Они на то узврате: Орлови нокти, шугаво дупе, пуна кућа бува. Пред дечијом најездом се бранило: Закључај сокак. Нећемо више никога пуштати” (Вера Галовић). О ношењу бетлехема такође пише Петар Пифат. Започиње на Бадњу вече, око 18 сати, окупљањем деце, двоје, троје, старости од осам до дванаест година. Они се окупе код једног од њих, најчешће онога чија је кућа била на путу према цркви. Ту обаве последње припреме и договоре, обично поједу и какав колач, и залију га слатким вином, па тако спремни крену у честитање по кућама/код појединих породица/обитељи. Улазе у дворишта где је капија откључана, и пошто дођу испред врата куће у којој има светла (унутра, махом, сија петролеј лампа) одмах почну певати „Веселте се, браћо данас кад чујете глас, да се Исус породи, за све нас... Након што отпевају, домаћин отвори врата и позове честитаре унутра, да се мало огрију и окрипе, мада се ређе чашћавало јелом и пићем. Онда они уђу у кућу, честитају Божић: „Сретан Божић”, а домаћин им даде мало новаца. И пошто се захвале на дару, одлазе даље у честитање. Уколико се неки домаћин оглуши на њихово певање пред својим вратима, не изађе напоље/ван нити им пружи гостопримство после отпеване песме, могао би чути ругалицу/клетву: „Имали орлове нокте и шугаво дупе”, а све то „у трку да их газда не дохвати под шаке”. „Има више од 30–40 година како су бетлемаш

престали да иду. Сад се обнавља, да се поврати,” каже Јосип Гргинчевић.

На Бадњак, на Мајурима, у неке куће, предвече, долазила је *Крискиндла*, прерушена/маскирана жена која је деци доносила поклоне. (Нису били обавезни.) Она их изгледом и понашањем најпре заплаши и упита да ли су били добри, да ли су слушали, моле ли се богу... Крискиндла је долазила у договору са дечијим родитељима. „Неки би платили особу која ће доћи као Крискиндла. Али то је било ретко. Чешће се две, три фамилије договоре да се неко од њих (жена) маскира у Крискиндлу, а било је и да се само за децу из куће, обично мама, маскира у Крискиндлу и подели поклоне.” У породицу Галовић „Крискиндла је долазила за Бадње вече, обично пре вечере. (То је) нека рођакиња с чаршавом огрњена, и носи цегер са поклонима. Она се најпре обрати питањем: Имате ви деце? Јел та деца знају Бога молити? Онда се пусти унутра, у кујну, па у собу, и онда она: Ајде, знаш молити бога? И деца моле и добију поклоне: играчке, мала колица и лутку, коња – брат, мали клавир. Кад смо препознали тетку Аницу – па то је тетка Аница!” „Крискиндла је у белом – чаршав нагрнут, може и бела марама, лице огаравено/овиксано; огрнута чаршафом, преко главе, до доле/умотана у чаршав, и преко главе је пребачен, и повезана је белом марамом, и намазана – мало нагарава лице, лице гараво, гар са рингле... И тако је замаскирана. Имала штапић – делила пацке; ишла је са шибом/штапом у руци (да) поплаши шибом, мало; обавезно шибу, да мало по туру. Носи и звонце, да се најави. И ланац. Ланцом је звоцкала/звекетала. И Када Крискиндла припрети, родитељи кажу: Ипак, биће добро, немојте. Нека је на леђима имала кош од пружа



као за пијацу, а нека носи, преко руке, завежљај – мараму свезану с четри ћошка и у њој су поклони за децу: смокве, наранџе, јабуке, бомбоне. Ишла (је) до 1946–7. године. Нарочито су ти играчки били чести за време Независне државе Хрватске, 1941–1944. Код богатих је Крискиндла долазила као Бела вила и под бор би ставила поклоне. Некад, плашили су децу са Крискиндлом, (а) сада се деца од ничега не боје. Ни родитељи не могу да утичу на децу, јер је слобода довела до тога да су деца непослушна, самовољна.”

Вечера на Бадњак и ручак на Божић најважнији и најсвечанији су обеди/обреди у прослави Божића. Нарочито је симболиком богата вечера која се значајем за кућу и укућане може упоредити са службом у цркви. Једино што је у кући и што је служи домаћин.

Пре вечере, због обредног карактера који има, обави се низ радњи/обичаја који се тичу свих добара којима домаћинство располаже: куће, окућнице, домаћих животиња... Начин је да „на Бадњи дан **све се ђосвећти**, да се тако дочека Божић. Од прве собе, до штале, баште... И, на крају, бунар се посвети. Мама посвети са крсном водом и покади. Три пута баца воду... А када се кућа свети – отац, он је главни.”

Пре светења упали се кандило: „Кандило се упали, за Бадњи дан, прије него иде светити. (Може се упалити и ујутро; кандило се доста користило.) Свети тамјаном и светом водом. Најпре се намири/нарани благо/марва. Пошто се нахрани, онда се и посвети. Посвети се штала где обитава благо”, каже Вера Галовић, и даље: „Пре вечере Мајурци који имају марву иду да (је) посвете. Мама и ја, пре вечере, ишле смо на свећење крава, коња – штале. Ја сам носила свету воду, тамјан и креду. (Света креда је посвећена на Ускрс – на светење.) Мама иде прва. Уђе у шталу и с врата свети: босиљком (сува гранчица) или (узме) аспарагус (зелена грана) пошкропи унакрст/ у облику крижа, три пута, и сваки пут каже: у име Оца и Сина и Светога духа. Амен. На исти начин и покади. Светом водом и тамјаном се пошкропе и покаде – посвете.” Онда Вера, „на врата – рам – горе, споља, кредом, у једном потезу, нацрта једну па још две звезде. Три звезде, симболи су Три краља Гашпар, Мелхер и Балтазар. Тим обележјем штити се коњ и краве којих је било од две до пет, шест: Белка, Шаруља, Милка. На Бадњак се не заборави ни живина. Ништа што је живо! Од ужета, мама направи круг и да живини кукуруза у кругу, симболично, да остану сви на гомили. Онда домаћин, глава куће, или неко други из куће, иде да посвети просторије: Тата и стари наши су кадили кућу тамјаном. Узме на лопатицу жар из пећи, и тамјан горе, а други (неко), мама, иде са светом водом и гранчицом, да и тиме, у облику крижа, направи посвету: у име Оца, Сина, и Духа светог. Амен. А ми, деца, идемо за татом и мамом... И у сваку собу (ућу), тата се прекрсти, и ми се прекрстимо. Посвети све просторије, од улице, до дна. Отвори се економско двориште и башта и посвети се (с врата). Прва особа иде с тамјаном, друга с гранчицом од бора и светом водом у чаши и шкропи у облику крижа. Пошто се све посвети иде се до бунара. Код бунара се окрене према дворишту/авлији и светом водом пошкропи и тамјаном покади. Потом се света вода проспе у бунар. А жар се убади у фуруну. Треба да мушкарци иду да посвете све одаје, чак шталу. То је пожељно. Ако не, онда муж и жена то обаве. (У ствари, зависи од тога кога има у кући.) Када је све посвећено, тата (а потом брат, кад је старији, од 10–12 година), уноси сламу. Имали смо сламе, на тавану, јел држали смо марву.”

На Бадњак се уноси слама у кућу. „Тата уноси бремене, велико, сламе, на леђима, и говори, честита Божић: – Сретан Бадњак, сретан Божић. А ми, деца, бацамо орахе и честитамо



Бадњак и Божић. Под стол се донесе слама, читаво бремене гура под сто, и дечурлија одреше, извуку сламу по целој соби. И ми деца смо спавали под столом, на слами – само слама... Чекали (смо) Полноћку” (Вера Галовић). О уношењу сламе Петар Пифат бележи: На Бадњак се обичавало да се у собу где је постављена јелка унесе сноп сламе и стави под стол. Сноп се у везаном стању стави и тако остане. Код неких који су имали већи стол, нашло се и до четири, пет снопова везане сламе под столом. А код Јозефа Мерца се обичавало да се слама разбаца по целој просторији у којој је била јелка и чији је под био земљани.” Слама је симбол плодности – има оплођавајућу и заштитну/апотропејску моћ. Она је и веза с прецима, од којих се очекује свака наклоност – плодност поља, животиња... Веровало се да преци могу да казне потомке ако им не указују пажњу и поштовање, ако их забораве, тиме што ускрате плодност поља пре свега житарица, најважнијег плода Мајке Земље.

„Ко има децу, под сто сламу, а на столу обавезно”. Тако је ако се има своја слама. У противном, слама се стави само на астал, пре простирања стољњака: „У домаћинствима која нису имала марву слама се у симболичној количини набави од суседа и унесе у кућу – пре свећења – да се има, да се стави испод стољњака, а неки да је ставе и испод јелке. Слама на столу је обичај који су сви поштивали. Пре него што домаћица простре „стољњак/тиштук – за благоданску вечеру свечани, бели, од дамаста, она мете сламу или класје у облику крста, и између кракова крста, мало жита, кукуруза, зоби и новаца. (Треба да су) унакрст слама и новац”. Или „између сваке крснице, ближе центру, стави подједнаку количину новца и мало житарица”. Негде, „новац је испод сламе, да не вири. И мало се поспе житарица.” Добро је ако су „велике новчанице с којима се купи прасе или прасићи, идуће године, у пролеће, и да се одгоје за клање. Новац се томе намени.” Подаци забележени знатно раније (1985–6) указују да је обичај нешто измењен: Тада је слама стајала на асталу три дана Божића. Била је, исто, испод тиштука, и у облику крижа, али са четири сребрне паре размештене између крсница, ближе њиховој средини/центру (Вишекруна 2005, 53). Данас неки ставе четири пута по пет хиљада динара.

Крст од сламе је заменио обед на слами, простртој по земљаном поду, и прекривеној џаком. Бадња вечера је, „као код Христа Задња вечера”, жртвеног/преносног значаја – обед/обред – подушје/даћа прецима и једна од потврда повезаности предака и потомака, прошлости и садашњости обједињених у будућности. Од предака се наслеђују материјална и духовна добра: искуства, сазнања која олакшавају и усмеравају живот потомака – лакши опстанак. Символику има и новац који је уз крст од сламе. Представља богатство, јединство и снагу заједнице и за будућа времена. (Метал је сматран и моћном заштитом од злих сила.)

На задушну намену вечере, поред наведеног, указују и други симболи благодана и вере који су у близини крста: поред узвишеног места на столу, изнад крста од сламе, стоји једна већа свећа, бела, и шибице. Уз свећу је неизоставни симбол плодности/богатства – „рог обиља” – ауфсац/ауфсец/аусац/аусец/авсец (или, раније, корпица, велики тањир).¹⁴ „Ту има свега помало: житарица, плодова воћа и – поврх свега божићни колач – плетеница; на ауфсацу: рижа, кукуруз, жито, суве смокве, суве шљиве, грожђе, бадеми, поморанџа, мандарина, урме, јабука, по могућности црвена, бели лукац, ораси... На то иде плетеница

14 Аусац је стаклена посуда, висока/издигнута на једној ножици, облика полулопте – за ситне колаче – или равна – за колач/торту.



– божићни колач, он је горе; на врху плетеница, околу (ње) све благодети: грожђе, урме, пиринач, кукуруз, жито, ораси, бадем, лешник, наранџа, мандарина – помало”. Крст, ауфсац и свећа су тројство: „поред ауфсаца, на столу, стоји свећа. Ауфсац и свећа су изнад крста, или су између крсница, где је равно, мора равно. Свећа је поред аусаца, све док се (све то) не склони/расформира.” Битно је место где је крст: „Крст је на средини стола или у зачељу, где нико не седи. И ту свећа гори.” То је место за митског претка, родоначелника, преко којег се одаје почаст свим прецима. „Након светења штале, куће, баште и бунара, редуша/домаћица/газдачица поставља сто – тањире, дупле, дубоке и плитке, есцајг, посуде с јелом: чиније с две ушке, амајлиране или од порцулана/супентопф... На столу су сва јела да се за време обеда не устаје”, што је још један доказ жртвено-молитвеног значаја вечере.

Остали симболи Бадњака и Божића су у непосредној близини: „Кандило се стави поред/код или испод бора, или је на ниском орману са фијокама/ладлама... И жито (је) испод кризбама, везано уоколо црвеним вулом/траком – да буде родна година. Жито се поткреше и мете под кризбам. Или је са кандилом са стране, на орману, да се не упали.”

„Благовало се око 18 сати. За вечером су само укућани.” Ограничење на најужу породицу такође је доказ посвећености Бадњака прецима домаћег огњишта/куће. На тај дан, од нечланова породице, једино је честитар имао приступ том „кругу” због своје улоге посланика/емисара Бога, највишег дародавца свих добара.

Домаћин седи у прочељу стола, а наспрам њега, у зачељу је аусац, на средини крста.” Или, „домаћин седи на челу стола, а на другом челу домаћица. Али обично благодет/ауфсац стоји проту домаћину, а домаћица до домаћина, са десне стране. И, поред ње је, код неких, и столић са јелима која не стану на сто.” Дакле, распоред седења је по старешинству, а може да буде и овакав: „За столом, у прочељу, седи домаћин, у зачељу његов син, десно од домаћина његова жена – домаћица, а остали околу. Ако је сто велики свећа и ауфсац су на средини стола. Ако је мањи онда у делу где нико не седи. Тако први и други дан.” Ако се не живи у заједници са старим родитељима,¹⁵ онда су обично у зачељу свећа која гори и ауфсац, са подразумевајућим крстом од сламе, парама и житарицама, испод стољњака. Ако за столом нема довољно места, аусац је на ниском орману.

Светлости и светој ватри поштовање се нарочито исказује на бладане: „Пре вечере домаћин упали кандило или свећу и то стоји док траје вечера. Обично се упали свећа у чираку; свећа за вечеру и ручак; за Бадњи дан и Божић пали се свећа, велика, у чираку/свећњаку. Свећа се упали пре нег почне Оченаш; прије него што седне (за трпезу) домаћин упали свећу, и прекрсти се, и сви заједно измоле Оченаш. Домаћин води и на крају каже фала богу на даровима.” Или „пре него што се почне са јелом, домаћин или домаћица упали свећу, пошто се прекрсти једанпут. Онда се моли Оченаш – домаћин предњачи у молитви остали за њим моле.”

Пре или после молитве, *једе се свешће*. „Домаћин или домаћица, обично домаћин, узме из ауфсаца јабуку, неколико ораха и главицу белог лука, па их једно по једно распарча присутним. После молитве, седну, узму јабуку, по могућности да је румена, домаћин или

15 „Почетком 20. века распале су се задруге, јако ретко се живило заједно – са дедом и бабом. Који додвори старе родитеље, ко остане у кући, томе обично остаје кућа. Неко за очинство, да се не дели, добије бакину кућу. Бака Галовићка и бака Милерка оставиле су куће...” (Вера Галовић).



домаћица сече (је) на онолико делова колико има за столом. Свако умочи у мед и поједе. Онда главицу белог лука – свако узме чењ или један чењ (се) дели.” У новије време негде је бели лук замењен хреном па „свако добије једну шајбну/колут рена и то у мед умочи. Тако и орах. (Поред ауфсаца је и ћаса/чанчић са медом.)” Или: „Домаћин/глава куће најпре сече јабуку на онолико делова колко има укућана. Онда свако од присутних, сваки шнит умочи у мед и поједе. После тога бели лук – или чешањ или део чешња – умочи у мед и поједе, здравља ради, и орасе... Јер то се једе пре вечере: бели лукац, ораси, јабука – са медом. Или прекрсти се, једанпут, пре него поједе светење: парчић јабуке, ораха и белог лука и моли се.”

Светење је као причест. Свако добије подједнако део/чест/честица/част од заједничког/целине. Тиме се доказује једнакости, права сваком на опште добро, веза појединца са заједницом и заједнице са „вишим”/универзалним – даровима природе. То је и порука светења. (Светење, свет, свето, светлост у основи значе исто – опште/светско/универзално. Сунце светлост дарује свима, она припада свима и дарује живот свима). Неоспорно да је светење и жртва – спона с прецима. После светења једу се припремљена јела.

Намирнице из светења и посебно су вредне: „Јабука за здравље и пород”, љубав, весеље, лепоту, младост, мир, племенитост. Ораси су веза са прецима. Бели лук или хрен штите од злих сила. Мед је у старим културама био део жртве (мед, млеко, вода, вино) приношене доњим боговима а овде се чује да се једе „због пчела (а и) благотворан...”

У новије време светење је измењено не само потискивањем белог лука хреном, који је исто јак и љут, него је сведено на предјело: „пре јела (узму се) мед и ораси, шљиве, смокве, грожђе... из одвојених посудица”. Или, „моли се на почетку јела, онда се узме грожђе, коју бобицу, почиње вечера”.

Шта се јело за Бадњак. О вечери за Бадњак код Галовића казује Вера: „Пре вечере, сви смо за столом, и пре молитве изљубимо се; прво се изљубимо, па измолимо.¹⁶ Тата моли и ми за њим. Онда из корпице или чиније уместо ауфсаца, узимају се јабука, бели лук и ораси. Тата реже јабуку. Увек је пазио да не пресече коштицу јел ако пресече коштицу неко ће умрети у породици. Ако је веће друштво буду две јабуке. Обично једна – за петочлану породицу. Прво (је) преко половине тата сече, па на четири парчета, па (онда) на толико (парчића) да сваком да три од те једне четвртине. И од језгра ораха свако добије по три делића, и од чења белог лука три парчића. Бели лук, једну ћевулу/чешањ/чењ на три дела пресече. Од свега по три: јабуке, ораха и белог лука – укупно девет делића се мочило у мед. Данас, распало се друштво... Вечера за Бадњак је богата: обично риба на пиринцу – шаран, већи, реп вири из протве/плеха, правоугаоног. Купе шарана, пре, и сада. А најпре чорба, обавезно. Парадаиз чорба или рибја чорба, маком резанци – обавезно, орасима резанци. Више маком. Може и једно и друго. На столу је вино. И деца су могла мало попити али слатког вина. Вино је у флашама од сервиса. Ракија, од комине, пила се изјутра, а вино за ручком, уз рибу, црно и бело. Виноградарска паорска кућа своје вино – шилер и вино бело – сорта сланкаменка и ризлинг – јако па са содом – шприцер. На крају, куване шљиве – више из компота него сушене.”

16 Упоредити са божићним обичајима код Буњеваца и Шокаца : Sekulić, Ante, Bački Bunjevci i Šokci, Školska knjiga, Zagreb 1989.



По казивању Јосипа Гргинчевића, код његових родитеља био је „сто велик, правоугаони, храстови. Осам, до десет људи се око стола окупљало. Столице куповне, а и клупе, по дужини (ставе). Столице са наслоном су у прочељу, за домаћина, у зачељу за кума или госта. На дужим странама седе укућани, сви около.” Али за Бадњак, било их је само троје за столом. Он је био једино дете, а бака и деда су живели одвојено. „Пошто упали свећу, домаћин измоли Оченаш и захвали се богу на даровима. Онда се почме: орах, мед, бадем, лешник као предјело, попије се ракијица па се једе рибља чорба, у чанку, порцуланском (или је) амајлиран, онда печење – риба у тепсији или у прадлици, са пиринцом, луком, паприком, ситном, и (то) преливено/запечено са кајмаком. У целости риба. Домаћин секао. Једе се са плетеницом (више од киле тежине), уместо хлеба, и са сосом од вишања. (Плетеница са гранчицом криспама за Божић се служи). Пије се вино. Није било пива. Шприцери се праве од белог вина – беле сланкаменке. Или ризлинг се пије. Ал боље бело вино, не ухвати. После (се једу) компоти од гуња, вишања, трешања, руштева, евентуално грожђе.”

По казивању Казимира Пешке Кључеца: „Кад се свећа запали, прије вечере, измоли се Оченаш и Здраве Марија. Седе и моле. И прекрсти се. Кад се измолило, онда се поставља сто: чорба од млека са широким резанцима. Али, боље, рибља чорба. Онда риба – шаран на рижи, са салатом од кромпира, лука и целера. Могу се на столу наћи и резанци од мака и/или од ораха.” (У једној чинији ставе шећера, с кашичицом да ко хоће заслади). „Салата од тетовца пасуља је задње јело! И уз то свако треба да попије једну чашу вина – розе или црно – крв Христова. А пре тога је тело Христово. (Вино се пије, црно или розе, уместо воде. Деца добију разблажено). На крају, суве смокве, суве шљиве – сушене или димљене – посебно се кувају. Стоје и ћасе са урмама, буде и крушака, зимски, грожђа; дробе се орах (и) ако је орах здрав и та особа ће бити здрава. Кад је задњи завршио с вечером домаћин устаје прекрсти се и захвали се Богу, Оченашем, за благодети трпезе, и гаси свећу.” Буде и овако: „Измоли се Слава оцу. Устане се. У сваком случају кад се моли устаје се. За Бадњак је чист пост. За вечеру буде салата од тетовца, лук црни исечен на полушајдне, и шаргарепа, једна, две. И то се прелије са пресолцем/ закисели (со, вода и сирће се помешају). И кромпир салата, уз рибу, резанци с маком, резанци с орасима. После резанаца једу се суве шљиве, скуване посебно сушене и димљене, смокве... све што је посно. Сваки узме смокву, грожђе, бело, а може сланкаменка, роза боје. Плетеницу сви конзумирају” (Казимир Пешке Кључец).

Углавном, код већине Петроварадинаца, „на трпези је редовно била риба на рижи и луку. Купи се шаран или нека друга, ситнија, дунавска или барска риба. Ко није имао могућности да себи приушти рибу, вечерао је само резанце са маком или сиром или орасима. Али свако је желео да за тај дан буде обавезно рибља чорба и печена риба, кромпир салата, па резанци – мало са орасима, мало са маком, салата од тетовца са мало шаргарепе и лука али у софту. Настојало се да се има рибља чорба/ риба супа (глава и реп (за) за рибљу чорбу са резанцима), риба шаран на луку, пиринцу, плус салата од тетовца и од целера, резанци и остало. Неки једу чорбу, рибу пржену и сос од вишања, салате – купус... У неким кућама, или због немаштине или што догоди се, поред свог иметка, (да) нема новаца. Онда, тетовац скува у лонцу, (са) мало шаргарепе, лука, соли, бибер, паприке. И кад је готово, дода се пресол/сирће. (Једе се) са виљушком или кашиком. И хлеб замачемо у пресол... То је главно јело” (Казимир Пешке Кључец).



Има изјава да „на Бадњи дан, за Бадње вече, мора бити девет врста јела на столу”. У то се убраја и „воће из компота: брескве, кајсије, шљиве, вишње – компоти (и) суво воће: шљиве, смокве, ораси, мед... Нешто од тога.” Број девет је у свим старим културама моћан/могућан/магичан. И у хришћанству има симболичан значај.

За Бадњак, било је у прошлости немало обичаја који се данас сматрају сујеверицама, а првобитно су припадали култу плодности. На пример, „На Бадњак, пре вечере и после вечере се цара ватра у фуруни – деца: колко искрица толко пипица/пилића.” Или, „на Бадњак кер се пусти унутра, пре вечере, пре молитве, да не би лајао. Јел то је лош знак. Ако кер залаје неко ће умрети у наредној години. Бака пушћала кера. Али то није свако обичавао.” У науци се сматра да су пас и вук духови зрелог жита. Овде постоји убеђење/веровање да домаће животиње могу да наговесте битне догађаје.

Правило је било да „за Бадњак се не устаје док задњи не заврши са вечером; не диже се од стола. Онда, устане се, прекрсти се, измоли се Оченаш и захвали се Богу на обеду. Свећа се угаси прстима. Домаћин то...” (Јосип Гргинчевић). „Вечера се заврши око 11 сати. После вечере домаћин баци орахе да (их) деца купе... И ваљају се у слами која је испод стола – играју се до поноћке. (Онда су) ишли, пре 12 у цркву; у пола ноћи, на полноћку. А браћа, старија, до поласка у цркву пуцали су карбитом/ из карбита. Јер, начеститали су, пара су добили, купили су карбит/пикслу... Смрдели су ко творови од ацитилена,” каже Вера Галовић. „Кад се обед заврши свећење/ауфсац се склони са стране”. Али „после Бадње вечере није се склањало са стола посуђе, него сутрадан”. Данас се до тумачи „да се домаћица не оптерети”, а раније је остављано прецима и да се не истера берићет из куће. „После вечере се картало, играо се шах итд., све до одласка на Свету Мису полноћку”, забележио је Петар Пифат. „После Бадње вечере домаћица даје да деца дају мачки и керу. (Пре вечере се нахрани марва, а после вечере кер и мачка); деца гледају шта има испод бора – поклоне (нека) играчка: коња, гипсаног, телевизор од плека или слаткиш... ” После тога се седне, запева се божићна песма Радујте се народи кад чујете глас... попије, и спрема се на поноћку”. Код неких „после вечере, редуша, метила у плех, округли, у белу фуруну – били зидани шпорети и фуруне – пекла ћурку на Бадњак. У међувремену месила (је) штрудлу од мака и ораха. Просјаци иду први дан Божића...”

Ишло се у цркву на њо(л)ноћку. „Поноћка, у Старом мајуру у 22 сата, а у 24 сата у Новом Мајуру. Па су неки одавде ишли горе, јер су у Новом Мајуру старе божићне песме (певали) а овде из поштовања према свом Старомајурцу, Станиславу Препреку,¹⁷ биле су неке његове складбе” (Ђурђица Бранков).

„У порти, пре поноћке је живо; пред црквом се пали ватра и прангије пуцају.” (Пуцање је у прехришћанству имало магијско и апотреопејско/заштитно дејство. Растеривало је демоне, вештице, уопште зле силе, а у хришћанству је опстало као израз весеља). „У порти

17 Станислав Препрек, рођен 16.04.1900. у Шиду, преминуо 13.02.1982. у Петроварадину, задужио је Петроварадин као свестрана личност на пољу просвете и културе – учитељ, песник, композитор, оргуљаш, хоровађа, библиотекар... Био је једино дете Каролине, рођ. Екслер и Матеја Препрека, по националности Чеха, Петроварадинца, што је Станислава и „вратило” Петроварадину. О његовом стваралаштву: Balenović, Ivan, *Prognanik iz svijeta svjetlosti, život i djelo Stanislava Prepreka*, Zavod za kulturu vojvodanskih Hrvata, Subotica, 2012.



девојке певају божићне песме. Стара божићна песма је *Народи нам се краљ небески, од Марије блажене дјевице...* За то време у цркви деца изводе играчку Бетлехем. У улози су пастира, обучена у кожухе и иду да се поклоне Исусу... Тако до пре 40-ак година." Међусобно се честита Божић: „Сретан Божић или Сретан Божић и пуно весеља, одговор је: Фала и теби. Или: Дај боже или Да бог да.” „После поноћке се дође кући. Весели. Сви. И тек онда сви једу колаче. И момци долазе кући и једу колаче, пију ракије... Деси се да нека девојка поведе неког момка или више њих, кући, на вино. У некој кући, десет, двадесет њих се весели уз тамбураше” (Казимир Пешке Кључец).

Божић (25. децембар) „Божић се слави два дана, 25. и 26. децембра. Први дан се проводи у кругу породице која се окупља на ручак. Тиме се манифестује заједништво. Други дан се обилазе кумови и родбина” (Јосип Гргинчевић). „Ујутро је фруштук/доручак. (Једе се) што је остало од Бадњака. Или се нешто, по жељи, спреми. Печењка се коље на тај дан ујутро. Коље жена или муж. Мушко коље ћурана. Онда домаћица зготови јело.”

„Божићна печењка, ћурка, ћуран, кокошка пекла се у протфону/плеху, у белој фуруни, зиданој од цигаља, четвртастој. (Имала је банак, тачније запећак. А около није био банак, ни клупа. Кречена је или молована као и соба). Када је велика породица онда је печењка ћуран. Неко пече гуску. Углавном је живина. За Божић није битно што чепрка. Божићни ручак је свечан и обилан. „На столу је, исто као за Бадњак, столњак, испод њега слама, и новац, и по томе аусац/светење. Столњак и сав прибор је најбољи које домаћинство поседује: тањури, е(к)сцајг/ бештек – код неких сребрнина за јело/ сребро, са сребрном дршком, са гравуром, чиније, посуде за салату, за сос – за хрен сос, од краставаца, киселих, сос, платнене салвете у чаши поред сваког тањура...”

У кући Галовића, био је „древни обичај цјељивање међу члановима обитељи. Пре него се седне за сто сви се изљубимо. Деца међу собом, па са родитељима. Љубе се у један образ. То је мирчење. То је фамилија/заједница. Тиме се доказује јединство, љубав, вредности које се протежирају прославом највећег благодана. Зато се и завађени фамилијаши мире. Ако су породице завађене мире се тако што дођу да честитају Божић, у току првог или другог дана. Обично после ручка. Све се износило на стол: супа у чанку – укувани резанци у супи, домаћи, и флекуце/тргранчићи – па ситниш/ситнеж/месо из супе (и) шаргарепа. То се једе са сосом: парадаиз сос, сос бели, копер/мирођија сос, сос црвени од вишања – нешто од тога. Ако је говећа супа онда уз ринфлајш се једе (х)рен – на треници (се) изренда па се соли и закисели. Направи се два соса или само једна врста соса. Износи се и сарма у чанку (обично је оставе за вечеру). Буде и салате кисо купус, целер и кромпир салата, нешто из туршије – из флаше/тегле: краставци, парадаиз зелени. Пре него почну да сипају супу, сече ћурку, тата, ножем и маказама, на комаде. (Ћурка је кљукана кукурузом и орајима – девет, десет килограма – или је то ћурак. Пече се у фуруни, у плеху, и кромпир око њега). И колачи су на столу, први дан Божића, ситни, мушкациони, штангле са орасима... Све то се сложи у аусец за ситне колаче. На сто се изнесе и аусец са аустехерима: срце, машинице, звездице... у разним модлама, од брашна, јаја, шећера, масти или путера. (Њих на конач неко навеже на криспам.) Код неких, на столу је била и торта – филована, бела, има шне, беланце и шећер. Али већином је торта чоколадна, са орасима. Или се торта износи кад долазе гости, а то је после ручка. Онда се резала, због гостију. Мада, већином, други дан.



Ретко први. Баш ако велики пријатељ... Или први дан кад се мире. Обавезно (је била) маком штрудла, или орасима. И то се, већином, да просјацима кад дођу да честитају. Просјаци су сиромаси, старији, полуизнемогли, домаћи, не Цигани. Деца пију воду, одрасли вино црно, бело. Буду две флаше.” Код Гргинчевића „прво се једе супа, онда омлет – предјело од јаја, слатко, као данас пудинг. Једе се из чинијица, порцулански, кашичицом. То зато да се не једе пуно меса. Онда печење са кромпиром, сос бели: маст, брашно, сирће, бели лук, и шпиковало се печење са белим луком – пиће, колачи – аусеци се изнесу са колачима, неки пута торта, она што најбоље зна домаћица да је направи – катарина, четвртаста, са орасима, јајима, чоколадом, умеша (се) путер... (Сервира се) на тацни, стакленој или порцуланској.”

По Невенки Жупанић, најпре се једе „кисела чорба, од ћурећег ситнижа: крила, врат... за коју се рижа посебно скувала и зачинила са нашим милерамом. Сервирала се у супнтопфу. Онда печена ћуретина, у чинији за месо – овална или четвртаста – и печени кромпир који је заједно са ћуретином испечен у протфону/емајлираном плеху. На столу су и чиније за салате: целер салату од изрибаног целера и бареног и исеченог кромпира, све преливено са мало уља и шећера; цвекла слата је од барене цвекле и зачињена кимом. И домаће вино – залије те као лек. Колачи су божићне штанглице (са орасима, шне одгоре), ванили кифлице од бареног бадема – 200 до 300 комада, ванили кранцлице се филују са пекмезом од кајсија и горе се поспе штауб шећер, ишлери, ауштехери у виду месеца, звезда, чизмица..., са облатнама колачи... Десет врста. За Божић, не торта, већ за Ускрс.”

Негде је ручак овакав: „супа, месо из супе, шаргарепа са сосом – парадаиз сос, копар/мирођија сос, сос од вишања, печењка – месо, истранцирано и постављено на пладње, и гледало се да буде и прилога – кромпира...”

Ако је божићна печењка кокошка, онда се нафилује. „Фил/пуњење је од натопљеног леба у води, аптрајбоване цигерице, бибера, першуновог листа и шест јаја, пресних, умућених. А шта (од тога) остане иде са страна са кромпиром (и пече се) у протфону, у белој фуруни”, каже Казимир Пешке Кључец и наставља: „Кокошка или ћурка може да се припреми и „са млинцима – загорско јело. Уз печеницу/печење, иду прилози и сосови. Уз месо је обично прилог кромпир. Може и рижа, грашак, осушен, и шаргарепа поврће у супи. Пошто се месо исече/истранцира постави се на пладње. Поређа се кромпир око меса – гледало се да буде и кромпира – једе се са салатом из туршије/ из флаше: паприке, краставци. Или је салата цвекла, или целер, или купус – мање кисели, или руска салата – зависно од имућног стања. (У посуди за салату, квадратној, пола је целер салата, пола цвекла).”

Код неких, „на Божић, први дан, после ручка, једе се компот: од дуња, вишања, шљива, брескви. Пије се црно вино или сланкаменка. Црно вино, од сорте портогизер. Али углавном је на трпези сланкаменка. (И на Бадњак треба да (се) попије гутљај вина – Христова крв.) Ту није строго правило да се не сме устати од стола док последњи не заврши с јелом. Пошто се заврши с обедом, тиштух се истресе од мрвица, после јела мало се одморило, па се на сто изнесу ауфсаци са колачима, два, или тацне – плитке чиније; четири, пет врста колача; код неких барем 15–16 врсти ситни колача: кифлице, од бадема куглице, штрудла с маком и орајима уз остале колаче. Да се грицка док се пије/пијуцка вино. Вински крај. Уз вино не иде торта. После божићног ручка, да се нешто прегризе, насече се мало шунке, мало кобасице, тврдог сира. Ал то није правило, већ где је велико друштво или (ако су) имућни...”



„Обично код родбине или пријатеља ишли смо на честитање, после мисе или после ручка. Родитељи воде децу. Честита се: Фаљен Исус – рукују се – Навек буди хваљен, одговори се. Даље се каже: Сретан Божић, пуно здравља и среће/весела. Све најбоље. Честитам ти Сретан Божић. – Такође и теби и твојој породици. Ако је блиско пољубимо се или пружимо руку.”

Св. Стилјан мученик (26. децембар) је неким имендан и проводи се „слично као слава. Прави се свечани ручак, породично се окупља, кумови долазе – углавном крштени/кризмани кум старије особе, венчани су млађи, пријатељи, комшије, блиски рођаци, најближи. А поподне се примају честитке.... Женске (су онда) мање ишле и дружиле се. На окупу било мушко друштво” (Јосип Гргинчевић).

Св. Иван (27. децембар) је, такође, нечији имендан.

„На сам **Дан Невине дечице (28. децембар)**, на четврти дан Божића, ујутро, да деца устану, родитељи ударе по дечјем кревету танким прutom. Уочи, или на сам дан/ празника Невине дечице, трећи или четврти дан Божића, навече, иду Шибари. Момци иду у шибаре. То су групе момака, веће или мање. Они носе шибе. (Шибар је корбач, камџија или бич – од пружа, витине, плетен. Веже се машиница – више, разних боја). Пуцају идући улицом, да се чује; фикали су га да се чује пуцање. Дођу унутра, ди су девојке биле, (и) мало по леђима девојке... И улицом кога сретну мало ошину; шибари ударе једанпут по леђима; тек да је учинио роду/народу глас – да је обновио оно што је било. Јер је то било раније. Ударац пропрате речима: сирово, весело. (Памти се да је) Штефко, земљорадник, ишо у шибаре, на четврти дан Божића – на сам Дан невинне дечице. Шибари су били и Ивица и Славко Кутенбергер. Мало имућнији су ишли с коњима, фијакером. А девојке су частиле пићем – вином”. По Јосипу Гргинчевићу „у шибаре су ишли мало имућнији младићи, са фијакером или штајервогном, код одређени особа – код девојака, своји, да мало девојке... Мало се провеселиш у кући... Пратили су их хармоникаши и гитараши. Обичај престало пре 40 година. Сад опет почели.”

Силвестрово (31. децембар) је последњи дан старе године: „На стару годину, 31. децембра се све почистило (и) нова метла купује се да се стара година заборави – све лоше у њој. Вечера је била симболична. Почине после захвалнице (мисе) у жупној цркви у 6 сати увече. Тада свећеник, за олтаром, чита (који су) умрли, рођени, крштени, венчани, жупни приход и захваљује се Богу. На стару годину домаћица (је) обарила кобасице, домаће, из пушнице, (тако је) и у богатим кућама, (а) домаћин (је) извадио из баште хрена, крампом, јер (је) смрзнуто тло. Башта, пуна хрена, уз све ишо: недељом, говеђа супа са мочингом. Мочинг – срж из кости – и хрен... Напољу (је) риба хрен, у ћасу, да се не сети покојника да не плаче. Наренда пре мрака. Хрен само домаћица посоли, закисели... Кобасице се ставе у воду, и мало сирћета, и при крају стари лебац се насече, и то се само посоли. Одгоре ћердани – од црвене масти кругови – пливају. И то као чорба се јело. После извади се кувана/барена кобасица, сече на шајдне/колутове, подели се свима кобасице (и једе се) с хреном и лебом. И можете пити. Нећете се пити. Углавном то” (Казимир Пешке Кључец).

На дочек нове године неки Петровардинци су „ишли код Штолца. Држао је кафану, имала је и башту. Било је то ексклузивно место – музика тамбураши. Могло се и плесати. Налазила се (кафана) до биоскопа, у Зрињској улици, где су сада нововерци” (Јосип Гргинчевић).



„**Првој јануара славило се ново лейо.** Празник. Ишло се на службу – мису. Свечана миса за пук у 10 или 11 (сати) зависи у којој цркви. У 8 је миса јутарња, за домаћице, ранораниоце, и вечерња света миса за бакице од 6 или 7 (сати), зависи од летњег или зимског времена. За ручак, на нову годину, пекла се печењка – месо од животиње што иде напред/риља; које рују напред: свињче, говече, теле. Не живина, не кокошка јер чепрка уназад, јер жели се да нова година донесе напредак. Прасе се пекло у кући, у фуруни, у плеху, или се носило у пекару. (На ражњу се ништа није припремало). Са тим се јео кромпир у гаћама/љусци па се пре јела ољушти. Прво се (једе) говеђа супа са мочингом и хрен, ребани. Месо се једе с прилозима, колачи преостали од Божића. Нешто и направе. На Силвестрово, увече, буде готова кремпита. И на нову годину се једе” (Казимир Пешке Кључец). „За нову годину нема поклона. Било их је за Св. Николу и Божић” (Јосип Гргинчевић).

Св. Три краља – Бојојављење (6. јануар) „су свршетак дванаест божићних дана. Светила се у цркви вода, а свећеник свети куће. У цркви се посвети велико буре воде и домаћин понесе флашу и узме свете воде. И касније, кад треба, и тада узму... Света вода се чува за следећег Бадњака. Са том водом се свети штала и марва... Ако је смртни случај та вода се користи за опроштај – са водом се посвети мртвац. Замоче босиљак или аспарагус и свете га – у облику крста пошкропе. Свету воду држе у креденцу, у флашици од пола литра, обично” (Вера Галовић).

У прехришћанско време вода, ватра... сматрани су живим и због важности у свакодневном животу имали су незамењиву улогу и у многим обредима/обичајима... Зато их је хришћанска црква крстила – светила, чистила од нечисти, истеривала из њих прехришћанске силе/моћи и очишћене, посвећене прихватала и уступала верницима на коришћење. Света вода је имала и свакодневну примену: „Код сваки врата у соби је крстионица/светионица, порцуланска, која се окачи канапом на ексер у зиду, иза врата. Да деца лепо спавају, пре него што легну у постељу мама или бака их покрсте/пошкропе светом водом у виду крста. Затим се прекрсте и помоле (Оченаш). Ако је дете веће, у свету воду умочи прст, прекрсти, иде се спавати/ иде у кревет где измоли Оченаш и каже Боже помози или анђелу чувару чувај ме и брани” (Јосип Гргинчевић). „Свака кућа која је примала свештеника да посвети дом, држала је капију отворену да свештеник зна да ту треба да уђе. За то време су укућани чекали у соби. (Пред долазак свештеника) палила се свећа, и улазио је свештеник и светио кућу. И данас је тако” (Ђурђица Бранков). „Раније, почну светити од Св. Три краља, а сад за нову годину – већ после 1. јануара свете... По недељу дана ишли, светили куће. Иду свећеник, црквењак и министрант – један, два, три, четири. Један министрант носи свету воду, други кадионицу, трећи тамјан и мирту, четврти... Црквењак на улазу у кућу, на довратку горе светом кредом напише прва слова Св. Три краља – GMB. ”

Обичај да се на тај дан у цркви освети/посвети храна како се чинило за Ускрс, ујутро, па се посвећено јело/ светење јело за доручак, спомиње једино Вера Галовић. Код Галовића, симболи обиља/берићета били су на столу „у корпици, од прућа (која је) имала дршке – после у чинији. Ту је плетеница закићена гранчицом јелке/криспама, три јабуке, може и мање – једна, две главице белог лука, ораха – пет, шест, у љусци, зависи од друштва (броја укућана), кукуруза у зрну, жита, пиринца... После Божића стави (се то) на орман са фијокама, па се на Св. Три краља, свеже у салвету и носи у цркву. То је светење. Ако је велики пакет,



онда се смањи: парче плетенице, једна јабука, један лук... и томе се дода сваком перец. Кад је већа породица купе перце па ставе у светење. И те перце, сваком по једну, кад дођу једу. Перцама се сви више радују него плетеници. Свако је добио перец.¹⁸ А плетеница, она је због дугог стајања поплеснивила, па када се дошло из цркве да се марви, живини. И кукуруз, жито бацимо живини – кад пређу Три краља, свећеник кад посвети.”

„Светење се обави око 10 или у подне, кад је свећење водице; стави се на клупу (и) свештеник иде и свети. За време мисе или после се посвети.” Светење хране у цркви је заборављено. Али, „рог обиља”, намирнице у аусацу и без свећења у цркви називају се свећење.

„На Св. Три краља ауфсац се расформира, са аусеца се дели. То су понуде: добије кер што једе, мачка што ће она појести, живина... Сви добију (и) од плетенице: крава, коњ... Сваком марвету/марвинчету да парче. То је све за благо, да буде родна година. Да се и домаћину, ако је већа породица! Плетеница се изломи/испарча и веже на канап и обеси се птицама на грану – да птице једу. И грожђе које није поједено баци се птицама” (Казимир Пешке Кључец).

На Св. Три краља већина уклања божићне симболе, истина неки то чине раније, неки касније: „Скидају се украси, благосиљају се куће и вртови благословеном водицом.... Слама (треба) да стоји до Три краља али раније се склони...”. У прошлости је код Мајураца божићна слама стајала на асталу три дана Божића (Вишекруна, 2005, 53).

Немало је било и оних који су из поштовања према православном Божићу¹⁹ божићна знамења уклањали касније: „И дан после Св. Три краља јелка се скидала, све се расформира – стоци се даје, а слама испод столњака у виду крста и слама испод бора се веже у снопиће – мале завежљаје, машинцом, и обеси на воће да буде година родна. А онда се за Ускрс, тачније на Велику суботу, дрмају, тресу воћке. Најпре оне које не рађају, да се пробуде и да роде, а које рађају, да што више роде.”

Литература

Balenović, Ivan. 2012. *Prognanik iz svijeta svjetlosti, život i djelo Stanislava Prepreka*. Subotica: Zavod za kulturu vojvodanskih Hrvata.

Вишекруна, Данка. 2005. „Ускршњи обичаји у Петроварадину.” *Свеске Маџице српске, іраћа и ірилози за културну и грушівену істіоріју* св. 11: 37–73.

Vranić, Milan. 1963. *Petrovaradin, foto-monografija*. Beograd: Izdavački zavod „Jugoslavija”; Novi Sad: Matica srpska.

Vuković, Zvonimir. *Dve hiljade godina postojanja Petrovaradina*. Rukopis.

Gavanski, Đorđe. 1989. *Petrovaradinska tvrđava*. Novi Sad: Muzej grada Novog Sada.

Ердүҗеһи, Мелхиор. 1894. *Истіоріја Нової Сада*. Нови Сад: Општинство слоб. кр. вароши.

18 Ђорђевић, пекар, имао пекару на ћошку, у Рељковићевој, преко пута Точка. Он је доносио хлеб кући, на магарцу – колица на два точка – хлеб од 3 кг.

19 Код католика се није радило кад су православни велики свеци. „Моја бака поштовала је и највеће православне празнике. И није била изузетак. Говорила је: Ја верујем у бога. Не знам који је прави” Има још потврда да су „стари”, истим речима, исказивали поштовање православној вери: „Мој тата је говорио не знам ја који је прави”.



- Јовановић**, Слободан. 1992. *Петроварадинска тврђава* [каталог изложбе]. Нови Сад: Општински завод за заштиту споменика културе: Добра вест.
- Лукић**, Miloš. 1992. *Petrovaradin u prošlosti*. Novi Sad: Istorijski muzej Vojvodine: Institut za istoriju: Opštinski odbor SUNBOR-a.
- Марјановић**, Весна. 1992. *Маске у традиционалној култури Војводине*. Нови Сад: Војвођански музеј.
- Марјановић**, Весна. 2008. *Маске, маскирање и ритуали у Србији*. Београд: Чигоја штампа, Етнографски музеј у Београду.
- Marković**, Živko. 1989. *Novi Sad i Petrovaradin*. Novi Sad: Muzej grada Novog Sada.
- Марковић**, Живко. 2005. *Петроварадинска тврђава – водич*. Нови Сад: ТС Бечкерек: Музеј града Новог Сада.
- Попов**, Душан, уредник. 2002. *Енциклопедија Новог Сада: Пет-Пок*, св. 20, 9-24. Нови Сад: Прометеј: Градска библиотека.
- Paulović**, Robert. *Petrovaradinska tvrđava kroz vekove*. Rukopis, MGNS.
- Sekulić**, Ante. 1989. *Bački Bunjevci i Šokci*. Zagreb: Školska knjiga.
- Шмит**, Рудолф Р. 1939. „Варадин.“ у књизи *Војводина 2*, група аутора, 350-366. Нови Сад: Историско друштво.

Danka Višekruna
ethnologist; Novi Sad

THE CHRISTMAS TRADITIONS IN PETROVARADIN ETHNOGRAPHY SOURCES

Summary

The Christmas traditions of the Roman Catholic native population, who used to comprise the majority of the community in Petrovaradin, that is, in Majur, have been reconstructed. Members of these families used to tell stories about them, mostly during 2017. They remembered the customs from their childhood and youth. During these sessions, they made an endeavour to reproduce the old Majur jargon. These customs described today have been mostly changed, and some even disappeared. This refers to those labeled as “people’s”, which were outside the influence of the church, and gave a local mark to the global celebration of Christmas. In addition, they also pointed to the ancient celebrations of Christmas, that is, the New Year or the New God - the Sun, while in the Christianity it is the birth of Jesus Christ, the Son of the God.



The vanished traditions were based on the belief that similar actions cause similar effects. For example, on Tucindan, (January 5th – two days before the Christmas according to the Julian calendar) or the Saint Victor (according to the Gregorian calendar), people used to saw firewood, so that in the new year there would be as many eggs as there was sawdust. Ancient traditions also included costume plays for children. The image of St. Nicholas had the features of the old deities, dressed in white fur: fur hat, sheepskin coat, etc. while the image of Krampus, the devil, was introduced by the church as an example of the evil of godlessness.

The change of customs is also evident in the name of the Christmas Eve (Badnji dan or Badnjak) which includes an oak tree that was cut and tiled on a hearth, which, under the influences of the church and the urban areas, was replaced by conifer trees, like a fir tree or a pine tree. That day was filled with customs: in the early morning a gratulant came for a visit to congratulate the holiday and send a blessing to the hosts: they wished them abundant year and a lot of health. Then, the families hosts gathered for a friendly conversation, making toasts with a glass of rakija, as it used to be in the old days when the selders of the tribes did the same. In the evening, the so-called Bethlehem boys used to roam the streets, singing songs dedicated to the birth of the Christ. And before the Christmas Eve dinner, dedicated to the souls of ancestors, everything in the household was consecrated with the holy water and incense. This was usually done by a host and another household member (preferably a male).

Before the dinner, a landlady made a straw cross on the table, put some money between the crossways, and sprinkled the wheat grain. After laying a sheet above the cross or near it, she put a bowl full of fruits: walnuts, apples, garlic, dried plums and figs, cereals, etc. and on top of them a Christmas cake - a braid. From this “horn of abundance”, people used to eat svetenje: three pieces of apples, walnuts and garlic dipped in honey before the dinner.

After dinner, which included fish, bean salad, etc. children used to play on a straw spread under the table, and then people went to the midnight mass which replaced the “badnjak watch” until the dawn.

The Christmas was celebrated at tables abundant in food, and on the Feast of the Holy Innocents, the young men were doing shibare carrying rods and sticks, and on their way to their girlfriends' homes they used to slightly hit random passers-by on the back saying the words “sirovo, veselo” (meaning “crude, in a good mood”) to drive away the frost and disease, so that the “victim” stayed youthful and healthy. The Christmas put the New Year's celebration in the shade, and on the Three Kings Day or the Epiphany, people went to the church to consecrate the holy water while the priests went to consecrate the households.

Key words: Petrovaradin, Majur, Christmas, Roman Catholic.



Conservation

КОНЗЕРВАЦИЈА



Мср Тамина Кесић

ПРОБЛЕМАТИКА
СТАРИХ
ПРЕСЛИКА НА ИКОНИ
БОГОРОДИЦА НА ТРОНУ

Мср Тамина Кесић

Конзерватор – рестауратор, Музеј града Новог Сада

ПРОБЛЕМАТИКА СТАРИХ ПРЕСЛИКА НА ИКОНИ БОГОРОДИЦА НА ТРОНУ

Хабилитациони рад за звање конзерватора - рестауратора

Апстракт: Икона *Богородица на трону* донета је на конзервацију и рестаурацију из Цркве Светог Николе манастира Гргетег. Изведена је техником јајчане темпере на дасци на туткално-кредној подлози. Икона је у протеклих педесет година била подвргнута конзерваторско–рестаураторским интервенцијама. Полеђина дрвеног носиоца је вероватно након изведених интервенција била положена у каду са воштано-смолном масом како би се попунили отвори које су инсекти проузроковали. Да би се икона обновила и заштитила за наредне године стари употребљени материјали су уклоњени у мери у којој је то било могуће. Посебну проблематику на икони представљали су стари преслици који су били изведени другачијом технологијом у односу на оригиналну. Због тога је посебна пажња посвећена њиховом уклањању, током којег су откривена додатна оштећења оригиналног сликарства. У складу са овим, велика пажња је посвећена поновној реконструкцији подлоге и бојених слојева.

Кључне речи: икона на дрвеној подлози, Богородица на трону, конзерваторско-рестаураторске интервенције.

Увод

У оквиру уметничке, историјске и сакралне културне баштине, икона заузима узвишено место. У периоду иконоборства, бранећи икону, Црква није бранила само њену улогу поучавања и њене естетске вредности, већ је штитила саме темеље хришћанске вере, тј. видљиво сведочанство Бога који је постао човек, као основу нашег Спасења.

Икона која је предмет обнове и заштите у овом раду важна је са неколико аспеката. Први аспект је теолошки – у питању је икона која се налази у храму и део је литургијске заједнице, затим историјски – који говори о времену и средини у којој је икона настала, и уметнички – који се бави сликарском технологијом и њеним ликовним вредностима.



Икона *Бојородица на трону* је донета из Цркве Светог Николе манастира Гргетег¹ у конзерваторски атеље Покрајинског завода за заштиту споменика културе² у Петроварадину ради конзервације и рестаурације. Без обзира на то што нису сачувани подаци о њеном аутору, као ни трагови који би помогли да се открије њено порекло, ипак се на основу уметничког стила време њеног настанка може сместити у оквиру XVIII века, тј. у барокни период. Такође се може рећи и то да је она била престоно икона на овом или на неком другом иконостасу.

Икона је изведена техником јајчане темпере на дасци на туткално-кредној подлози. На основу конзерваторских испитивања, установљена су оштећења која првобитно нису била видљива голим оком. Наиме, икона је у протеклих педесет година била подвргнута конзерваторско-рестаураторским интервенцијама. Материјали и методе рада који су употребљени за санацију њених оштећења подразумевали су оне који су у то време били доступни и прихватљиви. Да би се икона обновила и заштитила за наредне године, стари употребљени материјали су уклоњени у мери у којој је то било могуће. Посебну проблематику на икони представљали су стари преслици који су били изведени другачијом технологијом у односу на оригиналну. Због тога је посебна пажња посвећена њиховом уклањању, током којег су откривена додатна оштећења оригиналног сликарства. У складу са овим, велика пажња је посвећена и поновној реконструкцији подлоге и бојених слојева.

Како би се јасније сагледало значење иконографије као вида уметности Православне цркве, у првом делу рада је дато кратко теолошко тумачење иконе, као и место Пресвете Богородице у Цркви. Да би се боље разумела проблематика која се среће на иконама, дате су основне технолошке особине дрвета као сликарског носиоца и узроци његовог пропадања. У другом делу су описани конзерваторски и рестаураторски радови који су изведени на икони.

Теолошко тумачење иконе

Икона у себи сједињује две стварности: земаљску и историјску, и благодат Светиога Духа, стварности Божију и стварности света. Смисао постојања сакралне уметности састоји се у томе да буде видљиво сведочанство ове две стварности: она је реалитична у оба смисла, и управо је то оно по чему се икона разликује од сваке друге слике, као што се и текстови свјетих списа разликује од сваког другог књижевнијег дела.

Леонид Успенски

1 Манастир Гргетег су по традицији основали деспоти Бранковићи и још је живо предање да га је 1471. године подигао деспот Змај Огњени Вук за свог ослепљеног оца деспота Гргура. Први поуздан податак потиче из 1619. године. Бежећи од Турака, монаси манастира Сланци код Београда, склонили су се 1739. године у Гргетег. Садашњу цркву је подигао митрополит Јован Ђорђевић 1770. године. Стари иконостас је из 1774. године и рад је Јакова Орфелина. Садашњи иконостас је у периоду од 1902. до 1904. године урадио Урош Предић, један од највећих сликара академског реализма.

2 Конзервација и рестаурација иконе *Бојородица на трону* изведена је под менторством Синише Зековића, конзерватора-саветника Покрајинског завода за заштиту споменика културе у Петроварадину. Њему, као и колегама из Покрајинског завода, дугујем велику захвалност на великодушној помоћи и саветима.



За православне народе икона је неодвојива од литургијске заједнице. Освећење које бива Духом Светим доводи верника у непосредни однос са светим који је изображен на икони. Наиме, када се верник налази пред иконом и побожно је целива, он ступа у заједницу са оним кога икона изображава – са Христом, Богородицом и светима (Ђурић 2013, 86). То је вид поштовања Бога који је даровао човеку биће, а преко иконе једну перспективу вечног бића. Самим тим, *пошћујући материју – лик, пошћујемо личности коју материја, образована на један ликовни начин, приказује* (Исто, 98).

Икона Пресвете Богородице

У историји Спасења Богородица заузима средишње место. Божанско Провиђење усаглашено са слободом створеног бића, могло се остварити у Отелотворењу Сина Божијег, тек пошто је Дева Марија прихватила да се *Тајна која је била сакривена од њосиња свијетла и нарашћаја* (Кол. 1, 16) оствари кроз Њу, учинивши је Мајком Бога (Успенски и Лоски 2008, 75).

Готово да нема богослужења у коме Богородица не заузима прво место одмах после њеног сина. У најважнијем моменту литургије, након освећења светих дарова, молитве су најпре упућене Њој, величајући Њен дар. Богородица је прва из људског рода достигла сврху која је постављена пред све људе, а то је преображај човечанства. Она заједно са Христом управља судбином твари и човека. Зато, Њене иконе имају изузетно место и налазе се поред икона Њеног сина. Богородица и у евхаристији Цркве заузима важно место. Њена честица се у проскомидији ставља десно од Агнеца, тј. одмах до честице Њеног сина. Тиме Црква показује да је Она изнад свих светих и да је најближа Богу, будући да је Она родила Бога, чиме је омогућила наше спасење (Ђурић 2013, 202).

Бројни аспекти Њене славе, који превазилазе све што можемо замислити у овом свету, изнедрили су бројне иконе. Међу њима су: *Икона умиљења – Елеуса, Одијирја – Пушведиљница, Богородица без младенца, Богородица Млекојидиљница, Енџрони – Царица небеса*³, као и бројне иконе које не припадају ниједном посебном типу, већ су мешавине различитих. *Постоји и велики број чудотворних икона Пресвете Богородице.*

Дрво као носилац уметничког дела

Фундаментални део сваке слике је носилац и од врсте материјала од којег је израђен у мношме се одређује и само дело како у технолошком, уметничком, историјском, тако и у његовом трајању. Када је реч о дрвеним носиоцима посебна пажња треба да се посвети особинама и структури дрвета, да би се дошло до сазнања о пореклу и врсти материјала употребљених за носиоца и о начину његове израде.

3 Икона која је предмет конзервације и рестаурације у овом раду припада типу иконе *Енџрони*, која се другачије назива и *Царица небеса*. Она приказује Богородицу на трону у чијем крилу седи Богомладенац.

Дрвени носиоци се израђују од дрвета, материјала органског порекла које најчешће расте у заједници коју називамо шумама. Према основној подели дрвеће може бити листопадно или четинарско (Пантић 2012, 20). Четинарско дрво је генетски старија врста са једноставнијом анатомском грађом. Оно је мекше структуре и има више смоле и дужа влакна⁴ у односу на листопадно дрвеће, које је компликованије анатомске грађе и спада у дрво лишћара са краћим влакнима.⁵ Обе врсте имају оптималне услове за развој на подручју Балкана, управо због географског положаја на коме циклуси годишњих доба омогућују оптималан раст биљака и идеалан развој морфолошких карактеристика типичних за сваку аутохтону врсту. За израду уметничких дела највише се користе бор и јела од четинарских, те топола, храст и липа од листопадних врста.

У технолошком смислу, дрво је ољуштени део стабла, корена и грана дрвенастих биљака. За конзерваторску проблематику углавном је актуелна дрвена грађа стабла дрвета од које се израђују носиоци икона и слика на дрвету. Дрво се састоји из 40% целулозе, 30% лигнина, 25% хемицелулозе и 5% осталих материја које постоје у релативно малим количинама, попут смоле, уља, скроба, воска и др.

У попречном пресеку дрвета разликују се кора, белика, једрац и срж (срце). Годове чине две зоне ћелија камбијалног прстена које се формирају у току једног вегетационог периода: прва с почетком пролећа,⁶ када дрво расте, и друга с почетком јесени,⁷ када дрво мирује. У ликовним техникама, као и у техничке сврхе, користи се једино *једрац*, односно језгровити део дрвета састављен од година гушће и ређе структуре.

Квалитет дрвета битно зависи од правилног избора, одговарајућег доба сече, као и од начина обраде. Најквалитетније дрво се добија из стабла које је расло у долини на сувом и тврдом тлу. Такво дрво се развија спорије, али је зато гушће и у пресеку је округло са срцем у средини – супротно дрвећу које је расло на падинама изложено честим ветровима, где срце не лежи на средини дрвета, него је увек померено према северној страни.

Постоји више начина резања дрвета којима се добијају даске различитог изгледа и различитих својстава – трансверзални, тангенцијални и радијални рез (Крајгер – Хозо 1991, 471–474).

Основне карактеристике дрвета (као носиоца уметничког дела)

Међу опште особине дрвета у првом реду се убраја *анизотропија*, посебно у вези са његовом отпорношћу на притисак. Наиме, дрво није подједнако отпорно на притисак у свим правцима. Оно је тврдо и отпорно у правцу влакана, док је у другим правцима оно

⁴ Влакна код четинарског дрвета су дужине око 3 mm.

⁵ Влакна код листопадног дрвета су дужине око 1 mm.

⁶ Има шире ћелије тањих зидова.

⁷ Има мање, уже ћелије, али дебље опне.



релативно меко и неотпорно. У физичка својства дрвета спада и *густина*.⁸ Дрвени носиоци, иако чврсти, нису компактни јер имају ћелије, односно шупљине. Густина дрвета битно утиче на техничке карактеристике носиоца, као и на његово понашање услед климатских промена. Што је густина дрвета већа, оно је чвршће и јаче, те је тиме и носилац издржљивији.

Тврдоћа дрвета се мери отпором које дрво пружа приликом утискивања неког тврђег материјала у њега. Према тврдоћи дрво се дели у пет група: изричито меко, меко, средње тврдо, тврдо и изразито тврдо дрво. Дрво се често класификује управо по овом својству.

За рестаурацију слика на дрвеном носиоцу битно је одредити које су даске од мекшег, а које од тврђег дрвета, да би се могло предвидети како ће оно реаговати на климатске промене и конзерваторско-рестаураторске радове. У сликарству се најчешће користе бор, јела, топола, врба и липа од мекших врста дрвета, те храст, орах и буква од тврђих врста дрвета.

Дрво увек садржи одређену количину *влаге*, од које зависе његове физичке, механичке и технолошке карактеристике, као и обрадивост и подложност нападу инсеката и гљивица. По својој природи дрво је веома хигроскопно, што значи да упија влагу из ваздуха или је отпушта, чиме усклађује своју влажност са спољашњим условима.

Даске се скупљају када се суше, а шире када упијају влагу. Скупљање зависи од густине дрвета и количине везане воде. Дрвене плоче се скупљају у три правца: дужином влакана – лонгитудинално; дужином модуларних зрака – радијално; и дужином година – тангенцијално. Ширење је појава супротна скупљању и варира у зависности од три правца. Као и у случају скупљања, ширење је највеће у тангенцијалном правцу, знатно је мање у радијалном, а може се практично занемарити у лонгитудиналном правцу.

Еластичност је способност материјала да се врати у првобитан облик након престанка деловања силе под чијим дејством му се изменио облик. Механичке карактеристике дрвеног носиоца зависе од његове структуре, терета под којим се налази, физичког стања и облика. Пластичне деформације настају када дрво промени облик под дејством неке силе, па се кристалински делови у ћелијама збију једни уз друге. Пластичност се повећава временом и зависи од климатских промена. Када дрво не може да издржи димензионалне промене, долази до пуцања даске, што је најчешће последица наглих промена амбијенталних фактора (Исто, 487).

Историјски развој слика на дрвету

Дрво као носилац уметничког дела присутно је већ више од 4000 година. Због осетљиве органске природе дрвених носилаца велики број слика на дрвету није сачуван. Изузетак су Фајумски портрети који су остали сачувани захваљујући погодној сувој клими, квалитетном начину израде, али и чињеници да су становници овог поднебља своје покојне сахрањивали као мумије заједно са њиховим портретима. Фајумски портрети представљају везу између класичног хеленског и византијског сликарства.

8 Густина дрвета је једнака односу између масе и запремине ($\rho = \text{маса (kg)} / \text{запремина (m}^3\text{)}$).



Најраније хришћанске иконе спомињу се у III и IV веку и рађене су у техници енкаустике и рељефа у слоновачи. Најстарије иконе, које потичу из VI и VII века, чувају се у манастиру Свете Катарине на Синају. Оне су такође сликане топлим воском и пигментима. Од VIII века почињу да се развијају технике сликања јајчаном темпером. У XV веку у Фландрији се појављује нова техника сликања уљем и смолама.

На српском културном простору, уљано сликарство на дрвеним носиоцима готово у целини припада домену црквеног сликарства. Оно је дошло са бароком у XVIII веку најпре у Војводину, да би се у XIX веку проширило и на градске и сеоске средине у ужој Србији (Пантић 2012, 7–9).

Техника темпере на дрвету

Техника темпере на дрвету је техника сликања помоћу пигмената, при чему се као везиво користи јајчана емулзија. Добра припрема и импрегнација самог дрвета, као и подлога за јајчану темперу, веома утичу на квалитет и трајност уметничког дела. Припрема даске за сликање подразумевала је више различитих поступака – попуњавање евентуалних пукотина пастом од јачег туткала и пиљевине истог дрвета, а затим евентуално армирање тканином и наношење посне или полумасне препаратуре. Састав препаратуре може бити кредно-туткалан или са додатком мањег процента сушивог уља.

Стари мајстори су технологији придавали велики значај, али постоје фактори који, поред природног старења материјала, неповољно утичу на слике на дрвету и који доводе до њиховог пропадања. Ради бољег разумевања промена до којих долази на сликама на дрвету, следеће поглавље се односи на структуру слике, односно на њене различите слојеве који и различито реагују на спољне утицаје.

Структура слика на дрвету

Структура слика на дрвету се састоји из неколико различитих слојева. Испитивање ових слојева помаже у разумевању и дефинисању узрока њиховог понашања и пропадања, као и у правилном избору метода и материјала за њихову конзервацију.

Носилац иконе је дрвена плоча састављена од једне или неколико дасака међусобно повезаних везивним елементима, којима се спречава њихово размицање, и конструктивним елементима – кушацима и паркетажама на полеђини – којима се спречава њихово кривљење. Улога носиоца је да носи горње структурне слојеве. Дрвени носиоци икона у зависности од традиције израде и географског подручја најчешће се израђују од бора, јеле, липе, јасена, ораха, кестена, букве, храста и др.

Импрегнациони слој је најчешће слој туткалног везива, који се користи да изолује, односно да импрегнира дрвени носилац за наредне премазе. Овај слој подразумева наношење



10%-ног туткалног раствора. Импрегнациони слој представља, поред дрвеног носиоца, други проблематични структурни слој, који својом нестабилношћу узрокује разноврсне деформације и оштећења горњих структурних слојева.

Подлога представља други фундаментални елемент слике. Обично се састоји од кредног пуниоца и 10%-ног туткалног раствора. Подлога се наноси у неколико танких слојева уз сталну обраду и глачање. На оваквој подлози изводило се темперно сликарство.

Изолациони слојеви од беланца или жуманца постављају се на подлогу пре сликања темпером.

Бојени слојеви икона су по традицији разне врсте темпере. Врсту темпере одређује врста везива и обично се у оквиру сликарског поступка наносе у неколико подсликаних и финалних слојева. Пигменти који се користе треба да буду отпорни на светлост, влагу, киселине и алкалије. Такође је неопходно да су постојани у коришћеном везивном средству и да хемијски не реагују у међусобном контакту.

Позлата је често присутна на иконама. Њом се аплицирају ореоли и делови драперија светаца. Злато се најчешће поставља на *йолименџ* или *болус*⁹ *који њредсџавља изванредну љодлоју за љлачање златџа до врло високој сјаја. У сџарим сликарским џтехнолоџијама сџомињу се и џтехнике љозлађивања на белом луку, рибљем мехуру, беланцу и шелаку. Такође се као везива корисџе и уљани или синџейџички миксџиони који се наносе на љодлоју која је љреџходно изолована шелаком.*

Заштитни слојеви подразумевају употребу лакова који се постављају у више наврата приликом сликања или после сликања. Они треба да штите слику од прљавштине, штетних утицаја из ваздуха, влаге, а такође имају и естетску вредност, јер уједначавају сјај слике и враћају интензитет боји. Према врсти растварача, лакови се деле на: водене (на бази акрилних смола), уљане и лакове на бази испаравајућих растварача и смоле. Поред ове поделе, лакови могу бити подељени и према врсти смоле од које је направљен лак, а то су природне смоле и воскови (дамар, мастикс, шелак...) и вештачке, односно синтетичке смоле (поливинил-ацетати, кетонске и акрилне смоле или комбинација кетонских и акрилних смола).

Површински слојеви су таложни слојеви различитих материјала који се налазе преко заштитних слојева и састоје се од прљавштине, прашине, органских честица, излучевина инсеката, патине, накапина и др. (Исто, 16–18).

Узроци пропадања слика на дрвету

Узроци пропадања слика на дрвету су веома важан чинилац у одређивању метода конзервације и рестаурације слика, односно разумевању природе и начина на који су настали.

⁹ Болус је врста масне земље или иловаче која у себи има триоксид гвожђа (FeO₃) и због тога је окерасте, наранџасте или црвене боје.



Природно старење и промене код слика на дрвету су неминован и незаустављив процес. Дрво у свом саставу има највећи проценат целулозе.¹⁰ Разграђивање саме целулозе услед микроорганизама, инсеката и биолошких фактора (бактерије и плесни) могуће је само у случају неадекватних услова чувања. Они се првенствено односе на микроклиматске услове у којима се дело чува, тј. на температуру и релативну влажност ваздуха. Ксилофагни инсекти у дрвету остављају јајашца из којих се развијају ларве и црви. Црвоточине нападају дрво правећи ходнике у самој структури, што доводи до слабије механичке отпорности и пуцања дрвета. Гљивице и плесни нападају целулозу и лигнин ензимима који дрво обоје у смеђу боју.

Идеални услови за одржавање слика на дрвету су температура од 18°C до 21°C, са толеранцијом од 1°C и релативна влажност ваздуха од 50% до 55%, са толеранцијом од 10%. Све испод или изнад ових вредности доводи до сувих услова или услова повећане влажности, који доводе до убрзаних и деструктивних процеса пропадања (Исто, 16–18).

Кривљење дрвених носилаца у највећој мери настаје под утицајем микроклиме и сталне тенденције дрвене грађе од које је сачињена икона да заузме положај који је имала у стаблу пре сече. Деформације у виду стварања пукотина или пуцања дрвеног носиоца догађају се приликом процеса сушења и скупљања дрвене супстанце у разним правцима (Исто, 30). Кривљење може да буде и последица неправилних влакана дрвета, као и аномалија у самој његовој структури.¹¹ Чворови на дрвету такође слабе његова механичка својства. Најопаснији су они чворови који излазе на ивицу конструктивног елемента. Површина таквих чворова праћена је већом количином пререзаних влакана у зони око чвора, што неповољно утиче на чврстину дрвета. У условима снижене релативне влажности ваздуха ове зоне почињу да се исушују и да пуцају (Потребих 1991, 82).

Структурни слојеви иконе – импрегнациони слојеви, подлога, бојени и заштитни слојеви – будући да су тањи од носиоца, слабији су и лакше се ломе. Они реагују на најмањи покрет носиоца који, иако стабилан, изазива напоне у њима. Ови напони се у извесној мери могу компензовати добром адхезијом слојева за носилац, као и еластичношћу импрегнационог слоја и боје, нарочито у време првих година по завршетку дела. Међутим, структурни слојеви временом губе своју еластичност и способност да прате рад носиоца, услед чега напони који се јављају проузрокују пукотине у структурним слојевима. И дрво и слојеви су влажни првих неколико година после довршавања иконе и при сушењу се скупљају. Ово скупљање је трајно у случају подлоге и бојених слојева, али дрво и даље задржава способност да се шири и скупља у зависности од релативне влажности ваздуха. Када се дрво шири, пукотине се отварају без икакве штете за бојене слојеве. Оне се опет затварају при скупљању дрвета. Међутим, уколико дрво настави да се скупља, бојени слојеви и подлога могу да се потклобуче и одвоје од дрвеног носиоца, јер им њихова нееластичност не дозвољава да прате његов рад (Исто, 44).

10 Целулоза је најраспрострањенији угљени хидрат. Она је главни састојак зида свих биљних ћелија. Поред целулозе, биљна влакна садрже и примесе лигнина, танина, пектина, воска, скроба, шећера и смоласте материје.

11 Дрво са таквим аномалијама се назива *компримовано дрво*.



Неправилно примењене методе и коришћење неадекватних материјала често доприносе новим деформацијама на већ оштећеном делу. При извођењу конзерваторских и рестаураторских радова морају се у потпуности поштовати прописи и принципи и користити најбољи и најадекватнији материјали.

Опис затеченог стања иконе *Богородица на трону*

Основни подаци о делу:

Аутор: непознати аутор

Дело: Богородица на трону, XVIII век, темпера на дасци, величина: 69,4 cm x 119,2 cm, дебљина: 3,1 cm

Власништво: Црква Светог Николе манастира Гргетег

Опис дела: Богородица је приказана како седи на богато украшеном трону, мало уздигнуте главе, достојанствена и смирена. Одевена је у доњу хаљину плаве боје и мафорион црвене боје, које симболизују њену људску и божанску природу. Хаљине су украшене златним орнаментима. У десној руци држи небески шар – симбол универзалне моћи Исуса Христа,



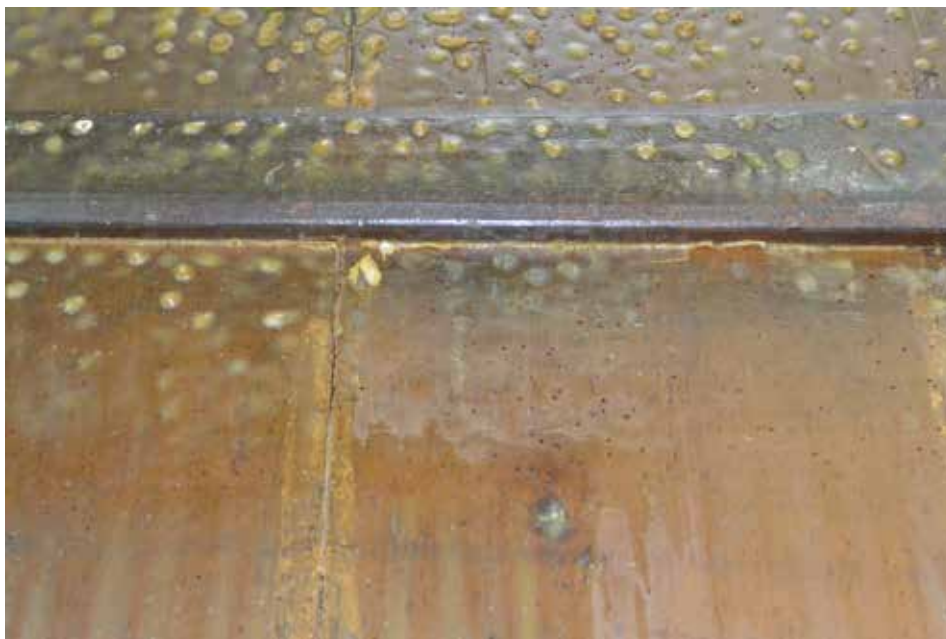
Сл. 1 Икона Богородица на трону,
затечено стање

Fig. 1 The icon Madonna on the Throne,
discovered state

а у левој крин – симбол њене чедности. У крилу држи Богомладенца у седећем положају. Он десном руком благосиља, док се левом ослања на небески шар. Његове хаљине су беле и изаткане од злата. Символи светости Богородице и Христа су позлаћени ореоли око њихових глава. У позадини су приказана два анђела која носе круну и жезло, као и четири серафима. Позадина која симболише небо је плава, док су облаци који носе Богородичин трон изведени у нијансама сиве и беле боје. На икони се налазе обележја Богородице и Христа на црквенословенском језику, као и веома оштећени натпис у три реда при дну иконе.

Затечено стање Полеђина дрвеног носиоца

Носилац иконе је дрвена плоча састављена од три лепљене даске и конструктивних елемената у виду два кушака на полеђини. Носилац је израђен од чамовог дрвета, а кушаци од храстовог. Даске су радијалног реза због тога што је носилац великих димензија, а није дошло до његовог кривљења. На једном споју дасака је дошло до њиховог раздвајања. Узрок овоме би могло бити то што су кушаци били залепљени воском, што је спречило несметан рад дасака¹², али и довело до њиховог расушивања. На доњој левој ивици иконе видљиво је механичко оштећење, вероватно проузроковано деловањем воде. На читавој полеђини иконе видљиви су отвори настали деловањем ксилофагних инсеката, што је довело до слабљења механичке отпорности дрвета и до његовог пуцања. Ови отвори нису



Сл. 2 Полеђина дрвеног носиоца, затечено стање
Fig. 2 The back of the wooden frame, discovered state

12 Кушаци треба да буду слободни и покретни, како би омогућили несметан рад дасака.



активни јер су рупице попуњене воском. На носиоцу се уочавају два чвора чије су околне зоне праћене већом количином пререзаних влакана, што је такође неповољно утицало на чврстину дрвета. На основу визуелног прегледа може се закључити да је икона била подвргнута конзерваторско-рестаураторским радовима у протеклих педесет година. Полеђина дрвеног носиоца је вероватно након изведених интервенција била положена у каду са воштано-смолном масом¹³ како би се попунили отвори које су проузроковали инсекти.

Лице дрвеног носиоца

На основу визуелног прегледа може се закључити да је икона слојевите структуре и да је чине: импрегнациони слој, подлога, бојени слојеви, позлата, заштитни слојеви и површински слојеви.

Претпоставља се да је импрегнациони слој од туткалног лепка, а да је подлога састављена од туткалног раствора, креде, белог пигмента и мање количине уља, као и да је нанесена у неколико слојева.

Бојени слојеви су комбинација различитих пигмената са јајчаним везивом. Ови слојеви су стабилни, нема љуспања ни потклобучења. Позлатом су аплицирани ореоли Богородице и Христа, као и делови њихове одеће. Натпис при дну иконе је веома оштећен и назире се да је био у три реда. На више места се уочавају преслици који су изведени уљаним бојама. Икона је имала окове на Богородичиној глави и рукама, на шта указују рупице на местима где су окови били приковани за носилац. На основу испитивања у оквиру ултраљубичастог дела спектра,¹⁴ дошло се до прецизнијих података о преслицима који су обухватили и делове иконе који нису били видљиви голим оком.

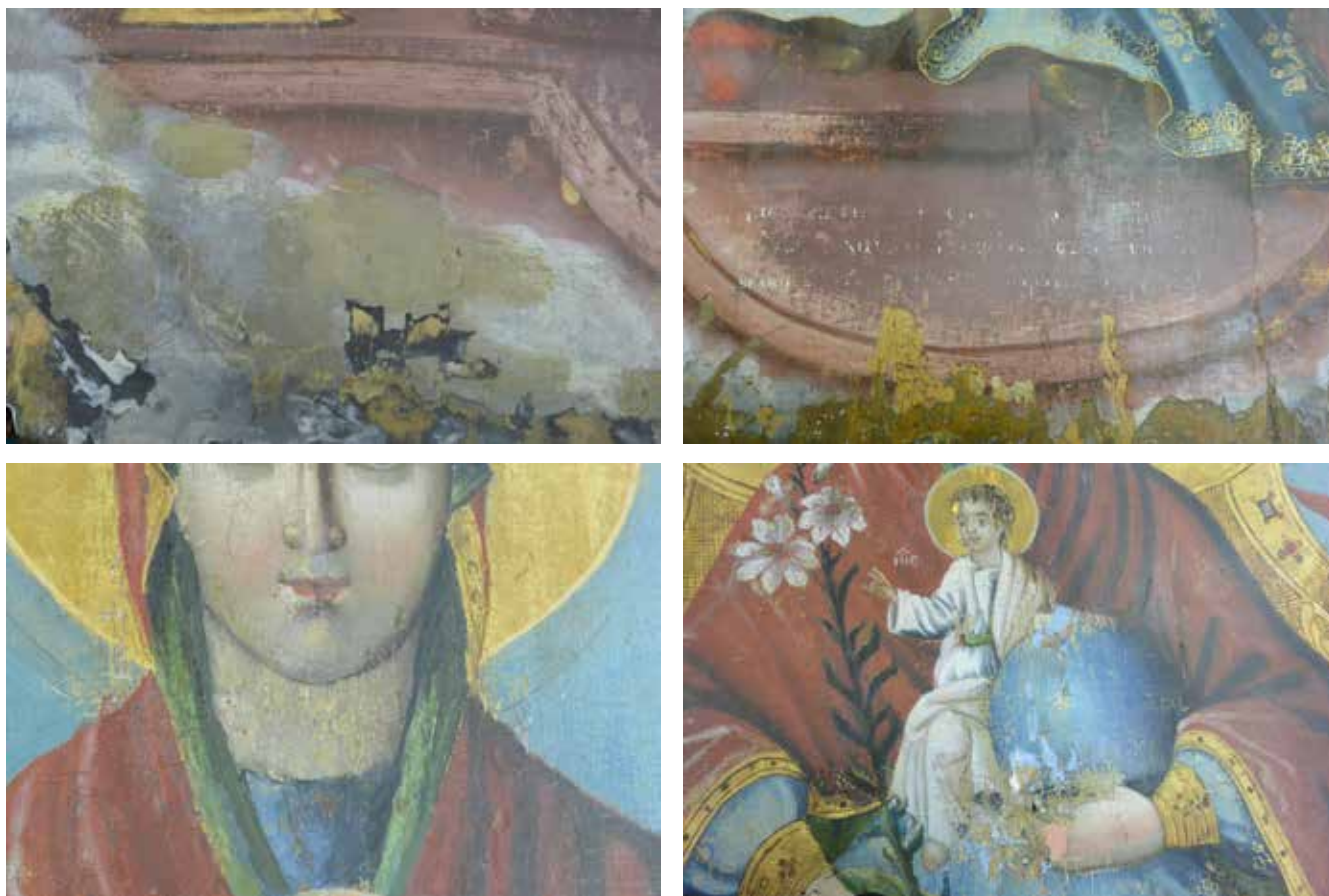
На површини иконе се уочавају трагови заштитног лака, вероватно органског порекла.

Површинске слојеве чине таложне материје које се састоје од органских и неорганских нечистоћа и прашине.

13 У састав воштано-смолне масе улазе пчелињи восак, калафонијум и венецијански терпентин. Пчелињи восак је као средство за конзервацију уметничких дела у употреби још од античких времена. Од XIX века се користи као везиво за фиксирање одвојених слојева и као лепак за подлепљивање. Употребљава се сам или у комбинацији са природним смолама – дамар, мастикс и калафонијум. Улога воска у овој смеси је да пенетрира масу у оригиналну структуру повезујући је и импрегнишући је. Смола овој смеси даје снагу и чврстину лепљивости. Поред добрих особина пчелињег воска, његова употреба у конзервацији слика има и недостатака. Они се односе на смањену реверзибилност, осетљивост на повишену температуру и притисак, као и на промене тонских односа.

14 Ова електромагнетна зрачења дају врло карактеристичан изглед стања заштитних слојева и појединих пигмената, као и одређене специфичности накнадних слојева и ретуша. Слика прекривена старим равномерним лаком показује се под зрачењем као млечна али благо провидна површина, по којој ће се и најмања накнадна радња јасно појавити у облику већих или мањих флека. Преслици се могу лоцирати на основу тамних флека и широких мрља.





Сл. 3 – 6 Деталји иконе, затечено стање
Fig. 3 – 6 The details on the icon, discovered state



Сл. 7 Икона Богородица на трону, UV снимак
Fig. 7 The icon Madonna on the Throne, UV image

Конзерваторско-рестаураторски радови на икони

Богородица на трону

Полеђина дрвеног носиоца

Конзерваторско-рестаураторски радови су започели чишћењем полеђине дрвеног носиоца, тј. уклањањем воштано-смолне масе. Прво је требало омекшати восак, што је изведено његовим загревањем феном и скидањем механичким путем помоћу шпахтле. Затим су наношене компресе које су подразумевале наношење дебљег слоја гела за уклањање воска.¹⁵ Након њиховог деловања од око тридесет минута уз повремено загревање, вишак воска је упијан папирним убрусима. На крају је читава површина полеђине дрвеног носиоца очишћена тампонима вате и медицинским бензином.



Сл. 8–9 Чишћење полеђине дрвеног носиоца

Fig. 8– 9 Cleaning the back of the wooden frame

Сл. 10 Фејсинг

Fig. 10 Facing

¹⁵ Гел за уклањање воска са полеђине дрвеног и платненог носиоца састоји се од следећих компоненти: 1800 ml 2 пропанол алкохола, 600 ml White Spirit-a и 56 g Klucel-a (хидроксипропил целулозе). Компресе подразумевају постављање упијајуће и мелинекс фолије преко гела.



Сл. 11–13 Раздвајање и чишћење дасака
Fig. 11–13 Dismantling and cleaning the boards

Потом се морало заштитити лице иконе због даљих конзерваторско-рестаураторских радова. Лице иконе је заштићено постављањем јапанског папира¹⁶ и 5%-ног раствора зечијег туткала¹⁷ у води. Након постављања фејсинга читава површина је испошћена ваљком од памучне вате натопљеним млаком водом. Затим су помоћу длета раздвојене даске без уклањања кушака.¹⁸ Ивице дасака су очишћене од воска механичким путем, длетом и скалпелом. На спојевима дасака је изражено отирање дрвене масе у виду праха, што је последица деловања ксилофагних инсеката. Након што су спојеви дасака очишћени, изведена је њихова консолидација поливинил-ацетатним лепком¹⁹ Дрвофиксом разблаженим у млакој води. Овај поступак је поновљен неколико пута како би лепак што дубље продрио у структуру дрвета. Овако третирани спојеви су остављени да се суше 24 сата.

Након чишћења и консолидације спојева, уследило је раздвајање дасака. Спојеви дасака су премазани неразблаженим Дрвофиксом, а затим је по њиховој површини постављен један слој кита²⁰ и остављене су да се суше 24 сата.

Након претходних поступака даске су спојене и површина иконе је изнивелисана. Будући да је пукотина на полеђини иконе знатно шира у односу на лице иконе, у њу су са полеђине дрвеног носиоца постављене летвице. После спајања и постављања летвица даске су причвршћене и фиксирани стегама, у којима су стајале неколико дана. Након овакве стабилизације кушаци су могли да се изваде из својих лежишта. Затим су састругани вишкови летвице и изнивелисана је површина дрвеног носиоца, а сами кушаци и њихова лежишта су механички очишћени од вишка воска којим су били залепљени за носилац. И друга мања пукотина је механички очишћена длетом и зупчастом тестером, како би се из ње уклонило што више воска. Чишћење пукотине је вршено до око 5 mm од лица иконе,

16 Јапански папир је цењена врста оријенталног папира, добијена од дудових влакана. Има изванредну еластичност и велику способност упијања, као и механичку отпорност.

17 Туткала су најстарији материјали који су коришћени у конзервацији слика. Зечије туткало се добија од кожа које су богате колагеном, веома је еластично и постојано.

18 Кушаци нису вађени из својих лежишта како би превентивно држали раздвојене даске.

19 Поливинил-ацетат (PVA) је синтетичка смола која се добија полимеризацијом винил-ацетата. Растворљива је у органским растварачима и воденим емулзијама. Тачка размекшавања налази се на скали од 60°C до 200°C, са повећањем степена полимеризације. Стабилна је према утицају светлости, али је осетљива на влагу. Постоји велики број емулзија поливинил-ацетата и свака има своје специфичне карактеристике.

20 Кит је направљен од Дрвофикса и пиљевине.





Сл. 14–16 Уметање и нивелисање летвица
Fig. 14–16 Inserting slates and fixing them



Сл. 17–19 Консолидација, китовање и лепљење дасака
Fig. 17–19 Boards consolidation, plastering and gluing



Сл. 20–23 Уметање дрвених лептира
Fig. 20–23 Insertion of wooden holders

а затим је у њу наливен лепак, уметнута је летвица и даске су причвршћене стегама као у претходном поступку. Након сушења везива, прављени су дрвени умеци – лептири, те су обележена места у која ће се они поставити. Лежишта за лептире су издубљена механичким путем помоћу длета на 3 до 4 mm дубине даске. Потом су лептири залепљени и причвршћени стегама. И у другу пукотину је уметнута и залепљена тања летвица. Након што се лепак сушио 24 сата, изнивелисана је површина дрвеног носиоца, длетом су састругани вишкови лептира, а површина је изравната китом.

Лице дрвеног носиоца

Конзервација и рестаурација лица иконе обухватала је следеће поступке: скидање јапанског папира,²¹ чишћење површинских нечистоћа и уклањање старих уљаних преслика, реконструкцију оштећења подлоге, реконструкцију оштећења бојених слојева и наношење заштитног слоја.

Уклањање старих уљаних преслика

Посебна пажња у овом раду посвећена је уклањању старих преслика који су изведени различитом техником у односу на оригиналну.²² Преслици су изведени уљаним бојама на воштано-смолној подлози, а такође су постављени и преко појединих делова оригиналног сликарства. Због тога је њихово чишћење било веома захтевно и дуготрајно. Оно је подразумевало комбиновање агресивнијих хемијских средстава са механичким методом, уз сталну контролу и прављење проба за сваки наредни корак. Ниједно појединачно средство, као ни метода рада, нису се могли применити на целој икони јер је постојао ризик од накнадних оштећења. Управо због овога, односно *збој свої ирEVERЗИБИЛНОЇ КАРАКТѢРА, ЧИШЋЕЊЕ СЛИКА Ї ПРЕДСТАВЉА НАЈДЕЛИКАЊНИЈУ ОБЛАСТЬ РЕСТАУРАЦИЈЕ СЛИКА*.

Како би се одабрао најадекватнији растварач за уклањање старих уљаних преслика, изведене су пробе чишћења помоћу следећих средстава:

алкохол

алкохол и White Spirit²³ у размери 1:1

ацетон

Vulprex²⁴

гел за скидање старих преслика – етил-ацетат и диметил-сулфоксид (DMSD)²⁵ у размери 1:1, уз додатак мало лимунске киселине и угушћен Klucel-ом G²⁶

диметил-формамид²⁷

Скид²⁸

21 Скидање јапанског папира са лица иконе изведено је тампонима и млаком водом.

22 Оригинални бојени слојеви су изведени јајчаном темпером на туткално-кредној подлози.

23 White Spirit је поларнирастварач, фракција добијена дестилацијом петролеја (150–180°C).

24 Vulprex је емулзиони течни сапун (калијум-метил-циклохексил-олеат). Разређује се у води и White Spirit-у. Користи се за уклањање прљавштине, чађи, масних уља, воскова.

25 Диметил-сулфоксид је органски растварач за уклањање уљаних преслика.

26 Klucel G – хидрокси-пропил целулоза.

27 Диметил-формамид је хемијски растварач из групе веома токсичних растварача који садржи азот. Користи се за уклањање старих уљаних преслика, бронзе и очврсlih лакова.

28 Скид је комерцијални препарат за скидање старих уљаних преслика, такође веома токсичан.





Сл. 24 - 32 Детаљи иконе у току процеса чишћења
 Fig. 24 – 32 The details on the icon during cleaning process

Изведене пробе чишћења су показале да су добре резултате за уклањање старих уљаних преслика дали диметил-формаид, Скид и гел.

Диметил-формаид је коришћен за уклањање старих преслика са делова Богородичине браде, врата, постоља и са облачића. Растварач је неутрализован White Spirit-ом. Испод ових преслика су се појавиле старе воштане пломбе, а на појединим деловима облачића се појавило и оригинално сликарство. Током чишћења постоља појавили су се и делови сачуваног првобитног натписа на црквенословенском језику, као и оригинална Богородичина обућа црвенкастих тонова. Она је била потпуно сакривена, док је на икони била видљива само накнадно насликана обућа изведена тоновима зелене боје. Старе воштане пломбе су очишћене механички скалпелом и хемијски White Spirit-ом. На појединим деловима у пределу облачића, који су били прекривени тврдом браонкастом наслагом непознатог порекла, постављен је Скид. Након његовог деловања од петнаестак минута, Скид је неутрализован White Spirit-ом.

За уклањање старих уљаних преслика са Богородичине одежде, руку, крина, дела Христовог лика, његове одежде, небеског шара и позадине, коришћен је гел за скидање старих преслика. Гел је неутрализован раствором етил-ацетата и White Spirit-а у односу 3:1, а затим и петрол-етром. У току чишћења су откривени оригинални делови ивице ореола око Богородичине главе, који је накнадно био прекривен плавом бојом. Такође је установљено да су поједина пресликана места у ствари сакрила и оштећења која су раније била на икони.

Делови иконе на којима није било преслика очишћени су раствором алкохола и White Spirit-а у односу 1:1, уз неутрализацију White Spirit-ом. Позадина иконе је у највећој мери механички очишћена скалпелом. На крају су изведене пробе чишћења позлате на ореолима и трону. Оне су изведене ацетоном и Vulrex-ом. За чишћење позлате је изабран неразблажени Vulrex. Са крајева трона су такође уклоњени преслици који су се на њима налазили.

Уклањање старих уљаних преслика имало је за циљ да се делу врате основне ликовне вредности. Са друге стране, патина је остављена у малим траговима како би се остварио историјско-временски аспект дела.

Реконструкција оштећења подлоге

Након што је лице иконе очишћено, изведена је реконструкција оштећења подлоге са циљем да се новом подлогом имитирају и моделују недостајући делови и подлоге бојених слојева. Методе реконструкције оштећења на којима недостаје подлога у великој мери зависе и од природе оштећења и од сликарске технологије.





Сл. 33 Реконструкција подлоге
Fig. 33 The base reconstruction



Сл. 34–37 Детаљи иконе, реконструкција подлоге
Fig. 34–37 The details on the icon, the base reconstruction



Сл. 38–39 Детаљи иконе, реконструкција бојених слојева
Fig. 38–41 The details on the icon, the coloured layers reconstruction

За реконструкцију оштећења подлоге је коришћен акрилни водени кит – Repair Professional Kit (Kraft). Висок степен еластичности, повезаност са носиоцем и отпорност на различите деформације, влагу и мраз које овај кит поседује, компатибилне су са дрвеним носиоцем иконе. Нова подлога је наношена шпахтлом. Након што се осушила, места на којима је постављена обрађена су финим шмирглом. На крају је вишак кита са бојених слојева уклоњен ацетоном. Затим је читава површина иконе премазана полисажем,²⁹ чија је улога да изолује подлогу пре ретуширања.

29 Полисаж – три дела ланеног уља и један део сикатива.



Сл. 40–41 Детаљи иконе, реконструкција бојених слојева
Fig. 38–41 The details on the icon, the coloured layers reconstruction



Сл. 42 Икона Богородица на трону после извођења конзерваторско-рестаураторских радова
Fig. 42 The icon Madonna on the Throne after performing conservation and restoration works

Реконструкција оштећења бојених слојева

С обзиром на то да су током процеса чишћења у великој мери откривена и непредвиђена оштећења оригиналног сликарства, и сама реконструкција бојених слојева била је веома захтевна. Постоје различити начини извођења ретуша, а одабир технике зависи од више чинилаца – у највећој мери од саме оригиналне сликарске технологије. Пошто су бојени слојеви на икони изведени јајчаном темпером, и њихова реконструкција је изведена овом техником у складу са оригиналним колоритом који га окружује. Ретуши јајчаном темпером спадају у ретуше који се најмање мењају током времена и са којима је могуће постићи карактеристичну структуру старог изгледа бојених слојева. Приликом постављања ретуша, оштећења на икони су имитирана малим шрафираним потезим,³⁰ уз максимално поштовање оригинала. Пошто је икона имала велики степен оштећења које је нарушавало њену целовитост, било је потребно реконструисати и изгубљене форме, због чега су коришћени предлошци и репродукције других аутора. Одлука о комплетном ретушу је донета јер ће икона бити враћена у манастир, где чини део литургијске заједнице, а где би велика оштећења оригиналног сликарства нарушавала њено јединство и целовитост. Због тога се тежило да се реконструкцијом бојених слојева поново успостави прекинут континуитет форме и да се икони, колико је могуће, врати њен првобитан изглед.

На икону је као заштитни слој нанесен сатен лак у спреју – Lefranc&Bourgeois. Поред своје заштитне улоге, лак бојеним слојевима даје свежину и транспарентност. Он је уједно и носилац површинских слојева таложних материјала и патине.

Закључак

Икона *Богородица на ѿрону*, која је предмет обнове и заштите у овом раду, сагледана је са теолошког, историјског и уметничког аспекта. Донета је на конзервацију и рестаурацију из Цркве Светог Николе манастира Гргетег, али с обзиром на то да нису сачувани подаци о њеном аутору, нити о иконостасу на ком се налазила, не може се са сигурношћу тврдити да потиче из тог манастира.

Икона је изведена техником јајчане темпере на дасци на туткално-кредној подлози. Била је подвргнута конзерваторско-рестаураторским интервенцијама у протеклих педесет година. Оштећења дрвеног носиоца су се манифестовала у виду раздвајања дасака и слабљења механичких особина дрвета услед деловања ксилофагних инсеката. Горњи структурни слојеви иконе су стабилни, али су у великој мери били видљиви стари уљани преслици, који су прекривали ранија оштећења оригиналног сликарства, али и који су на појединим деловима сакрили неоштећено оригинално сликарство.

³⁰ Ова техника ретуширања се зове *ѿрашѿеђо* или *риѿаѿино*. Развијена је педесетих година XX века у Централном институту за рестаурацију у Риму, под вођством чувеног професора Чезара Брандија.



Након што је икона испитана и пошто је утврђен степен оштећења свих њених елемената, примењене су најадекватније методе рада и употребљени одговарајући материјали. Конзервација и рестаурација иконе је изведена због стабилизације и враћања њеног материјалног интегритета, при чему су поштоване њене историјске и уметничке вредности. Детаљни описи радова, као и фотографије које их прате, пружају увид у комплетну санацију различитих оштећења дрвеног носиоца, а посебно на рестаурацију горњих структурних слојева.

Принципи препознатљивости, реверзибилности и документовања који су испоштовани у овом раду остављају могућност да се конзервација и рестаурација овог дела даље развијају и унапређују.

Литература

- Бранди**, Чезаре. 2007. *Теорија рестаурације*. Београд: Италијанска коперација.
- Ђурић**, Жељко. 2013. *Сликовност теологије*. Београд: Универзитет: Православни богословски факултет, Институт за теолошка истраживања: Академија СПЦ за уметност и конзервацију.
- Кајтез**, Слободан. 2011. *Сликарске технике*. Београд: Чигоја штампа: С. Кајтез.
- Костић**, Вељко и Костић, Љиљана. 1980. *Хемијско-технолошки лексикон*. Београд: Рад.
- Крајгер-Хозо**, Метка. 1991. *Сликариство – методе сликања и материјали*. Сарајево: Свјетлост.
- Пантић**, Јован. 2012. *Конзервација икона*. Београд: Академија Српске православне цркве за уметности и конзервацију.
- Пантић**, Јован. 2010. *Позлаћарске технике*. Београд: Академија Српске православне цркве за уметности и конзервацију.
- Потребих**, Милан И. 1991. *Дрвне конструкције*. Београд: Шумарски факултет.
- Симић**, Прибислав. 2007. *Црквена уметност*. Фоча: Православни богословски факултет „Свети Василије Острошки”.
- Sintetički materijali koji se koriste pri konzervaciji kulturnog blaga*. 1963. Rim: ICOM.
- Слански**, Богуслав. 2003. *Водени лејкови*. Београд: Реантика.
- Успенски**, Леонид и Лоски, Владимир. 2008. *Смисао икона*. Београд: Јасен.



Tamina Kesić, MA
conservator – restorer, the City Museum of Novi Sad

THE ISSUE OF THE OLD LAYERS OF THE ICON MADONNA ON A THRONE

Summary

The icon Madonna on the Throne was brought for conservation and restoration from the church of St. Nicholas in the Grgeteg Monastery. It was created using egg tempera technique on the gesso surface. The icon has undergone conservation and restoration interventions more than once over the past fifty years. After the interventions, the back of the wooden panel was probably placed in a wax and resin mixture to fill in the holes made by insects. In order to restore and protect the icon for the years to come, the old materials used were removed to a possible extent. The central issue on the icon were the old layers that were made using a different technology from the original one. Therefore, a considerable effort was needed to remove them, which revealed further damage on the original painting. In relation to this, a great attention was paid to the reconstruction of the substrate and the painted layers.

Key words: icon on a wooden panel, Madonna on the Throne, conservation and restoration interventions



ДАРОДАВЦИ НОВОСАДСКИХ МУЗЕЈА

Зборник радова

Љиљана Лазић

ДАРОДАВЦИ НОВОСАДСКИХ МУЗЕЈА –
ЦИКЛУС ПРЕДАВАЊА У ЧАСТ ДР БРАНКА
ИЛИЋА

Владимир Митровић

ДОНАЦИЈА БРАНИСЛАВА
ДОБАНОВАЧКОГ МУЗЕЈУ САВРЕМЕНЕ
УМЕТНОСТИ ВОЈВОДИНЕ 2015. ГОДИНЕ:
ПОКЛОН УМЕТНИКА МУЗЕЈУ КАО
ПРОДУКТ ДОГОВОРА

Владан Царичић

БАШТИЊЕЊЕ КРОЗ ИДЕНТИФИКАЦИЈУ:
ПОКЛОНИ ГРАЂАНА МАНУАЛ МУЗЕЈУ
ЗАБОРАВЉЕНИХ УМЕТНОСТИ
ПОГЛЕД ИЗ УГЛА ДАРОДАВЦА

Јованка Столић

РАЈКО МАМУЗИЋ И ЊЕГОВА ЗБИРКА

Мр Катарина Радисављевић

ТРАНСОКЕАНСКА ПУТОВАЊА
КАПЕТАНА МАЛИНАРИЋА

Ивана Јовановић Гудурић

ЗАОСТАВШТИНА ГЕОРГИЈА УТРИШИЋА
– МУЗЕАЛИЗАЦИЈА ЈЕДНЕ ПОРОДИЧНЕ
ИСТОРИЈЕ

Мр Драгојла Живанов

ДАРОДАВЦИ МАТИЦЕ СРПСКЕ И МУЗЕЈА
МАТИЦЕ СРПСКЕ (1841–1947)

Милица Орловић Чобанов

Јасмина Јакшић Субић

ПОРОДИЦА ПАВЛА БЕЉАНСКОГ –
ДАРОДАВЦИ

др Гордана Петковић

КОЛЕКЦИЈА АРХИТЕКТЕ ВЛАДИМИРА
НИКОЛИЋА У МУЗЕЈУ ГРАДА
НОВОГ САДА – ПОКЛОН ПОРОДИЦЕ

Сузана Милоановић

Александра Стефанов

ЗАОСТАВШТИНА ДР ФЕДОРЕ БИКАР
У МУЗЕЈУ ВОЈВОДИНЕ

Марта Ћармати

УМЕТНИЦИ ДАРОДАВЦИ
СПОМЕН-ЗБИРКЕ ПАВЛА БЕЉАНСКОГ

Мср Мирјана Брмбота

ПОКЛОН-ЗБИРКА ГАЛЕРИЈЕ МАТИЦЕ
СРПСКЕ

Др Зоран Максимовић

ЛЕГАТ РЕДИТЕЉА ВОЈЕ СОЛДАТОВИЋА
У ПОЗОРИШНОМ МУЗЕЈУ ВОЈВОДИНЕ

Богдан Шекарић

ФОРМИРАЊЕ ПРВИХ СРПСКИХ
ЕТНОГРАФСКИХ ЗБИРКИ У ВОЈВОДИНИ
У ПЕРИОДУ 1847–1941.

Љиљана Лазих
Историчар уметности – музејски саветник,
Музеј града Новог Сада

ДАРОДАВЦИ НОВОСАДСКИХ МУЗЕЈА – ЦИКЛУС ПРЕДАВАЊА У ЧАСТ ДР БРАНКА ИЛИЋА

Најзначајнији догађај у културном животу Новог Сада 1968. године било је свечано отварање Збирке стране уметности, новог депанданса Музеја града Новог Сада. Захваљујући великодушној донацији новосадског лекара и колекционара др Бранка Илића, широј јавности је омогућено да стекне увид у драгоцену уметничку колекцију чији садржај је до тада познавало само неколико домаћих и страних стручњака. О изврсном пријему на који је наишла нова поставка, сведочи чињеница да ју је у току прва три месеца видело 4500 људи. *У свом одушевљењу посетиоци записују да је то Трепјакowska галерија у малом, Шенбрун, мали Лувр.*¹ Нова музејска колекција, са изложеним делима стране ликовне и примењене уметности, стала је раме уз раме са малобројним сличним фондовима у Југославији – Штросмајеровом галеријом у Загребу и Збирком стране уметности Народног музеја у Београду.

Иако многи старији Новосађани поседују основна сазнања о личности др Бранка Илића, чињенице о његовом животу и, пре свега, пасионираној склоности ка уметности, већ су генерацијама непознате млађим генерацијама суграђана, као и онима који Збирку стране уметности посећују туристички. Уобичајена реакција посетилаца, који легат др Илића разгледају први пут, увек је показивање интересовања за колекционара који је успео да за свог живота сакупи изузетну уметничку збирку. Стога је обележавање пола века од смрти др Бранка Илића била добра прилика да се за јавност приреди изложба која ће представити његов живот, делатност и личност, тј. дати профил овог значајног колекционара и дародавца.

На поставци и у пратећем каталогу **Доктор Бранко Илић (1889–1966) – живот посвећен уметности** (аутор: Љиљана Лазих), приређеним у лето 2016. године, публици су први пут презентоване детаљне информације о дародавцу – од детињства у Жабљу, преко школовања у Новом Саду, Будимпешти и Берлину, до ратних дана на фронту у Галицији. Посетиоци су такође имали прилику да сазнају и чињенице везане за Илићеву медицинску каријеру, као и његов политички и друштвени ангажман у Новом Саду пре Другог светског рата. Пре свега, истакнута је његова наклоност ка ликовној уметности и приказани делови поклоњене заоставштине. Циљ овакве поставке је био да се стави нагласак на самог

1 3. Ц., „Мали Лувр“, *Дневник*, 1. 9. 1968.



дародавца чији је чин имао за последицу стварање Збирке стране уметности, институције створене према његовој жељи.

Наведена изложба је била добар повод за размишљање на тему задужбинарства и даривања музејима, односно за покушај упознавања шире јавности с личностима које су поклањале и даље поклањају предмете који постају културно наслеђе нашег простора. Стога је у току трајања изложбе реализован пратећи програм у виду циклуса предавања о дародавцима новосадских музеја. Позиву Музеја града Новог Сада одазвали су се сви градски музеји и галерије (Музеј савремене уметности Војводине, Музеј Војводине, Позоришни музеј Војводине, Спомен-збирка Павла Бељанског, Галерија Матице српске, Галерија ликовне уметности поклон збирка Рајка Мамузића, Мануал – музеј заборављених уметности), што је представљало, до тада ретко, остварену сарадњу. У периоду од три месеца (14. јун – 13. септембар 2016) 16 музејских стручњака из разних области музејске струке одржали су предавања о личностима чији поклони чине основу или су обогатили данашње фондове новосадских музеја и галерија.

Публика је имала прилику да присуствује следећим предавањима:

Донација Бранислава Добановачког Музеју савремене уметности Војводине 2015. године – поклон уметника музеју као продукт договора

Предавач: Владимир Митровић, историчар уметности – виши кустос
(Музеј савремене уметности Војводине);

Баштињење кроз идентификацију: поклони грађана Мануал музеју заборављених уметности

Предавач: Стефан Жарић, историчар уметности
(Мануал – музеј заборављених уметности);

Рајко Мамузић и његова колекција

Предавач: Јованка Столић, историчар уметности – виши кустос
(Галерија ликовне уметности поклон збирка Рајко Мамузић)

Егзотична збирка капетана Малинарића

Предавач: мр Катарина Радисављевић, етнолог – музејски саветник
(Музеј Војводине);



Заоставштина Георгија Угришића – пример музеализације једне породичне историје

Предавач: Ивана Јовановић Гудурић, етнолог-антрополог – виши кустос
(Музеј града Новог Сада);

Дародавци Матице српске и Музеја Матице српске

Предавач: мр Драгојла Живанов, историчар уметности – музејски саветник
(Галерија Матице српске)

Породица Павла Бељанског – дародавци

Предавачи: Милица Орловић Чобанов, историчар уметности – виши кустос;
Јасмина Јакшић Субић, историчар уметности – кустос
(Спомен збирка Павла Бељанског)

Колекција архитекте Владимира Николића у Музеју града Новог Сада – поклон породице

Предавач: др Гордана Петковић, историчар – виши кустос
(Музеј града Новог Сада);

Заоставштина Федоре Бикар у Музеју Војводине

Предавачи: Сузана Миловановић, историчар – музејски саветник; Александра Стефанов, историчар уметности – кустос (Музеј Војводине);

Уметници дародавци

Предавачи: мр Милана Квас, историчар уметности – кустос; Марта Ђармати, историчар уметности – кустос (Спомен збирка Павла Бељанског);

Поклон-збирке Галерије Матице српске

Предавач: Мср Мирјана Брмбота, историчар уметности – виши кустос
(Галерија Матице српске);



Легат редитеља Воје Солдатовића

Предавач: др Зоран Максимовић, театролог
(Позоришни музеј Војводине);

Формирање првих етнографских збирки у Војводини – од Прве сверуске етнографске изложбе до Музеја Матице српске

Предавач: Богдан Шекарић, етнолог – виши кустос
(Музеј Војводине).

За наведена предавања интерес су показали Новосађани који редовно прате културна дешавања у граду, али и музеалци који су имали прилику да на овај начин размене искуства и прошире своја знања о историји новосадских музеја и галерија и формирању њихових збирки. Током трајања циклуса била је приметна разноврсност тема које су хронолошки покриле период од прве половине 19. века до данас, а садржајно од почетака формирања првих ликовних и етнологских збирки до најновијих аквизиција из 21. века. Говорило се о интелектуалцима, уметницима и музејским радницима чији су поклони и задужбине основа данашњих збирки, о друштвеним и грађанским организацијама чији су напори помогли оснивању првих музејских фондова, као и о колекционарима ликовних дела по којима данас две новосадске галерије носе име. Као посебно интересантна предавања издвајају се она на којима су били представљени најновији поклони музејима и којима су присуствовали и сами дародавци. Њихово присуство је омогућило кустосима да се у име својих институција јавно захвале, представе дародавце публици и презентују садржај поклона. Била је то прилика да и сами дародавци говоре о мотивима својих поступака и стекну увид на који начин се институције културе и њени запослени брину о добијеним предметима. Куриозитет циклуса предавања је било представљање јединог приватног и најмлађег музеја у Новом Саду (Мануал – музеј заборављених уметности), чији су представници описали своју сарадњу са поклонодавцима и начин на који прикупљају предмете и формирају збирке.

Излагања музејских стручњака су показала да новосадски музеји и галерије баштине драгоцене предмете и да о том наслеђу брину у складу са професионалним стандардима. Најновије представљене аквизиције су указале да обичај даривања предмета и даље постоји, те да чине главни начин обогаћивања музејских фондова.



Владимир Митровић
Историчар уметности – виши кустос,
Музеј савремене уметности Војводине

ДОНАЦИЈА БРАНИСЛАВА ДОБАНОВАЧКОГ МУЗЕЈУ САВРЕМЕНЕ УМЕТНОСТИ ВОЈВОДИНЕ 2015. ГОДИНЕ: ПОКЛОН УМЕТНИКА МУЗЕЈУ КАО ПРОДУКТ ДОГОВОРА

Плакат као јединствена, а уједно и једна од најпопуларнијих репродуктивних ликовних уметности, уосталом као и све врсте графичких техника као и тзв. примењене графике, био је изразито погодан за прикупљање али и премошћавање не само различитих географских поднебља на којима настаје већ и саме улоге уметничког дела у време мултипликованог система и односа оригинал – копија, што му је омогућавало глобално присуство и популарност. У свету постоји низ значајних и сада већ знаменитих колекција и збирки плаката које чувају огроман број плакатских остварења из читавог света. Када је реч о уметничким плакатима, вероватно не постоје музеји савремене и примењене уметности као и бројне колекције академија и уметничких школа које не поседују збирке плаката. Поред тога, неке од највећих светских збирки плаката, државних и приватних, настали су као природан наставак интернационалних конкурса и изложби који су их пратили, бијеналног или тријеналног карактера. Овога пута, поменућемо само најпознатије – *Уметничка колекција Академије уметности* (Едмонтон, Канада), *Колекција уметничке школе* (Штутгарт, Немачка), *Фондација Бијенала њлакаџа* (Варшава, Пољска), *Фондација Бијенала њлакаџа* (Лахти, Финска), *Фондација Бијенала њлакаџа* (Мексико Сити, Мексико), *Фондација Тријенала њлакаџа* (Тојама, Јапан), *Приватна колекција М. И. Ирвин* (Форт Колин, УСА) итд. Једна од највећих европских колекција налази се у данском граду Архусу где је смештен Дански музеј плаката (Dansk Plakatmuseum), основан 1993. године као музејска институција која у својој колекцији поседује преко две стотине хиљада плаката из чак 126 земаља света. У свим наведеним колекцијама налазе се и плакати новосадског уметника и графичког дизајнера Бранислава Добановачког. Његови плакати се налазе и у Музеју савремене уметности Војводине, Позоришном музеју Војводине, Музеју Војводине, Библиотеци Матице српске, Стеријином позорју, Колекцији Штампарије „Стојков” и Атељеа „Радошевић” (Нови Сад, Србија), Музеју савремене уметности, Музеју примењене уметности, Историјском музеју, Музеју историје Југославије (Београд, Србија), Музеју савремене уметности, Националној и свеучилишној библиотеци (Загреб, Хрватска), Израелском музеју (Јерусалим, Израел) и Музеју савремене уметности (Абихој, Данска). Како видимо, импозантан је број светских и домаћих музејских институција у којима се налазе плакати Бранислава Добановачког, можда и најпознатијег домаћег уметника чији се највећи број дела налази у релевантним институцијама у земљи и иностранству.





Сл. 1–3 Б. Добановиачки, Плакати за 13. Конгрес СКЈ 1986. (фото: МСУВ)

Fig. 1–3 B. Dobanovački, posters for the 13th Congress of the League of Communists of Yugoslavia in 1986 (photo: The Museum of Contemporary Art Vojvodina)

Током припрема за ретроспективну изложбу Бранислава Добановачког (*44 godine posle*, MSUV, април 2016) аутор је у договору с кустосом одлучио да све своје радове, које је предано прикупљао годинама, поклони музеју. Тако смо, током вишемесечних припрема, направили, како и доликује, коначан списак његових плаката што нам је, у каснијем раду, вишеструко помогло и олакшало заједнички рад – уметнику је списак освежио памћење, јер су први плакати настали пре више од четири деценије а мени, као кустосу и аутору изложбе, у великој мери олакшали кретање и анализу његове уметничке каријере. На почетку рада сам списак се састојао од основних података – назив, година, техника и формат, да би се списак, у следећој фази припрема, употпуњавао с осталим подацима које смо сматрали референтним за сама плакатска дела. Како сам, од самог почетка, плакате посматрао, тумачио и анализирао као појединачна уметничка остварења, уследило је прикупљење и обједињавање осталих података који би на најпотпунији начин презентовали саме плакате – штампарије и места штампања, сигнатуре, јер је највећи број плаката аутор потписивао на различитим местима и на различите начине, уз сталну свест о таквој врсти ознака на самим делима, а потом је уследило завршно „појачање” садржаја самог списка – на којим су изложбама плакати били излагани, где су публиковани као и које су награде освојили, јер су, бар у првом делу његове каријере, скоро сви плакати фактички настали/



одштампани на основу победе на конкурсним утакмицама. Тако је настао својеврстан костур не само изложбе већ и будуће уметникове донације музеју као заокружени списак са свим могућим техничким, библиографским и изложбеним подацима, што је уједно и крунисало нашу сарадњу као добар и позитиван договор једног етаблираног уметника и једне музејске институције, на обострану корист.



Сл. 4 Б. Добановачки, Плакат за 1. мај 1974.
(фото: МСУВ)

Fig. 4 B. Dobanovački, posters for May 1, 1974
(photo: The Museum of Contemporary Art Vojvodina)



Сл. 5 Б. Добановачки, Плакат за Дан младости 1974.
(фото: МСУВ)

Fig. 5 B. Dobanovački, a poster for Youth Day 1974
(photo: The Museum of Contemporary Art Vojvodina)

Пример сарадње с Браниславом Добановачким потом сам применио и у другим приликама, а користићу га и у наредним случајевима сарадње, посебно с ауторима који имају велике продукције плаката – Бранислав Радошевић, Радуле Бошковић, Ференц Барат. Како сами плакати не захтевају неки посебан третман чувања, осим оних уобичајених – метални графички ормани већег формата у сувом простору, с регулисаном температуром

и влажношћу, чиме се у значајној мери олакшава њихово складиштење и чување. Следећи процес кроз који пролазе плакати је дигитално снимање и електронско складиштење самих снимака, потом отварање електронског картона, чиме се заокружују форма и принцип музеолошког третмана плаката као уметничког дела. После свих наведених припрема, од договора уметника и музеја о поклону, израде детаљног списка, дигитализације, израде електронског картона, правилног складиштења и чувања, плакати су фактички спремни за излагање и публикување у штампаној и електронској варијанти, како би дошли до што већег броја гледалаца. Како је савремена техника унапредовала, експлоатација плаката, као погодне мултипликоване уметничке форме, може се наново штампати, у различитим форматима које омогућавају сами мотиви плаката – у оригиналној, мањој или већој величини, као разгледнице, као примери тзв. примењене графике или пак као украсне графике за различите варијанте папирне, картонске или платнене галантерије, чиме би се наставио својеврстан живот самог плаката.



Сл. 6 Б. Добановачки,
Плакат за изложбу *Likovna umetnost u Vojvodini XX vek*,
1984. (фото: МСУВ)

О аутору

Бранислав Добановачки (Нови Сад, 1948) је завршио Школу за примењене уметности, Графички одсек у Новом Саду (1967). Дипломирао је на Академији примењених уметности у Београду, на Одсеку рекламне графике у класи проф. Милоша Ђирића (1972), а потом и магистрирао на истој академији, на обликовању плаката у класи проф. Боре Ликића стекавши звање специјалисте плаката (1974). Члан је УПИДИВ-а од 1973. године. По завршетку студија радио је у Школи за примењену уметност „Богдан Шупут” у Новом Саду као професор групе графичких предмета: Графика књиге и Писмо (1972–1977), а потом као ликовни уредник у Новинско-издавачкој и штампарској радној организацији Дневник (1977–1979). Од 1979. године радио је на Академији уметности у Новом Саду, на Одсеку ликовних уметности, прво као доцент, ванредни професор (1989), а потом и као редовни професор (1994), на катедри за Графичке комуникације, где је предавао предмет Плакат до одласка у пензију (2013). У уметничкој пракси бави се паралелно графичким дизајном и слободним ликовним интерпретацијама, као и визуелним истраживањима, укључујући и занимање за филм, поезију и музику. Од 1974. године имао је четрнаест самосталних изложби, а учествовао је на преко педесет колективних изложби у земљи и на више значајних изложби графичког дизајна и бијенала плаката у иностранству. За колекцију ангажованог плаката добио награду велике *Zlatne forme* на изложби *FORMA 5* у Новом Саду (1974). За графички дизајн омота грамофонских плоча и пратећег пропагандног материјала серије *Војвођански композициони* добио награду Новосадског салона (1990). Поред тога, добитник је преко тридесет награда на јавним и позивним југословенским конкурсима за графички дизајн плаката и знакова, као и више признања из области уметничког деловања и друштвеног ангажмана. У дугогодишњој пракси своје радове је најчешће реализовао с дизајнером фотографије Иваном Карлаварисом и Штампаријом „Стојков” из Новог Сада. Сарађивао је с Атељеом 61 дајући нацрте/картоне за више таписерија и објавио је више поетских дела.

Самосталне изложбе: *Plakati*, Galerija UPIDIV, Novi Sad (1974); *Grafički dizajn* (sa Boškom Ševom), Galerija Matice srpske, Novi Sad; *Grafički dizajn i plakati*, Galerija Doma JNA, Varaždin (1975); *Izložba plakata*, Galerija UPIDIV, Novi Sad (1979); *Sintagrami*, Yugoslav Cultural Center, Ambasada Jugoslavije, Washington, USA (1980); *Izložba plakata*, Galerija 24, Novi Sad; *Književni kalendar: Ilustracije*, Galerija UPIDIV, Novi Sad (1981); *Parafraza, izložba crteža*, Galerija Dubrava, Dubrovnik, Hrvatska (1985); *Grafička identifikacija 13. kongresa SKJ*, SPC „Vojvodina”, Novi Sad (1986); *Design: Pre i Posle*, Radnički univerzitet, Novi Sad; *Grafički dizajn i plakati*, Galerija Grafičkog kolektiva, Beograd; *Grafički dizajn i plakati*, Galerija Likovna jesen, Sombor (1991); *Grafički dizajn* (sa Boškom Ševom), SPC „Vojvodina” (1992); *Izložba pozorišnih plakata i grafičkog oblikovanja*, Srpsko narodno pozorište, Novi Sad (1998); *Fakat – plakat*, Muzej grada Novog Sada, Novi Sad (2001); *44 godine posle: Plakati, ilustracije, znakovi, ambalaža* (1971–2004), Muzej savremene umetnosti Vojvodine (2016).





Сл. 7 Б. Добановачки, Плакат за изложбу *Fakat plakat*, 2001. (фото: МСУВ)

Fig. 7 B. Dobanovački, a poster for the exhibition *Fakat Plakat*, 2001
(photo: The Museum of Contemporary Art Vojvodina)

Vladimir Mitrović
art historian – senior curator,
The Museum of Contemporary Art Vojvodina

BRANISLAV DOBANOVAČKI'S DONATION TO THE MUSEUM OF CONTEMPORARY ART VOJVODINA IN 2015: THE ARTIST'S GIFT TO A MUSEUM AS A RESULT OF THE AGREEMENT

Summary

During the preparations for Branislav Dobanovački's retrospective exhibition (44 Years Later, The Museum of Contemporary Art Vojvodina, April 2016), the artist, in agreement with the curator, decided to donate all his works to the Museum which he was enthusiastically collecting for years. After several months of preparation, we compiled the final list of his posters accordingly, which later improved our joint project – it helped the artist refresh his memory, since the first posters were created more than four decades ago, and to me, as a curator and the exhibition author, it greatly helped trace the course and conduct the analysis of his art career. Thus, we created a kind of framework not only for the exhibition, but for the artist's future donations to the museum, as a complete list with all possible technical, bibliographical and exhibition data, which also represents the highlight of our cooperation, as an example of firm and positive agreement between an established artist and a museum institution, for mutual benefit.



Владан Царичић
Стални сарадник Мануал музеја заборављених уметности

БАШТИЊЕЊЕ КРОЗ ИДЕНТИФИКАЦИЈУ: ПОКЛОНИ ГРАЂАНА МАНУАЛ МУЗЕЈУ ЗАБОРАВЉЕНИХ УМЕТНОСТИ ПОГЛЕД ИЗ УГЛА ДАРОДАВЦА

Корени музејских збирки Мануал музеја заборављених уметности сежу у другу половину осамдесетих година 20. века. У време настајања мануфактуре кожних производа Мануал појавила се потреба за аутентичним, старим, кожним производима који су начињени у занатским радионицама краја 19. века. Прикупљени примерци послужили су испрва као инспирација за нове производе, а потом и као декорација дућана фирме Мануал у којима се од почетка тежило верној реконструкцији трговачких радњи прошлих времена. Занатску израду кожне галантерије започели су стари мајстори који су мајсторска писма стекли



Сл. 1 AEG писаћа машина (фото: Манауал)

Fig. 1 AEG typewriter (photo: Manual)





Сл. 2 Амбалажа за Colgate пасту за зубе
(фото: Мануал)

Fig. 2 The Colgate toothpaste packaging
(photo: Manual)



Сл. 3 Радио-апарат Minerva (фото: Мануал)

Fig. 3 Minerva radio (photo: Manual)



Сл. 4 Рекламни сталак за Pyram pastu
(фото: Мануал)

Fig. 4 Advertising stand for Pyram paste
(photo: Manual)





Сл. 5 Амбалажа за Shell уље за фино подмазивање (фото: Мануал)

Fig. 5 The packaging for fine lubrication Shell oil (photo: Manual)

у угледним радионицама пре Другог светског рата. Управо ти мајстори, доневши своје некадашње алате, постали су и први дародавци будућег музеја. Дакле, како се из приложеног може закључити, Мануал Ко. од самог почетка брине о очувању и ревитализацији кожарских заната, што је и потврђено сертификацијама Министарства културе – Заштита старих заната 1995. и Министарства економије и регионалног развоја – Традиционална производња и заштита старих и уметничких заната 2012.

Кроз протекле три деценије базична колекција се значајно увећала и проширила на комплементарне садржаје попут старе амбалаже и ране рекламе. Пионирска истраживања у домену индустријске археологије прикупила су велики број изложака који су сврстани у збирке инструмената и уређаја. Колекција старих заната обogaћена је са неколико ком-

плетних радионица. Како је збирка прерасла 150.000 музејских јединица, реорганизована је 2015. године у специфичан музеј комплексног типа са 6 одсека и 37 несвакидашњих збирки.

Премда по власничкој структури приватан, Мануал музеј заборављених уметности суштински се по питању поклона и дародаваца битно не разликује од сродних музејских институција у државној својини. Како Музеј не поседује сталну поставку, основна разлика проистиче из начина презентације. Мануал музеј концепцијски је превасходно окренут дигиталној презентацији својих збирки путем интернета и нарочито друштвених мрежа. Невероватно висока посећеност музејских веб страница и профила омогућава директну и свакодневну комуникацију са својом оформљеном публиком и управо на тај начин се анимирају латентни дародавци.

Повремени тематски пројекти Музеја, попут изложбе „Живети у Дунавској бановини” и више поставки реализованих у току „Ноћи музеја”, били су права прилика за остваривање контакта уживо са посетиоцима, међу којима су се нашли и будући дародавци. Концепт изложбе „Живети у Дунавској бановини”, реализоване у Великој галерији РТС-а 2015. године, представио је живот у Дунавској бановини кроз реконструисане радне просторе неколицине заната и професија са којима се готово свако ко је живео у доба Краљевине Југославије морао сретати. На тај начин успостављен је дух једног другог времена, а посетиоци су, инспирисани изложбом, радо преносили своја сведочења и породичне успомене на то време, обогативши тим сведочењима музејску документацију. Све то инспирисало је уредницу и оснивача Музеја РТС-а Бојану Андрић да, током двомесечног трајања из-



Сл. 6 Пословна кожна торба, око 1930. године
(фото: Мануал)

Fig. 6 A leather briefcase, c. 1930
(photo: Manual)



Сл. 7 Кожна докторска торба, тзв. докторка
(фото: Мануал)

Fig. 7 A leather medical bag (physician's bag)
(photo: Manual)



ложбе, реализује две емисије „Трезора” посвећене старим занатима и њиховим данашњим наследницима.

Упркос брижљиво вођеној евиденцији о поклонима и дародавцима, тешко да је могуће направити идеални портрет типичног дародавца. То су људи различите старосне доби, пола, образовања, биографија и судбина. Уз изграђену свест да се баштина мора сачувати, можда једина заједничка црта је да сви они убедљиво носе своју причу коју чином даривања желе да поделе и на тај начин је сачувају за неко друго време. Понекад помињу да су понукани неубичајеним садржајима које Мануал музеј нуди, изабрали да нас даривају, препознајући у разним необичним и бизарним предметима за сада једину збирку ефемерија.

Иако су кроз електронску и директну комуникацију са оформљеном публиком Музеја постигнути значајни резултати у стварању услова за реализацију једне од основних мисија Мануал музеја – очувања и заштите старих заната, тек са чином даривања она постаје заокружена. Пошто је Мануал музеј заборављених уметности настао 2015. године из приватне колекције, са задовољством можемо констатовати да је прерастање ове збирке у Музеј представља специфичан акт даривања јер су, до тада, широј јавности неприступачне збирке путем друштвених мрежа постале доступне сваком заинтересованом грађанину.



Сл. 8 Детаљ поставке М.Ф.А.М. у Ноћи музеја (фото: Мануал)

Fig. 8 The Manual Museum of Forgotten Arts exhibition for the “Night of Museums”

Vladan Caričić
permanent associate,
The Manual Museum of Forgotten Arts

INHERITANCE THROUGH IDENTIFICATION: GIFTS TO THE MANUAL MUSEUM OF FORGOTTEN ARTS – FROM THE DONOR’S PERSPECTIVE

Summary

Despite being a private museum, the Manual Museum of Forgotten Arts is essentially no different in terms of gifts and donors from the public museum institutions. The basic difference stems from the presentation mode. The Manual Museum conceptually focuses primarily on the digital presentation of its collections over the Internet and especially social networks. The incredibly high number of visits of museum websites and profiles enables direct and daily communication with its admirers, reaching in this way possible donors. The occasional thematic projects of the museum, such as the exhibition *Living in the Danube Banate*, organized in the RTS Gallery in 2015, as well as numerous displays arranged for the “Night of Museums” were a real opportunity to make direct contact with visitors among which were the future donors. Both the electronic and direct communication create a precondition for the realization of one of the basic missions of the Manual Museum - preservation and protection of the old crafts, which is being fulfilled through the very act of donation. Since the Manual Museum of Forgotten Arts was created from a private collection in 2015, we can rightfully conclude that the transformation of this collection into a museum is a specific act of donation because the collections that had been inaccessible via social networks became available for every person interested.



Јованка Столић
Историчар уметности – виши кустос,
Галерија ликовне уметности – Поклон збирка Рајка Мамузића

РАЈКО МАМУЗИЋ И ЊЕГОВА ЗБИРКА

У историји колекционарства, која је дуга колико и сама историја уметничког стварања, сакупљање уметнина и разних драгоцености била је привилегија само највиших друштвених слојева, владара, властеле и црквених великодостојника. Тек је у 20. веку забележена појава већег броја збирки које су сабирали пасионирани љубитељи и познаваоци уметности. Њихова разноврсност и богатство одражавали су укус, естетске критеријуме и материјалне могућности колекционара.



Сл. 1 Рајко Мамузић (фото: ПЗРМ)

Fig. 1 Rajko Mamuzić (photo: The Gallery of Fine Arts – Gift Collection of Rajko Mamuzić)



Сл. 2 Рајко Мамузић са ратним другом (фото: ПЗРМ)

Fig. 2 Rajko Mamuzić with a Wartime Companion The Gallery of Fine Arts – Gift Collection of Rajko Mamuzić)





Сл. 3 Миодраг Поповић, *Бело и сиво корџа са ђрожђем* (1954), уље на платну, 64 x 90 cm, инв. бр. 132 (фото: ПЗРМ)

Fig. 3 Miodrag Popović, *White and Gray Grape Basket* (1954), oil on canvas, 64 x 90 cm, inventory no. 132 (photo: The Gallery of Fine Arts – Gift Collection of Rajko Mamuzić)

Међутим, у односу на опште токове колекционарства, у Југославији су се после Другог светског рата јавиле одређене специфичности. У складу с владајућом политичком идеологијом и бурним уметничким догађањима, у новоствореној држави колекционарском делатношћу су се бавили, поред музеја и галерија, и разна министарства, уметничке колоније, СИЗ-ови за културу.

Један од ретких појединаца, који је у том периоду успео да превазиђе колективизам као опште прихваћен модел друштвеног понашања је био Рајко Мамузић.¹ Он је током двадесет година, и поред својих редовних активности, сакупио 438 уметничких дела - слика, од укупно 35 уметника, и 1974. године их поклонио држави.

Слично многим колекционарима, Рајко Мамузић није имао формално уметничко образовање. Одрастао је у малој средини која је неговала традиционалне вредности и у којој

1 Колекционар Рајко – Ратко Мамузић (Краљевци, 1914 – Земун, 1994) је учествовао у оснивању разних институција културе: Покрајинског завода за културу Војводине (1947); Фото-савеза Војводине и Галерије Саве Шумановића у Шиду. Радио је на прикупљању експоната за Музеј савремене уметности у Новом Саду.



Сл. 4 Бранко Филиповић, *Пејзаж* (1965), уље на платну, 148 x 107 cm, инв.бр. 154 (фото: ПЗРМ)

Fig. 4 Branko Filipović, *Landscape* (1965), oil on canvas, 148 x 107 cm, inventory no. 154
(photo: The Gallery of Fine Arts – Gift Collection of Rajko Mamuzić)

се стваралаштво најбоље познавало у његовом народном облику. Али, случај је хтео да се Рајко Мамузић још као дечак, захваљујући старијем брату Славку, упозна са сликаром Савом Шумановићем, касније и често борави у његовом атељеу, што је имало великог утицаја на његов каснији професионални ангажман.

Међутим, кључни тренутак у Рајковој биографији је почетак Другог светског рата на територији Краљевине Југославије. Избегавши хапшење Гестапоа 1941. године, Мамузић се прикључио Народноослободилачком покрету, јединицама које су деловале на територији доњег Срема. Захваљујући залагању у борби, наравно и својим интересовањима за уметност, он је врло брзо постао официр у Агитпропу Треће Армије, са задужењем за сектор културе и штампе. Заједно са групом која је бројала четрнаест уметника,² у предању борбе,

² У чети којом је руководио Рајко Мамузић били су **Бошко Петровић**, Мартин Соларжик, **Стојан Ћелић**, Милан Кечић, Миша Беренђија, Франц Крајнц, Ђурђе Теодоровић, Фрања Мраз, Иван Петковић, Јован Витомиров, Александар Гојковић, Марио Форцетини, **Зоран Петровић** и Маринко Бензон.



Сл. 5 Едо Муртић, *Агресивни простор* (1966), уље на платну, 188 x 237 cm, инв. бр. 98 (фото: ПЗРМ)

Fig. 5 Edo Murtić, *A Hostile Space* (1966), oil on canvas, 188 x 237 cm, inventory no. 98
(photo: The Gallery of Fine Arts – Gift Collection of Rajko Mamuzić)

Мамузић је организовао изложбе ратног цртежа,³ укључујући и последњу, опроштајну изложбу организовану у Новом Саду, 4. новембра 1945. године, на којој су приказани радови ликовних уметника Треће Југословенске армије на деведесет слика, цртежа, рељефа и сценографија са темама рата и ослобођења. Тада успостављена сарадња између ових уметника и Мамузића, полако се претворила у обострано пријатељство и уважавање. Оно је било изузетно важно за каснији настанак Збирке.

³ Ова искуства стечена у Срему током рата послужила су као узор у раду Просветног одељења око Управе, непосредно после рата.

Међутим, после рата свако је наставио својим путем и у њиховом дружењу настала је краћа пауза, у току које су уметници наставили школовање на Академији ликовних уметности у Београду, а Мамузић се, у чину капатана прве класе, запослио на радном месту начелника у Дому Југословенске армије у Новом Саду. У исто време је радио и на свом даљем образовању, уписао је књижевност на Филолошком факултету у Београду. Потом се ангажовао на пословима другог секретара Матице српске и директора Покрајинског завода за заштиту споменика културе 1949–53. године, где је дао значајан допринос у очувању културних добара и спречавању послератног уништавања фрушкогорских манастира.

За настанак Збирке, међутим, пресудан је био Мамузићев одлазак у Земун, тачније на Старо сајмиште, где се поново срео а потом и обновио пријатељство са младим уметницима. Њихов свет, пун мириса туткала, уљаних боја, разређивача, постао му је невероватно привлачан. Занесено је пратио сва догађања на Старом Сајмишту. По речима сликара Зорана Петровића, *јонекад је прецизније знао настајање појединих слика него и сами аутори*.⁴ Са нескривеним симпатијама Петровић се присећа и да је Мамузић у тешким економским послератним приликама, (а слажу се и многи уметници), увек био расположен и да финансијски или на неки други начин помогне уметнике: *знао је да донесе разайећо илајно на нов блинд рам и да свој последњи динар одвоји младом, још неафирмисаном сликару*.⁵ По сведочењу Ксеније Дивјак, Рајко је био први купац слика, њене нове фазе са лимунима као основним мотивом. Вајар Никола–Кока Јанковић се сећа да је Мамузић био други приватни купац његових дела. Купио је бисту Воје Чолановића, која је данас део Уметничког фонда Галерије.

Вероватно се и идеја о будућој збирци, и касније Галерији, родила управо на Старом сајмишту. На *Изложби лавираних цртежа Лазара Возаревића* у Клубу књижевника у Београду 1954. године, та идеја је и потврђена.

Уз много труда и одрицања, али и свесрдну помоћ уметника, за врло кратко време, Збирка је сабрана. Године 1972. у тренутку потписивања Уговора о поклону Основни фонд Збирке је садржао 424 уметничка дела (слике, скулптуре, цртеже, графике и таписерије). Пре отварања за јавност, Основни фонд Збирке је обogaћен делима још четворо уметника, што је евидентирано у Записнику комисије за примопредају фонда Поклон – збирке Рајка Мамузића, 18. октобра 1974. године. Потврду да Збирка **има изузетну уметничку, историјску и материјалну вредност, и да би њено отварање за јавност и укључивање у уметнички живот представљало драгоцен допринос нашој култури** дао је историчар уметности др Лазар Трифуновић, већ 1972. године. Карактер Збирке одређен је Мамузићевим интересовањем за стваралаштво прве послератне генерације уметника односно за стваралаштво својих пријатеља који су припадали тој генерацији. У односу на друге колекционаре, нпр. на колекционара Павла Бељанског, који се у уметности између два светска рата определио за национално-колористичко сликарство, поетско и осећајно, Мамузићево сабирање Збирке у програмском смислу није имало тако јасне ставове.

4 Душан Поповић, Душан. 1974. „Дело једне генерације”. У: *Галерија ликовне уметности – поклон збирка Рајка Мамузића*. Нови Сад: Галерија ликовне уметности поклон збирка Рајка Мамузића.

5 *Истио*.





Сл. 6 Љубица Сокић, *Из аџије* (1964), темпера на картону, 98 x 70,5 cm, инв.бр.142 (фото: ПЗРМ)

Fig. 6 Ljubica Sokić, *From the Studio* (1964), tempera on cardboard, 98 x 70.5 cm, inventory no. 142
(photo: The Gallery of Fine Arts – Gift Collection of Rajko Mamuzić)

Уводећи у Збирку дела својих пријатеља, циљ му је пре свега био, да истакне улогу ове генерације у креирању наше ликовне сцене. Међутим, поред основне намере Збирка је презентovala и морфолошку разуђеност ликовне сцене у првим послератним деценијама, најкарактеристичније уметничке ставове, донекле хронологију уметничких дешавања шесте деценије. Тим плурализмом програмских опредељења, који су њени драгоцени квалитети, Збирка је у великој мери осликала време у којем је настала.

Занимљиво је да се Рајко Мамузић нерадо опредељивао за соцреалистичку уметност. Осим пар цртежа Ксеније Дивјак, чија је тема послератна изградња земље, у Збирци нема других примера те уметности. Из данашње перспективе можемо, чак, рећи да је Мамузић био отворен за свако експериментално, појединачно и колективно деловање дато кроз најразличитије видове ликовног изражавања. Тако на пример, он се определио за младалачко и полетно сликарство Задарске групе (Миодрага Миће Поповића, Петра Омчикуса, Бате Михаиловића), тј. сликарство групе студената Ликовне академије који су у лето 1947. године, напустивши Академију и њен званичан програм, уточиште пронашли у Задру. Иако ове слике карактерише слободан избор тема, ликовном обрадом, схватањем и улогом форме и боје оне још увек одражавају карактер српског сликарства између два рата. Потом је у Збирку уврстио значајан број уметничких дела насталих у периоду активности *Децембарске групе*, која у другој половини шесте деценије има водећу улогу у новим ликовним истраживањима. Пре свега истраживања у области плошног сликарства и у области геометризаације, експериментисања са српском средњовековном уметношћу, као и тражења нових изражајних средстава. У исто време, Мамузића интересују и уметничка деловања са другачијим, често супротстављеним, уметничким схватањима, као што су имали, на пример, чланови *Београдске групе*, који су се определили за академски репертоар мотива (портрети, мртве природе и пејзажи), и без обзира на степен транспоновања, њихова дела су остала у сфери реализма. Мамузић је у Збирку уврстио и уметнике који су своје уметничке каријере започели и градили самостално, а чија су дела одређена општим карактеристикама нашег сликарства првих послератних деценија. Збирка поседује врло успешне радове апстрактне уметности, у најразличитијим облицима, од геометријске апстракције до енформела који негира сваку форму, што је опет у складу са природом апстрактне уметности, која је више истраживачког него програмског карактера.

Да би своју Збирку проширио и стилски уобличио, Мамузић је у њу уврстио и скулптуру. Приликом одабира скулпторских дела колекционар је имао јасан став. Без обзира да ли у Збирку уврстио неотрадиционалистичку скулптуру, скулптуру егзистенцијалног експресионизма или скулптуру асоцијативног типа, он је заинтересован за фигуралну пластику.

Мамузић је радо сакупљао цртеже. Они чине готово половину од укупног броја експоната у Збирци. Међутим, иако је цртеж као најинтимнија и најнепосреднија ликовна дисциплина саставни део стваралачког опуса сваког уметника, бар у раним стваралачким фазама, цртежом нису заступљени сви уметници.

За разлику од цртежа, у Збирци је графика заступљена врло скромно, са само 31 графичким листом од укупно седам уметника. Међутим, тај број није сразмеран интересовању



Сл. 7 Јован Солдатовић, *Судјаје* (1970), бронза, 100 x 46 x 20 cm, инв.бр. 440 (фото: ПЗРМ)
Fig. 7 Jovan Soldatović, *The Sudjaje* (The Fates) (1970), bronze, 100 x 46 x 20 cm, inventory no. 440
(photo: The Gallery of Fine Arts – Gift Collection of Rajko Mamuzić)

наших уметника за графику, као ни њиховој улози у процесу осамостаљивања ове ликовне дисциплине. Поготово када се зна, да су многи уметници из Збирке (Марио Маскарели, Стојан Ћелић, Младен Србиновић, Александар Луковић и Лазар Вујаклија) имали активне улоге у раду Графичког колектива као специјализоване институције која прати и развија проблематику графичке уметности, скоро од њеног оснивања, као и да је група Ћелић – Карановић – Србиновић по први пут у графици постигла ликовни квалитет који је био донекле равноправан истовременим остварењима у сликарству и скулптури.

Полазећи од Мамузићевих речи да у тренутку отварања *још није добила замишљену целину*, Збирка се од 1974. године константно допуњавала. Године 2006. закључен је и Анекс Уговора између Галерије и наследнице Рајка Мамузића, Ксеније Ђурђевић, којим се предвиђа да се у духу Мамузићевог рада, Збирка допуни и са оним уметницима који су генерацијски блиски ауторима и који су заједно са њима имали значајне улоге у формирању наше уметничке сцене. За Збирку која је незаобилазна у тумачењу уметничких процеса у петој и шестој деценији 20. века, и која је сведок тренутка рађања уметничке индивидуалности сваког уметника понаособ, отварају се многе могућности да у осавремењеном облику остане активан и равноправан чинилац наше динамичке ликовне сцене и да у правом смислу буде отелотворена Мамузићева лична визија.

Jovanka Stolić

art historian – senior curator,

The Gallery of Fine Arts – Gift Collection of Rajko Mamuzić

RAJKO MAMUZIĆ AND HIS COLLECTION

Summary

The Gallery of Fine Arts – Gift Collection of Rajko Mamuzić represents the peak of the entire career of Rajko Mamuzić, a collector and a patron, in the field of culture. It contains works created in the first decades after the Second World War, which represent a unique overview of the national contemporary art. Mamuzić himself determined the collection's character and volume through the selection and the number of artists, and its artistic value was confirmed by our most notable experts. The artists whose works have been kept in the Collection had important roles in our contemporary art. Many of them were professors of art academies, and seven of them were the members of the Serbian Academy of Sciences and Arts.



ТРАНСОКЕАНСКА ПУТОВАЊА КАПЕТАНА МАЛИНАРИЋА

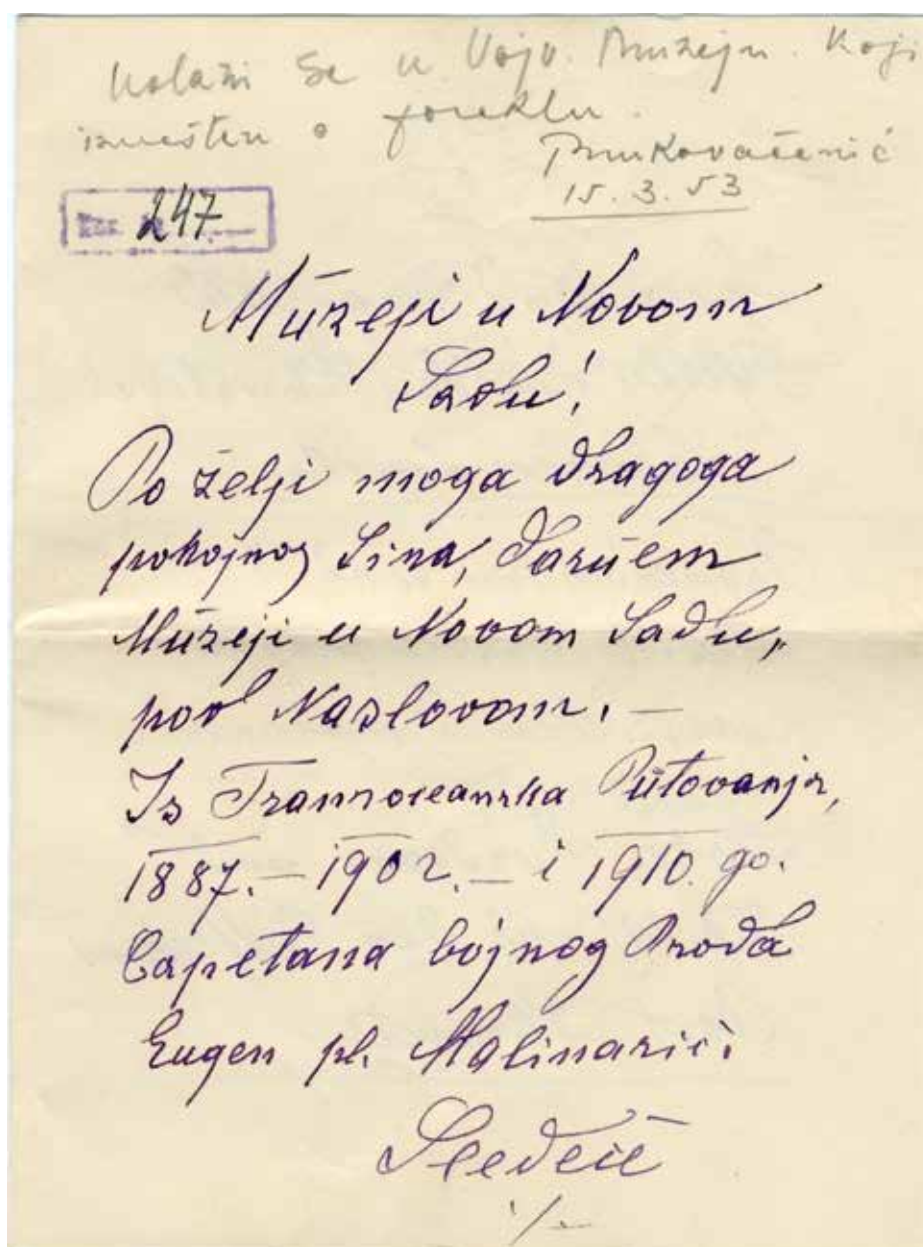
У фондусу Етнолошког одељења Музеја Војводине чува се колекција егзотичних предмета који су припадали капетану бојног брода Еугену Малинарићу. Ова колекција се, уз једну мању од 30 предмета, у документацији води као посебан – Ваневропски инвентар. Малинарићева колекција садржи 51 предмет који потиче из земаља Далеког истока, Блиског истока, Полинезије и Африке. Њен власник и колекционар, капетан Еуген Хинко Малинарић, је био први заповедник Речне флотиле у Новом Саду након оснивања Краљевине СХС. Са овог места је пензионисан 1929. године. Већ следеће године је преминуо.

Капетан Малинарић је своју каријеру започео у Аустроугарској ратној морнарици и углавном је био стациониран у Пули. За време својих прекоокеанских путовања започео је формирање колекције егзотичних антиквитета. Неколико година након капетанове смрти његова мајка Смарагда Малинарић у два наврата поклања део заоставштине свога сина. Наиме, 1933. године она у свом тестаменту овлашћује тестаментарног извршитеља да се побрине за капетаново ордење. Следеће, 1934. године она писмом обавештава Музеј у Новом Саду о жељи свога сина да поклони своју колекцију „Из трансокеанских путовања 1887–1902. и 1910. год.“ Ова колекција је, уједно, била и прва етнографска збирка у Музеју Матице српске. Ипак, највећем делу Малинарићеве богате и вредне збирке изгубљен је сваки траг.

Након Другог светског рата, оснивањем Војвођанског музеја, егзотична колекција капетана Малинарића постаје део фондуса Етнолошког одељења и води се као колекција ваневропских предмета. Други део поклона Смарагде Малинарић, капетаново ордење, данас се чува у Галерији Матице Српске, јер је у подели материјала 1953. године постало део збирке ордења која је предата Галерији. Материјал из Музеја Војводине је до сада три пута излаган: први пут 1961. године у Београду на изложби која је организована поводом Прве конференције несврстаних земаља; затим 2013. године на *Етнотичној изложби Музеја Војводине* када је изложена целокупна колекција Малинарића. Последњи пут 2017. године као део велике изложбе Музеја Војводине – *Блајо из кошнице – од Музеја Матице српске до Музеја Војводине*, на којој су изложени сви музејски предмети које је Војвођански музеј преузео од Музеја Матице српске приликом свог оснивања 1947. године.

Капетан бојног брода Еуген Хинко Малинарић, племенити од Силбергрунда и Колинсига (Инглава у Чешкој, 5. март 1868 – Нови Сад, 1930) био је пореклом из војничке





Сл. 1. Факсимил писма Смарагде Малинарић Музеју Матице српске, РОМС 247.

Fig. 1 Smaragda Malinarić's facsimile letter to the Museum of Matica Srpska, РОМС 247

породице. Деда и отац су му били официри у аустроугарској војсци. Малинарић је похађао Поморску војну академију у Риједи између 1882. и 1886. године. Био је капетан Аустроугарске ратне морнарице све до завршетка Првог светског рата. Малинарићеву биографију смо реконструисали, највећим делом, захваљујући његовом војном картону који се чува у Војном архиву Републике Србије. Његова путовања смо, затим, повезали са годинама које је Смарагда Малинарић навела у свом писму Музеју Матице српске.

Капетан Еуген Малинарић је већи део своје каријере у Аустроугарској ратној морнарици био стациониран у пулском арсеналу. Пулски залив је од 1856. године био место где је била

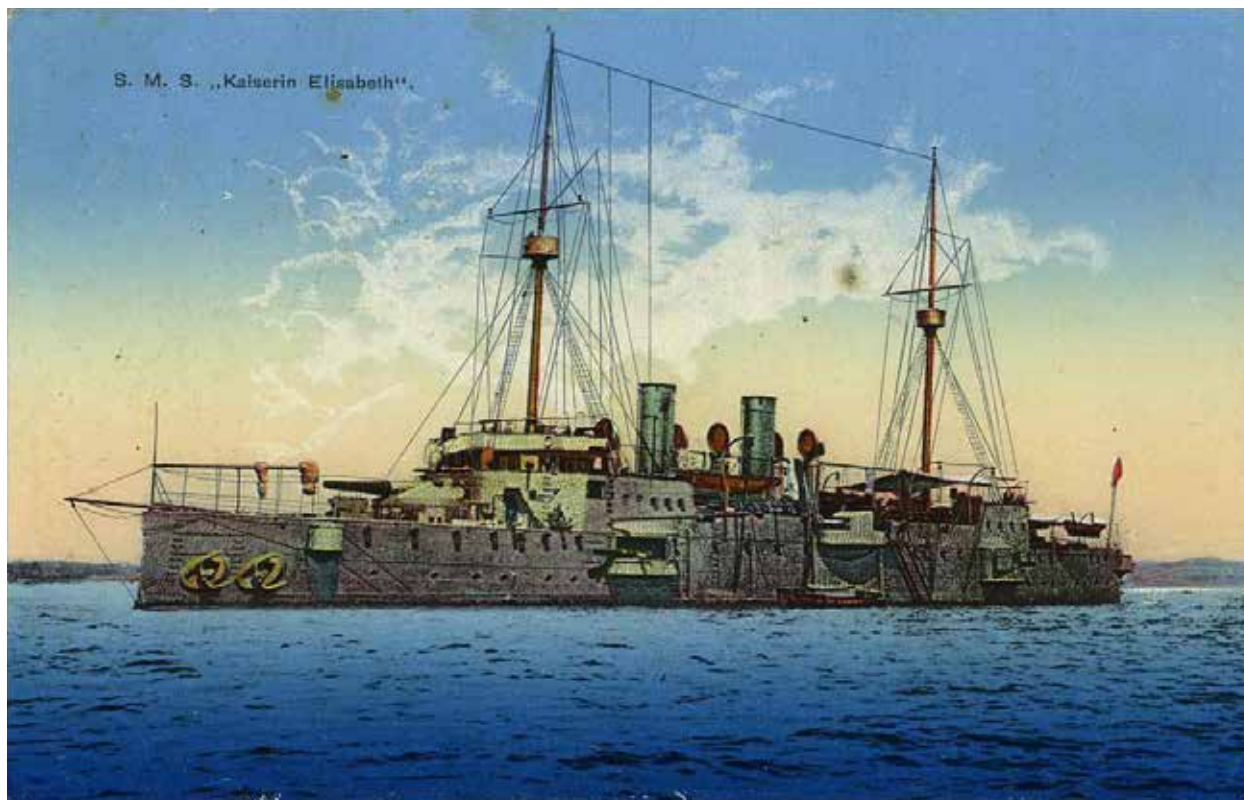


Сл. 2, 3 Фотографије капетана Еугена Малинарића
(фото: МВ)

Fig. 2, 3 The photos of Eugen Malinarić
(photo: the Museum of Vojvodina)

стационирана ратна морнарица Хабзбуршке круне – See-Arsenal, К. и К. Kriegsmarine – поред ратне луке, арсенал је садржавао и остале пратеће објекте као што су бродо-градилиште, касарне, складишта. Увидом у Малинарићев војни картон сазнајемо да је прву прекоокеанску пловидбу имао још 1887. године, као питомац Поморске академије, на познатим бродовима СМС Саида (Seine Majestät Schiff Saida) и СМС Новара (Seine Majestät Schiff Novara) на којима су питомци добијали своју прву прекоокеанску праксу. Ово се уједно поклапа и са годином коју Смарагда Малинарић наводи у завештању свога сина – 1887. Можемо само претпоставити, али никако потврдити, да је на том путу мла-





Сл. 4 СМС Каисерин Елизабет, разгледница, Повијесни и поморски музеј Истре, Пула, инв. бр. 39480

Fig. 4 SMS Kaiserin Elisabeth, a postcard, Historical and Maritime Museum of Istria, Pula, inventory no. 39480

ди поручник Малинарић већ набавио неке од својих антиквитета, као што су можда три предмета из јужне Африке – секира, штит и тољага Зулу ратника, јер они свакако спадају у врсту сувенира коју би набавио сваки љубитељ оружја и ратне тактике крајем 19. века.

Следећа значајна прекоокеанска пловидба десила се већ 1892. године. Сматрамо да је Смарагда Малинарић начинила омашку у својем писму, назначивши 1902. годину као значајну. Наиме, према Војном картону, Малинарић је у првој половини године боравио на броду Монарх, али је од 10. септембра 1902, па до половине 1905. године био учитељ у Поморској војној академији. Са друге стране, видимо да је млади поручник Еуген, већ страствени ловац, од 8. 11. 1892. до 11.1. 1894. био део посаде на броду СМС Каисерин Елизабет. У неку руку, породични брод царске породице СМС Каизерин Елизабет је послужила и надвојводи Францу Фердинанду на једном од најпознатијих прекоморских путовања. Наиме, престолонаследника, који је био слабог здравља и имао проблема са плућима, лекари су саветовали да проведе неко време на мору, те је цело путовање делимично осмишљено ради побољшања његовог здравственог стања. Брод Његовог величанства Каисерин Елизабет је провео две године на отвореном мору, те је опловио јужну хемисферу, пошавши из Трста. Брод се кретао у следећем правцу: Порт Саид – Аден – Цејлон – Индија, одакле, после краћег задржавања ради лова, следе Сингапур – Батавија

(данашња Џакарта) – Сиднеј, а затим Нова Каледонија – Соломонска острва – Нова Гвинеја – Борнео – Сингапур. Путовање се завршило, уз краће задржавање у Хонгконгу и Јапану. У Јапану престолонаследник Франц Фердинанд напушта брод и путовање наставља ка северној Америци, до Калифорније. Што се Малинарића тиче, верује се да је овај пут био кључан за његове колекционарске склоности, али и интерес за лов који га је пратио читавог живота. Како је Кајзерин Елизабет пловила чак до Полинезије, можемо претпоставити, али не и потврдити, да је део своје колекције – стреле са острва Макура (инв. Бр ВЕ52-81) и кунду бубањ (инв. Бр. ВЕ 51) млади Еуген набавио тада.

Трећи значајан моменат Малинарићеве каријере је био двогодишњи боравак у Пекингу (1908–1910) где је био командант аустроугарског детаשמана. Детаשמани су били војне испоставе које су установиле светске силе у пекиншкој луци након сламања Боксерске револуције 1900. године. Америка, Русија и тадашње европске силе, а међу њима и Монархија, практично су окупирале Кину. Аустроугарска монархија, иако најмање заслужна, имала је свој војни деташман. Капетан Малинарић је 1908. у Кину стигао поново на броду Каисерин Елизабет, те се истим бродом и вратио у Пулу 1910. године. У свом кинеском периоду имао је прилику да се боље упозна са кинеском културом и набави значајне артефакте за своју колекцију.

Након овога, његова каријера је углавном била везана за наше просторе, па и речну морнарицу. Тако је Малинарић у периоду од 6.9.1911. до 6.9.1913. био у морнаричком детаשמану у Будимпешти. У то време га помиње и хрватска књижевница Ивана Брилић Мажуранић. Она је Малинарића сусрела у Броду на Сави и описује га у једном свом писму мајци у Загреб, 1912. године: „A da znaš tko je bio kod mene ovih dana! Eugen Malinarić, komandant [zapovjednik] monitora [vrsta ratnog broda] na Savi, dotično Dunavu. Veli da će te posjetiti u Zagrebu. Das war ein lebhaftes Wiedersehen [Bio je to veseo susret]. Tvoja Ivana. Brod na Savi 29/5 912.” Напомена Мажуранићеве о „веселом сусрету” нам говори о томе да је наш капетан сигурно био занимљива и свестрана личност. Капетана Еугена Малинарића Велики рат затиче на месту заменика команданта пулског арсенала. Рат је провео, бар према војном картону, као командант Ростовског одсека на Дону и као командант северне обале Азовског мора. Непосредно пред крај рата, самоиницијативно даје оставку у аустроугарској војсци. Међутим, већ на почетку 1919. године придружује се новооснованој морнарици Краљевине СХС. Постаје предавач на војном течају у Сиску.

Од 1. марта 1920. године он је заповедник речне флотиле у Новом Саду. За време боравка у нашем граду био је и потпредседник новосадске соколске жупе.

Малинарић је колекцију за време боравка у Новом Саду изложио у својој радној соби, у Улици Краљевића Марка. Она је, према сведочењима савременика, била доста позната у Краљевини СХС. Према подацима које је Ђурђица Петровић вероватно добила од његовог колеге капетана Максимилијана Ракасовића, Малинарићева збирка, изложена у његовој кући у Новом Саду у Улици Краљевића Марка 60 (кућа данас више не постоји), је била надалеко чувена, те су је обилазиле многе стране делегације које су свраћале у Нови Сад. Ипак, тадашња колекција, у којој су се налазила изузетно вредна дела далекоисточне



уметности, данас нам је позната само из прича. Зна се да је два предмета, примере кинеске обраде метала, откупио новосадски колекционар и лекар Бранко Илић за своју збирку која се данас налази у Музеју града Новог Сада.

ТРАНСОКЕАНСКА КОЛЕКЦИЈА КАПЕТАНА МАЛИНАРИЋА

Пацифички предмети

Стреле са острва Макира (некада Сан Кристобал у архипелагу Соломонских острва) (ВЕ инв. бр. 52-81), копље (ВЕ инв. бр. 82) и кунду бубањ са Папуа Нове Гвинеје (ВЕ инв. бр. 51) спадају у типичне колекционарске примерке. Употреба лука и стрела је универзална појава на острвима Јужног Пацифика. Они су били саставни део опреме сваког пацифичког



Сл. 5, 6 Малинарићеви предмети у фонду легата др Бранка Илића,
Музеј града Новог Сада, инв. бр. 165, 163 (фото: МГНС)

Fig. 5, 6 Malinarić's objects in the art depository of the Legacy House of Dr Branko Ilić, the
City Museum of Novi Sad, inventory no. 165, 163 (photo: the City Museum of Novi Sad)

мушкарца када се кретао ван свог села. Изглед стреле указивао је на сврху његовог кретања – лов, ратовање или присуствовање некој церемонији. Најлепше обрађене стреле биле су намењене друштвеним приликама, док су најједноставније, са равним врхом, служиле за лов птица. Стреле са испустима користиле су се за лов на гуштере и друге гмизавце. Стреле са Соломонских острва се сматрају најлепшим на пацифичким острвима. У Малинарићевој колекцији налазимо све наведене примерке.

Кунду бубањ, израђен у облику пешчаног сата, од тврдог дрвета, највероватније црне палме, са мембраном од коже змије или гуштера је у традиционалним веровањима становништва Нове Гвинеје повезан са светом духова. Звуци које он производи представљали су гласове духова предака. Кунду бубањ се користио у ритуалима, као што су мушке иницијације или погребни, где је коришћен сам или заједно са пановом фрулом, звечкама и другим перкусионистичким инструментима. Копље дуго 224 cm, чији је врх, као и код стрела направљен од срца црне палме, спада у оружје за лов. Кунду бубањ, копље и рајска птица се данас налазе на грбу Папуа Нове Гвинеје. Како смо раније претпоставили, веома је могуће да је своје пацифичке предмете Малинарић набавио на самом почетку своје колекционарске каријере, негде у време путовања на броду Каисерин Елизабет.

Афричка група

Ђурђица Петровић је Малинарићеве афричке предмете – којих је свега три – штит (ВЕ инв. бр. 25), секира (ВЕ инв. бр. 23) и буздован (ВЕ инв. бр. 24), везала за различите територије Африке и различита племена. Међутим, из писма Смарагде Малинарић сазнајемо да сва



Сл. 7 Кунду бубањ, Папуа Нова Гвинеја, ВЕ инв. бр. 51

Fig. 7 Kundu drum, Papua New Guinea, inventory no. BE 51





Сл. 8 Палица – буздован,
Зулу племе.
Инв. бр BE 25
Fig. 8 A baton/mace,
Zulu tribe,
inventory no. BE 25



Сл. 9 Плесни штит – трау,
Зулу племе,
Инв. бр. BE 24
Fig. 9 A ceremonial shield – Trau,
Zulu tribe,
inventory no. BE 24

три предмета потичу из Порт Елизабете у Каферланду (Aus den Kafferland, Port Elisabeth). Каферланд, односно Британски Каферланд са лучким градом Порт Елизабет, данас Источни Кејп у Јужноафричкој републици, је крајем 19. века, након сламања отпора Зулу племена, био британска колонија. Раније је то била територија Зулу племена. Иначе су и данас буздован и штит од кравље коже ратнички симболи племена Зулу. Према легенди су Зулу ратници у борбама користили копље. Шака Зулу, вођа побуне против британских колонизатора увео је у употребу буздован (iwisa) који се користи у директној борби. Тип овалног кожног Зулу штита са остављеном длаком представља искључиво афрички тип штита. Међу Зулу штитовима разликују се ратни – ишилунга, и плесни штит – трау. Ратни штит је висине човека, док је плесни штит мањих димензија. Штит у Малинарићевој колекцији припада овом другом типу. Штитове израђују поглавице. Ношење штита сматра се великом почасти, а његов губитак срамотом. Буздован и копље су ратничка племена

Јужне Африке користила као главно оружје, како у међусобним сукобима, тако и у устанцима против колонизатора.

Секира са дрвеном дршком и металним сечивом које се умеће у њу је била распрострањено оружје у читавој Африци, јужно од реке Нил и Сахаре. Она је симбол моћи и достојанства. У борбама се користила за убијање рањеника.

Данас ова три предмета у колекцији капетана Малинарића можемо посматрати са аспекта његовог интересовања за трофејно оружје као колекционара, војника и ловца. Зулу ратници, на челу са поглавицом Шака Зулуом, генијалним стратегом, су свакако изазивали поштовање и дивљење код вишег официрског кадра на Западу, категорији којој је припадао и сам капетан Малинарић.

Османски штитови

Најзанимљивији, а вероватно и највреднији предмети у Малинарићевој колекцији су свакако четири штита (ВЕ инв. бр. 30–33) начињена од смоквиног прућа, које је Ђ. Петровић датовала у период између 16. и 18. века. Смоквино пруће је савијено у спиралу и густо обавијено уплетеним памучним гајтанима, који су премазни сивом смесом. Округли штит – *калкан* (турска реч за штит) користили су прво мамелучки ратници који су проширили њихову употребу на целом подручју Блиског истока. Ова врста малог штита спада у најс-



Сл. 10 Штит – калкан, Османска империја, инв. бр. ВЕ 31

Fig. 10 A shield – Kalkan, the Ottoman Empire, inventory no. BE 31



тарију групу азијских штитова, а као заштиту су га користили стрелци. Излази из употребе са распростирањем ватреног оружја. Није нам познато на који начин је Малинарић дошао у посед ових раритетних комада.

Ратничка и мистична Кина

Међу предметима Малинарићеве колекције који потичу из Кине има разнородних примерака. Неке, као што су тералица за муве (ВЕ инв. бр. 50), шешир од пиринчане сламе (ВЕ инв. бр. 43) и мачеви од новчића (ВЕ инв. бр. 41, 42), можемо сврстати у категорију предмета који илуструју свакодневни живот у Кини са почетка 20. века. Свакако да је у колекцији предмета из Кине најмистериознији и уједно најинтригантнији предмет дрвена плоча са урезаном инскрипцијом на мандаринском кинеском и фарском језику (ВЕ инв. бр. 44). Ђ. Петровић није успела да идентификује њено значење. Захваљујући лекторки за кинески језик на Филолошком факултету у Београду Ђин Сјаолеј знамо значење овог предмета. Наиме, ради се о тзв. меморијалној плочи генерала Цуо Цуенгтанга.

У Кини се меморијалне плоче овог типа обично излажу у породичном храму посвећеном прецима, или у меморијалном храму који локалне власти или задужбинари подижу у част значајне личности. У Кини постоје два храма која су посвећена генералу Цуо Цуенгтангу. Један се налази у његовом родном месту – граду Венђалонг (Wenjialong), док се други налази у покрајини Синђијанг, где је постигао велики војни успех повративши ову покрајину царској Кини. На нашу плочу урезане су следеће речи: „За душу министра–саветника, изасланика императора, великог саветника, личног саветника императора, војводе ранга *ѿеђинѿ* и маркиза ранга *ђинѿче дувѿеи*, као и *венсјанѿа*, посмртне титуле коју император додељује Цуо-Цуенгтангу (рођеном у Сјангјину, Хунан)”¹



Сл. 11 Мач са дугом дршком, Кина, инв. бр. ВЕ 34
Fig. 11 A long hilted sword, China, inventory no. BE 34

1 Превод Ђин Сјаолеј (Jin Xiaolei).

Генерал Цуо Цуенгтанг (10. новембар 1812, Венђалонг, покрајина Хунан – 5. септембар 1885, Фуџоу, покрајина Фуђан) био је кинески државник и војсковођа у доба позне династије Ђинг (Qing). На Западу је веома цењен и познат под именом генерал Цуо (Zuo). Осим по војним подвизима на северу Кине, против Русије и побуњених муслиманских вођа, био је познат и по својим мировним и преговарачким успесима. У кинеску армију је увео западњачко ватрено оружје и војну обуку у западном стилу. Цуо Цуенгтанг сматра се и оснивачем првог кинеског бродоградилшта и морнаричке академије у месту Фуџоу (Fuzhou, 1866).

С обзиром на то да је генерал Цуо био оснивач поморске академије, можемо претпоставити је то оно што повезује њега и Малинарића. Овај интригантни предмет је Малинарић сигурно набавио у време свог боравка у Пекингу између 1908. и 1910. године. Занимљиво је да је данас име генерала Цуоа везано за кинески специјалитет интернационалног значаја, за тзв. пилетину Цуо, која се служи у свим кинеским ресторанима широм света.

У колекцији се налазе још два занимљива артефакта: Мач са главом змаја (ВЕ инв. бр. 34), и манџурски лук (ВЕ инв. бр. 40). Наиме, мач са дугом дршком, тип хладног оружја чија је дршка много дужа од широког сечива, у Кини је било борбено оружје помоћу којег су саплитане ноге противничког коња. Змај који се налази на дршци нашег мача се назива *Јаи-цу* (Уази) и један је од девет синова змаја. Јаи-цу се често израђује на дршци мача јер његова појава симболише храброст и ратоборност, а његов изглед асоцира на шакала.

Манџурски сложени рефлексни лук, још једно колекционарско оружје, назива се тако јер се у незапетом стању, када се тетива скине, одмах обрће и савија на супротну страну. За натезање оваквог лука неопходна је изузетна снага. Манџурски лук се сматра најстаријим оружјем Кинеза.

Јапански сувенири

Малу групу предмета из Јапана чине дечија лутка, јапанске папуче и подглавак – специфичан тип јастука.

Луткица из Малинарићеве збирке спада у тип лутке ичимацу нингјо (ichimatsu ningyo), која је у овом облику израђивана у периоду између 1880. и 1900. Иначе, јапанска реч за лутку – нингјо значи и 'људски облик', док се реч ичимацу односи на одређени тип лутке. Назив ичимацу нингјо је настао у 18. веку, када је направљена лутка према лику тада чувеног глумца кабуки позоришта Саногаве Ичимацуа (Sanogawa Ichimatsu). Назив ичимацу нингјо се односи на тип дечије лутке чији су екстремитети, тело и глава израђени од папирмашеа и међусобно спојени пиринчаном хартијом, тако да су донекле савитљиви. Лице лутке је премазано специфичним лаком, у чијој основи је прах шкољке – гофун. С обзиром на флексибилност ове лутке, деца су их користила да се уче облачењу и свлачењу



кимона. Половином 19. века у Немачкој је започета индустријска производња лутака које су конструисане према начину израде ичимацу лутке. Те немачке лутке су, према називу фабрике, познате као мочман лутке (Motschmann).

Јапанске папуче тзв. гета везују се за почетак 20. века. Гета представљају традиционалну јапанску обућу типа сандала. Оне су постале популарне у урбаним центрима Јапана – у Едо периоду (1603–1867), док је њихова масовна индустријска производња раширена у Меиџи периоду (1868–1912), када постају приступачне свим друштвеним слојевима. Гета са косо сеченим предњим делом ђона, као код пара из Малинарићеве колекције, називају се *senryou-geta*. Њихова популарност се везује за Руско-јапански рат 1904. године, након чега се Јапанско царство проширило на многе азијске територије. Појам *senryou*, у јапанском језику значи окупација, али пошто се сматрало да је израз окупационе папуче непристојан и груб, појам је замењен блиским по звучности појмом који се односи на велику суму новца, а касније ове папуче постају симболом велике среће.

Занимљив и свакако егзотичан предмет је и подглавак – макура. Јастуке са постољем – бачимакура или такамакура, користиле су гејше као потпору за врат приликом спавања, да не би поквариле фризуру. У малој фиоци која се налазила у основи дрвеног постоља су се чували украси за косу (канзаши).



Сл. 12 Папуче *senryou-geta*, Инв. бр. BE 47
Fig. 12 *Senryou-Geta* sandals, inventory no. BE 47

С обзиром на датовање јапанских предмета, можемо закључити да су они вероватно набављани у два наврата. С обзиром на време производње ичимцу лутке, могуће да ју је Малинарић набавио док је први пут са бродом Каисерин Елизабет 1893. боравио у јапанским лукама Јокохами и Нагасакију, након чега је Франц Фердинанд напустио брод, а посада се вратила истим путем назад у Трст. Папуче сенроју гета, с обзиром на каснији настанак, вероватно је купио приликом боравка у деташману у Пекингу.

Капетан ратне морнарице и страствени ловац Еуген Малинарић своју некада богату колекцију стварао је деценијама, током своје каријере. Трансокеанска путовања, углавном ка јужној хемисфери, одредила су и материјал у њој. Наравно, уз нашу ограду, јер и даље не знамо шта је све она садржавала док је била изложена у његовој кући у Новом Саду. Ипак, и овако оскудан број предмета одаје интересовање војника и ловца за различите врсте трофејног оружја из времена пре употребе ватреног оружја. Његов живот, без породице, само уз мајку, свакако га је усмерио ка стварању колекције која је одражавала његов живот војника и морепловца.



Сл. 13 Подглавак макура, Инв. бр. BE 48

Fig. 13 Makura cushion, inventory no. BE 48 (photo: the Museum of Vojvodina)



Литература

Вујаклија, Љуба и Роза Д'Амико. 2010. *Збирка сѝране уметносѝи Музеја ѝрага Нової Сага*. Нови Сад: Музеј града Новог Сада.

Davis, Anita Y.K. 2002. „Ningyo: Destined for the Trash Cane?”. *The Osprey Journal of Ideas and Inquiry* vol. II: 114. *Land in Sicht!/Land Ahoj! Austria on the seven seas: exhibition catalogue of Austrian Mint*. 2005. Wien.

Österreich auf Hoher See/Austria on the High Seas: exhibition catalogue of Austrian Mint. 2004. Wien.

Петровић, Ђурђица. 1964. „Збирка предмета из Океаније, Азије и Африке у Војвођанском музеју у Новом Саду”. *Раг војвођанских музеја* 12–13: 241–264.

Петровић, Ђурђица. 2013. *Еѝзоѝична изложба Музеја Војводине*. Нови Сад: Музеј Војводине.
Радисављевић, Катарина. 2017. „Трансокеанска збирка капетана Малинарића”. У *Блаѝо из кошнице – Ог Музеја Маѝице срѝске до Музеја Војводине*, уредник Драго Његован, 164–170. Нови Сад: Музеј Војводине.

Höfer, Regina. 2010. *Imperial Sightseeng: Die Indienreise von Erzherzog Franz Ferdinand von Österreich-Este*. Wien: Museum für Völkerkunde.

Шекарић, Богдан. 2017. „Етнологија”. У *Блаѝо из кошнице – Ог Музеја Маѝице срѝске до Музеја Војводине*, уредник Драго Његован, 123–163. Нови Сад: Музеј Војводине.

Архивска грађа

Рукописно одељење Матице српске, инв. бр. 246 и 247.

Персонални картон официра Краљевине Југославије К-940/439 – Еуген Малинарић. Војни архив Србије.



Katarina Radisavljević
ethnologist – museum advisor, The Museum of Vojvodina

THE TRANSOCEANIC JOURNEYS OF CAPTAIN MALINARIĆ

Summary

The art depository of the Ethnology Department at the Museum of Vojvodina preserves the collection of exotic items belonging to a battleship captain Eugen Malinarić (1868 – 1930). These items, 51 of them, were bestowed by his mother Smaragda Malinarić to the Museum of Matica Srpska in 1934, shortly after his death. After the establishment of the Vojvodina Museum, this collection is transferred to the Ethnology Department of the museum and is a part of the Non-European Collection. Its owner and collector, a captain of the Austro-Hungarian navy, Eugen Malinarić, was the first commander of the River Fleet of the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes in Novi Sad after the Great War. Captain Malinarić began his career in the Austro-Hungarian navy where he took part in several overseas journeys that were significant for the foundation of his collection's body. The objects that are kept in the Museum of Vojvodina originate from the southern hemisphere of the earth, from China, Japan, the Polynesian Islands, South Africa and the Middle East. The collection, which was said to have attracted many foreign delegations between the two world wars in Novi Sad, has come to us in a smaller volume. Nevertheless, it is the testimony of an exciting life of the Austro-Hungarian navy officer and the need to enrich his life with exotic artifacts. Being a soldier and an enthusiastic hunter, most of the Malinarić's collection includes ceremonial weapons of a different origin.



Ивана Јовановић Гудурић
Етнолог – антрополог, виши кустос,
Музеј града Новог Сада

ЗАОСТАВШТИНА ГЕОРГИЈА УГРИШИЋА МУЗЕАЛИЗАЦИЈА ЈЕДНЕ ПОРОДИЧНЕ ИСТОРИЈЕ

Фонд Одељења за културну историју Музеја града Новог Сада формиран је и деценијама богаћен вредним поклонима грађана Новог Сада. Често се радило о породичним заоставштинама, које су обухватале предмете ликовне и примењене уметности, али истовремено и личне предмете и документа чланова породица поклонодаваца. У случају овако комплексних и по материјалу разноврсних заоставштина, предмети су по „доласку” у Музеј разврставани у одговарајуће збирке. Тако су се у Збирци културно-историјских прилога нашли лични предмети, документа, приватна преписка, фотографије и слична грађа која је припадала јавним личностима из сфере културног, економског и политичког живота Новог Сада. Овом приликом издвојићемо само неке од тих личности, као што судр Илија Вучетић, др Илија Огњановић Абуказем, Љубомир Стефановић, др Милан Шевић, Милева Симић, Зора Вучетић Стефановић и други.

За потребе циклуса предавања под називом *Поклонодавци новосадских музеја*, који је одржан у Музеју града Новог Сада током лета 2016. године, одлучили смо се за представљање једног „новијег” поклона, на чијем примеру се могу сагледати вредности којепородичне архиве добијају преласком у музејски контекст.

У октобру 2015. године господин Богдан Ђурчин из Београда понудио је Музеју града Новог Сада на поклон групу предмета која би се могла дефинисати као породична архива, а коју је формирао и за живота брижљиво чувао његов деда Георгије Угришић. С обзиром на врсту материјала, поклон је за Музеј примила Ивана Јовановић Гудурић, виши кустос у Одељењу за културну историју и то за Збирку културно-историјских прилога. Приликом првог сусрета поклонодавца и кустоса сазнајемо да је Георгије Угришић био свештеник у Новом Саду, да је обављао функцију секретара Црквеног суда Епархије бачке и да је био близак сарадник епископа бачког Иринеја Ћирића. Грађа која је чинила поклон налазила се у породичној кући господина Ђурчина у Панчеву, чије је реновирање он започео након повратка из иностранства. Током овог сусрета и летимичног прегледа материјала, сам поклонодавац је акценат давао на податке из биографије свог деде по мајци Георгија, о којем је говорио са великим поштовањем, али и са одређеном дозом емотивности, присећајући се времена које је у детињству проводио у Новом Саду. Како је о другим члановима породице Угришић било мало речи, предмети који су чинили поклон у документацији су заведени као



заоставштина Георгија Угришића. Тек касније класификовање и детаљна анализа докумената и фотографија од стране кустоса, показале да се ради о групи предмета који осликавају живот читаве једне породице и то у трајању од једног века.

Први корак у обради приспелог материјала подразумевао је разврставање докумената и фотографија према припадности примарним власницима, односно члановима породице Угришић – Георгију, његовој супрузи Катици и ћерки Ивани. Тиме је добијена прва шира слика о породици која је подразумевала информације о њиховом пореклу, члановима фамилије, сродничким везама и слично. Класификацијом материјала према овом критеријуму, предмети су подељени у следеће групе: документа о пореклу породице Угришић; лична документа, преписка и фотографије Георгија Угришића, лична документа и фотографије Катице Угришић, рођене Бођа; лична документа, преписка и фотографије Иване Ђурчин рођене Угришић; фотографије из круга чланова породице и пријатеља породице Угришић; парте чланова породица Угришић и Бођа; књиге и рукописна грађа из породичне библиотеке.

Кратак опис заоставштине

У групи предмета који се односе на порекло породице Угришић нашло се пет копија извода из књига Богородичине цркве у Земуну, оверених печатом Магистрата у Земуну, 1857. године. Преводом са немачког језика и читањем ових докумената утврђено је да је Георгијев отац Владимир рођен 1850. године у Земуну, од оца Василија, послужитеља у карантину, који је преминуо 1855. године и мајке Дафине. Владимир је имао је сестру по оцу Марију, рођену 1845. године.

Групу предмета која се односи на Георгија Угришића чине изводи из протокола крштених и венчаних, затим сведочанства из различитих периода његовог школовања, као и документи које сведоче о његовом напредовању унутар црквене и цивилне службе. Читањем и анализом ове грађе сазнали смо да је Георгије рођен 1893. године у Новом Саду, од оца Владимира, берберина и власуљара и мајке Јелене, рођене Чавић.¹ Имао је сестре Зору (1891–1983) и Дафину. Након завршене Српске основне школе, 1903. године уписао се у Српску велику гимназију у Новом Саду. Од 1912. до 1916. године похађао је Православну српску богословију у Карловцима. Године 1920. уписао је студије на Правном факултету у Београду, али их је прекинуо након прве године. На основу докумената који се односе на његов свештенички позив утврђено је да је у периоду од 1917. до 1941. године напредовао од чина ђакона до чина протојереја. Обављао је дужности администратора парохија у периоду од 1918. до 1928. и то у Сантову (Мађарска), Бачкој Тополи, Чуругу и Госпођинцима. На месту архивара епархијске управе и библиотекара епископске библиотеке у Новом Саду налазио се 1930. године, затим ради као званичник-дневничар Епархијске конзисторије, да би 1931. године, са положеним стручним државним испитом, постао секретар

¹ Јелена Угришић, рођена Чавић била је ћерка новосадског чизмара Ђорђа Чавића и сестра трговца Косте Чавића.



Епархијског црквеног суда. Године 1954. стекао је услов за старосну пензију. Када је реч о његовом породичном животу, сазнали смо да се 1917. године оженио Катицом Бођа, из Новог Сада, а да су 1921. добили су ћерку Ивану. У то време Георгије је био свештеник у Бачкој Тополи, а у Новом Саду су живели у улици Петра Зрињског. Георгије Угришић је преминуо 1976. године. Готово сви периоди школовања, службе, као и промене у породици могу се пратити преко личних фотографија које је Георгије сачувао, а које су тако постале саставни део заоставштине. То су портрети његових родитеља, његови портрети из различитих периода живота, двојни портрети са супругом као и групни школски портрети и фотографије сарадника и догађаја којима је присуствовао током свештеничке каријере.

Грађу која се односи на Катицу, супругу Герогија Угришића, чине изводи из протокола рођених и крштених, школске сведоцбе и сведочанстава, као и личне фотографије. Из овог дела заоставштине било је могуће сазнати да је Катица рођена у Новом Саду 1894, у породици евангелистичке вероисповести. Родитељи су јој били Терезија, рођена Вршкова (1866–1926) и Штефан Бођа. Имала је брата Јозефа и сестру Терезију. Након завршене Српске основне школе, завршила је Српску вишу девојачку школу у Новом Саду (1904–1908). Године 1911. завршила је курс Приватне више техничке школе за дактилографију и књиговодство из Загреба. Године 1917. прелази у православну веру и удаје се за Георгија Угришића. Била је активна чланица Црвеног крста и Добротворне задруге Српкиња Новосаткиња. Преминула је 1974. године. Као и у случају претходне групе предмета, животне улоге и промене статуса Катице Угришић могу се пратити и кроз фотографске личне и групне портрете.

Као што је већ речено, у саставу поклоњених предмета нашла су се и документа и фотографије које су припадале Георгијевој и Катициној ћерци Ивани, мајци Богдана Ћурчина. Углавном се ради о изводима из матичних књига рођених и венчаних, изводима из протокола крштених, школским сведочанствима, личним фотографијама и приватној преписци. На основу тога сазнали смо да је Ивана Угришић похађала Државну основну школу у Новом Саду, а затим Државну женску реалну гимназију (1931–1939). Године 1939. уписала је Медицински факултет у Београду на којем је, после краћег прекида, и дипломирала. Током окупације, тачније 1943. године, удаје се за адвоката др Слободана Ћурчина и прелази да живи у Панчево. Ова промена места боравка и породичног статуса у ратним околностима може се пратити кроз низ документа издатих од стране окупационих власти. Ивана и Слободан Ћурчин првог сина добијају 1946. године, а другог 1950.

Заоставштину Георгија Угришића чине још и портретне фотографије чланова шире породице и пријатеља. Посебну групу чине парте које су послужиле за тачно утврђивање године смрти и места где су сахрањени поједини чланови породице. Сачувана су и писма и дописне карте које су Угришићи упућивали и добијали од својих сродника и пријатеља.

Како се може видети из овог кратког описа заоставштине, њу претежно чине документа везана за порекло, школовање, напредовање у служби, за промене у породичним и друштвеним статусима чланова породице Угришић. Личне фотографије у њеном саставу на одређени начин илуструју поменуте процесе и промене, односно потврђују новидентитет које су Угришићи стицали, свако понаособ или заједно, током живота. Велика вредност

заоставштине је у чињеници да су, увећаној или мањој мери, сачувана сведочанства о животу припадника четири генерације једне породице. Њена структура и разноврсност материја чине јединамичном групом предмета које је, у музејском контексту, могуће интерпретирати на различите начине.

Контексти

Према дефиницији Ива Мароевића, коју је изнео у тексту *Разине музеализације везане уз културну баштину*, музеализација је процес у којем се предмети и уз њих везане особине и идеје преносе из примарног (животног) контекста у музеолошки контекст. Примарни контекст он дефинише као средину у којој су предмети у свакодневној употреби, односно служе сврси због које су израђени (Мароевић 2005, 44). У случају појединих породичних заоставштина, па тако и ове чији смо садржај представили у досадашњем тексту, примарни контекст је вишеслојан. Предмети који је чине најпре су били у свакодневној употреби самих власника којима су припадали. Затим су постали део својеврне породичне архиве коју је, по свему судећи, формирао и чувао Георгије Угришић. Следећи амбијент у којем су се предмети нашли можемо дефинисати као контекст породичног наследства. И на крају предмети су постали део музејског фонда.

*примарни (утицални контекст) ⇒ породична архива
⇒ наследство ⇒ музејска збирка*

У сваком од наведених оквира у којима су егзистирали, предмети су имали и имају другачије значење и условно речено „кориснике”. У првом, то су саме особе којима су предмети припадали и они су имали употребну вредност у свакодневном животу. Документи су служили као потврда одређеног догађаја, завршеног степена у образовању или стручном напредовању и слично. Писма су доприносила одржавању комуникације са блиским окружењем. Када је реч о фотографијама оне су биле или у функцији потврђивања одређеног идентитета, или су се њима желели забележити важни догађаји. У контексту породичне архиве, они већином губе свакодневну/животну употребу и постају сведочанства породичне (микро) историје. Њен власник/колекционар Георгије Угришић сматрао је важним да сачува предмете који потврђују порекло чланова његове породице, односно илуструју кључне тачке њиховог приватног и јавног живота (рођење, школовање, склапање брака, напредовање у служби...).

Следећи у низу „власника” предмета постаје наследник. У амбијенту породичног наследства исти предмети добијају, могли бисмо рећи, додатну емотивну вредност. Они и даље представљају чуваре породичне историје, али с обзиром на припадност наследника новој генерацији, они попримају и функцију чувара успомене на претке. Овде је међутим потребно нагласити још једну чињеницу, а то је да наследник у овом случају одлучује да те



успомене поклони музеју. Оваквој одлуци морала је претходити процена друштвене вредности предмета породичне архиве од стране наследника. Дакле, нови „корисник” сматра да предмети који говоре о животу претходних генерација његове породице заслужују да буду музеализовани. У томе је кључна разлика у њиховом „третирању” у односу на претходни контекст. Доласком у музеј, предмети излазе из сфере породичног, добијају нова значења, о чему ће бити речи у наставку текста.

примарни корисници ⇒ „*колекционар*” ⇒ *наследник* ⇒ *кућин*

У току процеса преласка предмета из једног у други контекст, који временски обухвата више од једног века, мењала се и њихова припадност приватном, односно јавном дискурсу. Овде ћемо се само накратко задржати на интерпретацији предмета из овог угла. У првом сегменту примарног контекста они имају истовремено обележје и приватног и јавног. Документа, фотографије и писма примарни корисници су лично користили унутар свог најужег окружења, што им даје карактер приватног. Са друге стране, ова врста предмета у примарном контексту служила је, како је већ наведено, и за потврду различитих статуса и идентитета у ширем друштвеном окружењу. Из тог разлога они су и у употребном контексту имали одлику јавног. Постајући део породичне архиве, а затим породичног наследства, предмети више не комуницирају са ширим окружењем и остају у домену приватног. Добијајући својства музејских предмета у последњем контексту, враћа им се карактер јавног, али са новим функцијама и значењима, у односу на употребни контекст.

приватно/јавно ⇒ *приватно* ⇒ *приватно* ⇒ *јавно*

Акцентованом промене значења и вредности истих предмета у различитим окружењима желело се указати на важност овог питања у интерпретацији породичних заоставштина. О томе пише и Љиљана Гавриловић у тексту *Сакуљена стварност*. Овде она наводи да предмети и ствари које потичу из неких других времена или са других простора, значење добијају у складу са временом и простором у којем се налазе. О променама до којих долази у значењу предмета каже:

„Њихово значење и вредновање се тако мења – проширује или инвертује, у складу са начином концептуализације стварности у времену и простору у којима су се нашли. Обједињени у збирци, звала се она музеј или некако другачије, предмети добијају значења која произлазе из разлога због којих збирка постоји, односа који се поводом ње успостављају и релација моћи које се њоме потврђују.”² (Гавриловић 2009, 12, 13)

² Гавриловић, Љиљана. *О поличницама, идентитетима и другим музејским причама* (Београд: Етнографски институт САНУ, 2009).



Музеализација и могуће интерпретације

У поменутом тексту Иво Мароевић даље говори о музеализацији као динамичном процесу који се не завршава простим преносом предмета из једног у други контекст, већ обухвата различита тумачења предметног света и међусобне повезаности музеолошког и примарног контекста (Maroević, isto). У новом окружењу предмети не само што постају јавни и доступни, они добијају својство докумената времена у којем су настали или су коришћени, постају сведоци догађаја, личности или одређених друштвених процеса. Дакле, предмети преузимају друштвено и културно значење, превазилазећи карактер „чуvara” породичне историје и успомена на претке. Када смо раније у тексту назначили да је Заоставштина Георгија Угришића динамична по свом карактеру, под тим смо мислили на различите могућности њене инетрпретације у музејском контексту.

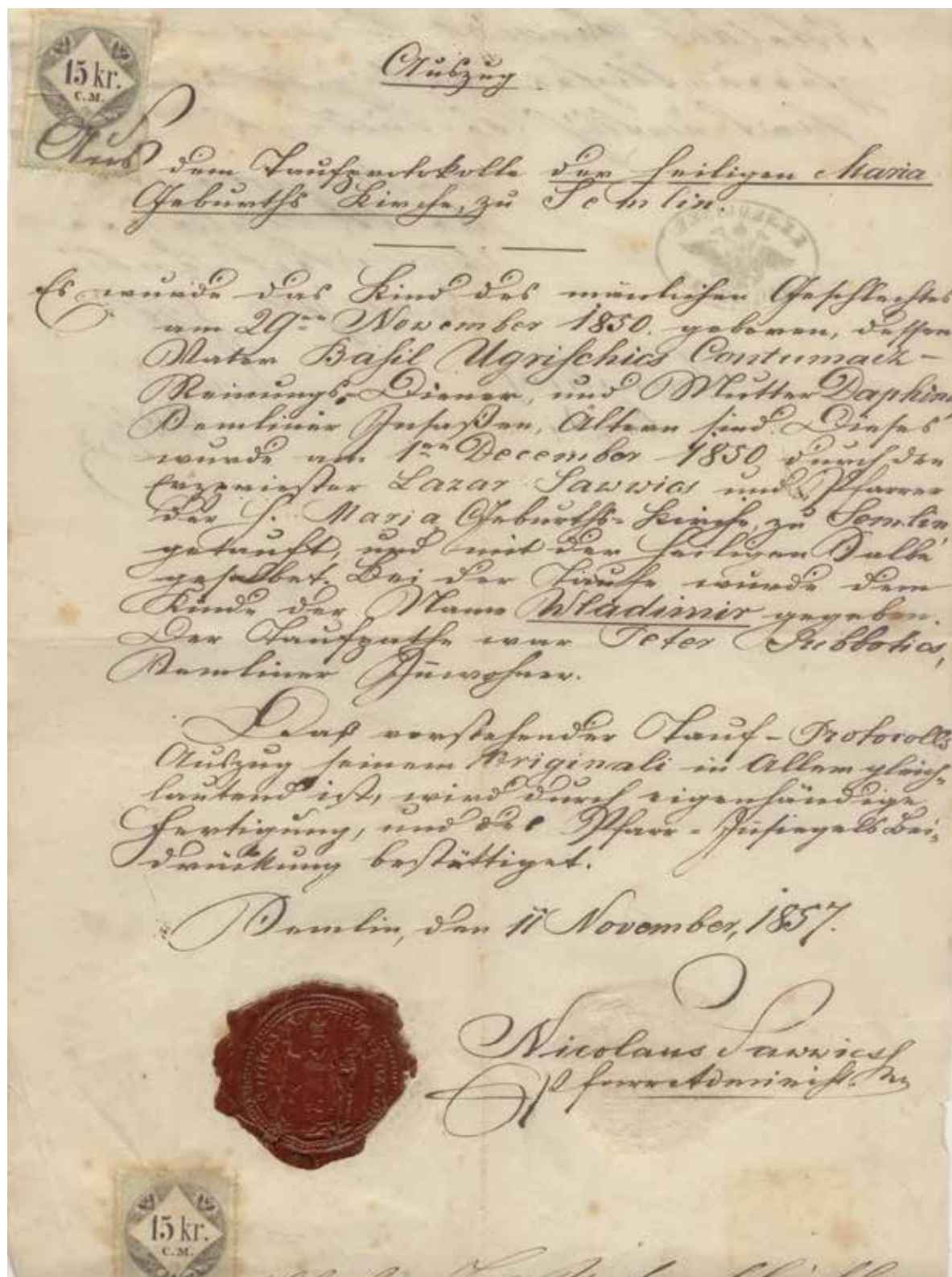
Из досадашње музеолошке праксе евидентно је да се једна породична заоставштина „прима” у музеј превасходно због јавне функције коју је у прошлости имао њен носилац. То је, као што смо већ навели у уводу, био случај и са заоставштином Георгија Угришића. Његово бављење свештеничким позивом, као и обављање дужности у Епархији бачкој, могу се пратити кроз сачувана документа и фотографије. Овај део заоставштине чине одлуке и решења о постављењима, уверења о службама, одлуке о одликовањима издате од стране Епархије бачке (у време епископа Митрофрана Шевића и Иринеја Тирића); одлуке Светог Архијерејског синода српске православне цркве и Верског одељења Министарства просвете. На тај начин она представља извор и грађу за истраживања из области рада и деловања Епархије бачке, посебно у време епископа Иринеја Тирића.³

Као што се може видети из описа Заоставштине, кроз предмете које садржи могуће је, условно речено, пратити историју једне породице дугу један век. Ова пак „микро” историја одвијала се у турбулентним друштвеним, економским и политичким околностима на нашим просторима, почев од средине 19. па до друге половине 20. века. Уколико Заоставштину посматрамо као целину, добијамо слику о породици чији су чланови из генерације у генерацију, пре свега стицањем образовања, градили све већи друштвени углед у датим околностима. Кроз документа је могуће пратити континуитет напредовања, од скромног послужитеља у карантину, преко угледног занатлије до секретара Епархијског црквеног суда и доктора медицине. Школска сведочанства, портретне фотографије, брачне везе, адресе становања и остали медији репрезентације садржани у Заоставштини указују на идентитет модерне грађанске породице, чија је „изградња” започета крајем 19. века.

Заоставштина се даље може интерпретирати кроз кључне идентитете појединих чланова породице, пре свега Георгија и Катице. Сачувани предмети приказују Георгија као образованог појединца, посвећеног професионалном раду и усавршавању. С друге стране, његова супруга Катица пример је школоване и друштвено ангазоване жене. Уз неспорно

³ Неколико предмета из Заоставштине излагани су о оквиру изложбе *Иринеј Тирић епископ бачки (1884–1955)*, аутора др Гордане Петковић, музејског саветника, у продукцији Музеја града Новог Сада, у децембру 2015. године.





Сл. 1 Оверена копија умрлице Василија Угришића, послужитеља у карантину у Земуну
(преминуо децембра 1855. године), Земун, 1857.

Fig. 1 A certified copy of the death certificate of Vasilije Ugrišić, the Zemun quarantine steward
(deceased in December, 1855), Zemun, 1857



Сл. 2 Венчана фотографија Владимира Угришића и Ленке (Јелене) рођ. Чавић,
фото: А. Груић, Нови Сад, 1890.

Fig. 2 A wedding photograph of Vladimir Ugrišić and Lenka (Jelena), maiden name Čavić,
photo: A. Gruić, Novi Sad, 1890.





Сл. 3 Породица Бођа (Штефан и Терзиа, са децом Терезиом, Јозефом и Катицом,
фото: Ф. Регецки, Нови Сад, крај 19. века

Fig. 3 The Bodja family (Štefan and Terzia, with children Terezia, Jozef and Katica),
photo: F. Regecki, Novi Sad, late 19th century

Православна Црква Српска
ПРАВОСЛАВНО
СВЕТА ХРИСТА
СЛОБОДНА

ИЗВОД

Православне источне српске цркве, храма св. великомученика Георгија у Џвондичу 1: Новом Саду: 1 од г. 1893

Книга... Лист 26.

Текући број	12.
Год, месец и дан	рођења 1893. 8/20 август.
крштења и миропомазања	1893. 16/28 Октобра.
име	Георгиј
спол, мушки или женски	Мушки
брачност или не брачност	Дражност
име, презиме, звање или занимање	отца: Блажимир Угришић, дердер мајка: Јелена рођ. Јабунт
вероисповест	истинита - православна
место пребивања и кућни број	Џвондича 1: Новом Саду 1: Ледарска улица бр. 6.
Име, презиме, звање или занимање кума	Јорка, или Јулијана и Јулије Михајловић.
Име, презиме и место пребивања бабице	Ана Харш
Својеручни потпис свештеника, који је крстио и миропомазао и његово звање	Монас Јурић с. р. окр. протојеромоних. новосадски.
ПРИМЕДБА	—

Да се овај извод из протокола крштења православне источне српске цркве, храма св. великомученика Георгија у Џвондичу 1: Новом Саду: 1 са својим подлинником у свему сагласава, потписом свога имена и приликом автентичног печата потврђујем.

у Џвондичу 1: Новом Саду: 1 дана 18. маја - 10. јуна год. 1917.

Монас Јурић
с. р. протојеромоних. новосадски.

Сл. 4 Извод из протокола крштених православне источне српске цркве, храма Св.

Великомученика Георгија у Новом Саду, за Георгија Угришића, Нови Сад, 1917.

Fig. 4 An excerpt for Georgije Ugrisić from the registry of the baptized of the Serbian Orthodox Church, from the church of St George the Martyr in Novi Sad, Novi Sad, 1917





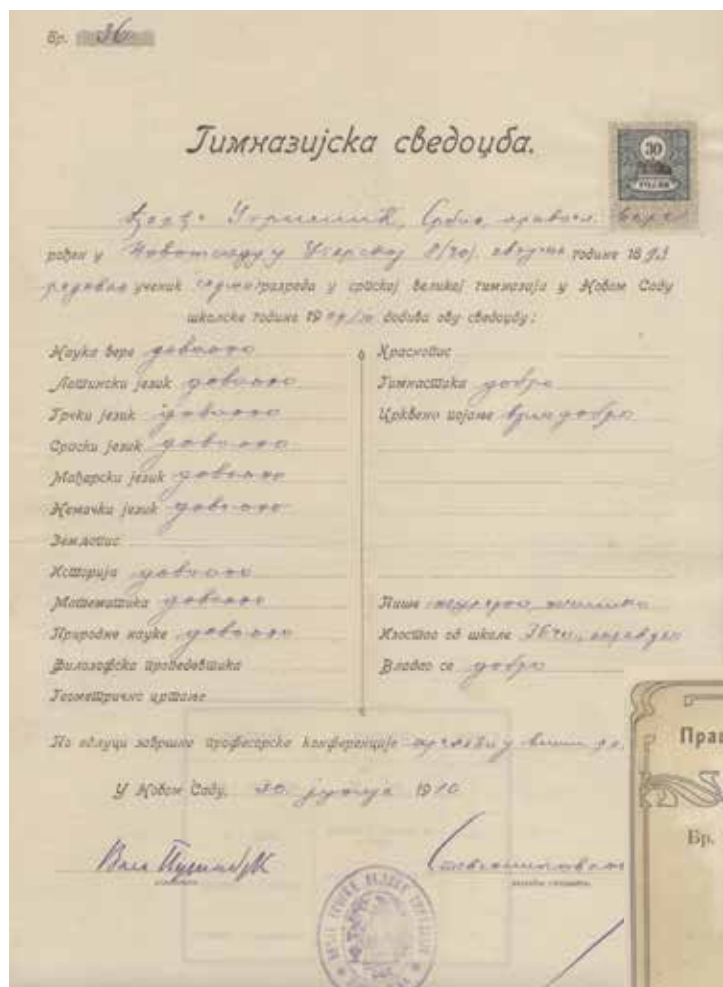
Сл. 5 Групни портрет ученика 3. разреда Српске основне школе, Нови Сад, 1902.

Fig. 5 A group portrait of the 3rd grade students of the Serbian Primary School, Novi Sad, 1902



Сл. 8 Групни портрет ученика и професора Православне Српске Богословије у Сремским Карловцима, фото М. Шимић, Сремски Карловци, 1914.

Fig. 8 A group portrait of the students and professors of the Serbian Orthodox Theology School in Sremski Karlovci, photo: M. Šimić, Sremski Karlovci, 1914



Сл. 6 Гимназијска сведоџба Српске велике гимназије у Новом Саду, о завршеном трећем разреду, за Георгија Угришића, Нови Сад, 1906.

Fig. 6 Georgije Ugrisić's third grade certificate of the Major Serbian Grammar School in Novi Sad, Novi Sad, 1906

Сл. 7 Сведоџба о завршетку Православне Српске Богословије у Сремским Карловцима, за Георгија Угришића, Сремски Карловци, 1916.

Fig. 7 Georgije Ugrisić's certificate on the completion of the Serbian Orthodox Theology School in Sremski Karlovci, Sremski Karlovci, 1916



ШКОЛСКА СВЕДОЦБА.

Катина Божа рођена у Новом Саду 1894 год.
 ученица четвртог разреда српске основне школе у Новом Саду
 походи је ову школу од почетка до краја
 школске године, напустила је пута, напустила је одсуства и добила
 је по гласу главног записника стр. 2 бр. 8 ове оцене:

А. у погледу владња	владња
„ „ писма	владња
„ „ прилежности	владња
Б. Из науке вере	владња
„ српског језика	владња
„ црквено-славјенског језика	владња
„ немачког језика	владња
„ мађарског језика	владња
„ рачуна	владња
„ геометрије	владња
„ природњике	владња
„ природословља	владња
„ науке о чувању здравља	владња
„ земљописа	владња
„ српске повестице	владња
„ мађарске повестице	владња
„ права и дужности грађанина	владња
В. „ кривописа	владња
„ цртања са слободном руком	владња
„ војања и певања	владња
„ гимнастике	владња
Г. „ економије	владња
„ ручног рада	владња

Дано у Новом Саду 24 Јуна 1904 год.
 Јованка Јанковић
 ученица

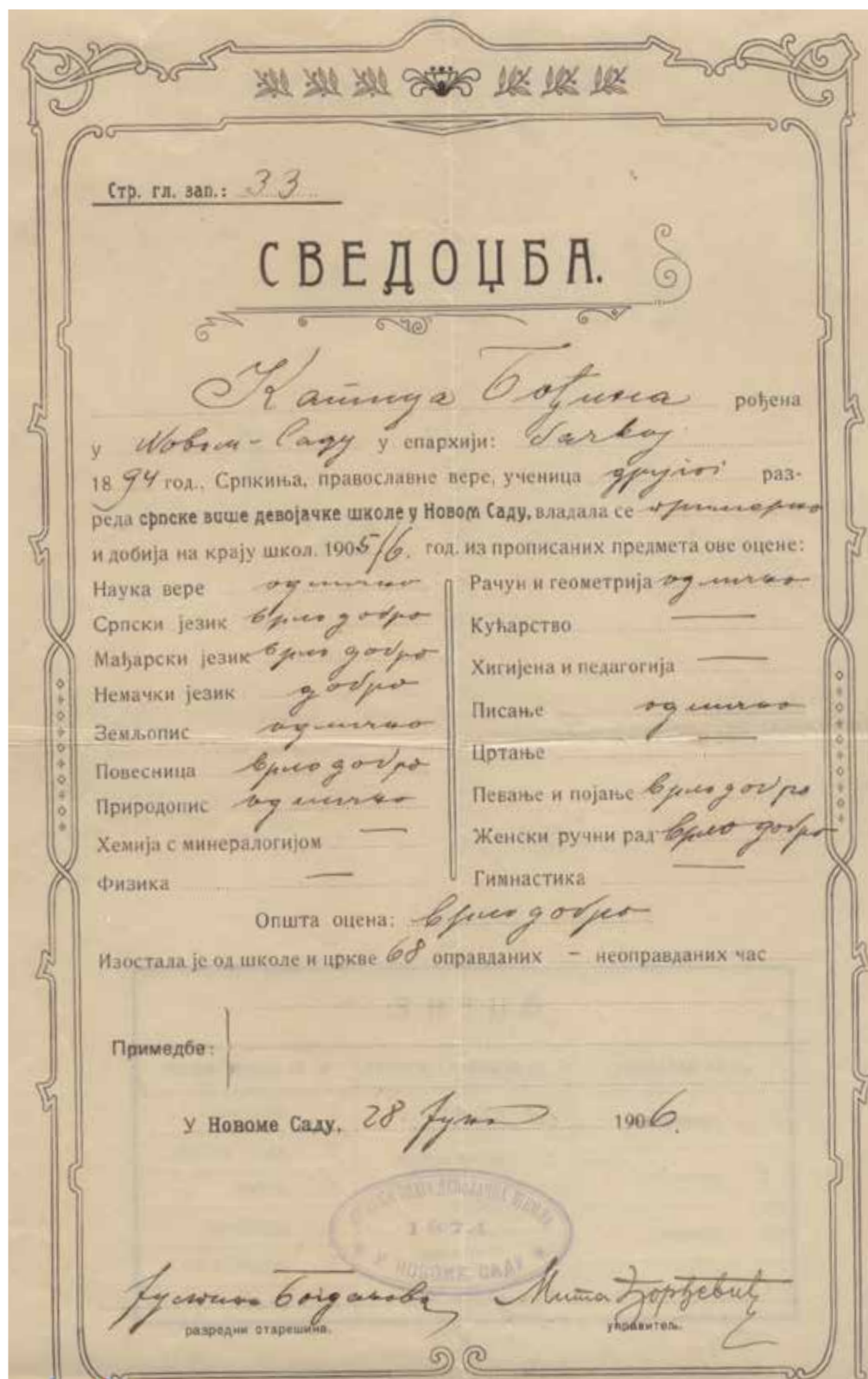
Јелена Јевић
 ученица

ОСНОВНА ШКОЛА
 У НОВОМ САДУ

Сл. 9 Школска сведоцба Српске основне школе у Новом Саду о завршеном четвртном разреду, за Катину Божа, Нови Сад, 1904.

Fig. 9 Katica Bodja's fourth grade certificate of the Serbian Primary School in Novi Sad, Novi Sad, 1904





Сл. 10 Сведоцба Српске више девојачке школе у Новом Саду о завршеном другом разреду, за Катицу Бођа, Нови Сад, 1906.

Fig. 10 Katica Bodja's second grade certificate of the Serbian Higher School for Girls in Novi Sad, Novi Sad, 1906





Сл. 11 Групни портрет ученица Српске више девојачке школе у Новом Саду, Нови Сад, 1908.

Fig. 11 A group portrait of the students of the Serbian Higher School for Girls in Novi Sad, Novi Sad, 1908



Сл. 12 Катица Бођа, фото Дезидер Вајда, Нови Сад, око 1910.

Fig. 12 Katica Bodja, photo: Dezier Vajda, Novi Sad, c. 1910





Fig. 13 Georgije and Katica Ugrišić's wedding certificate excerpt from the church of the Dormition of the Mother of God in Novi Sad, Novi Sad, 1917



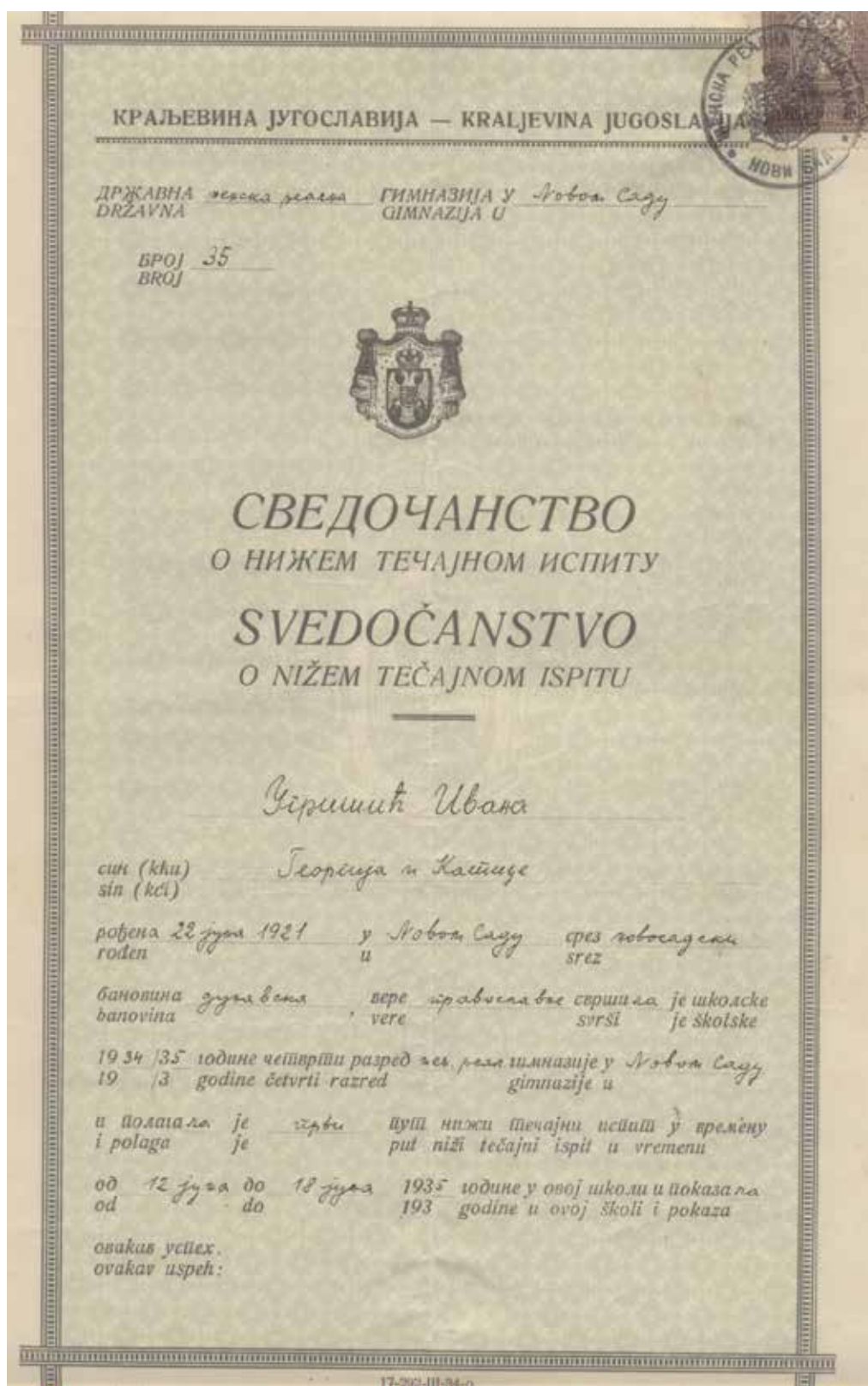
Сл. 15 Групни портрет,
Георгије и Катица Угришић са
пријатељима, Бачка Топола, 1927.

Fig. 15 A group portrait
of Georgije and Katica Ugrišić
with friends, Bačka Topola, 1927



Сл. 16 Георгије Угришић у пратњи
Српског Патријарха Варнаве,
Нови Сад, 1933.

Fig. 16 Georgije Ugrišić with the
Serbian Patriarch Varnava,
Novi Sad, 1933



Сл. 17. Сведочанство Иване Угришић о завршеном нижем течају Државне женске реалне гимназије у Новом Саду, Нови Сад, 1935.

Fig. 17 Ivana Ugrisić's completed lower level certificate of the National Realgymnasium for Girls in Novi Sad, Novi Sad, 1935



КРАЉЕВИНА ЈУГОСЛАВИЈА
KRALJEVINA JUGOSLAVIJA

гимназија
gimnazija

у Новом Саду
u Novom Sadu

Уп. бр. 21
Up. br.

ГОДИШЊЕ СВЕДОЧАНСТВО — GODIŠNJE SVEDOČANSTVO

Ивана Угришић, син/ћини Тодора и Марије рођена
sin - kći rođena

1921 год. у Новом Саду, среза Новог Сада, бановина
god. u Novom Sadu, srez Novog Sada, banovina

веројасно, вере у овој школи 1939 шк. год.
vere u ovoj školi šk. god.

пути разред 8 и показа овај успех:
put razred i pokaza ovaj uspeh:

Веронаука — Veronauka	5
Српскохрватско-словеначки језик Srpskohrvatsko-slovenački jezik	5
Француски језик — Francuski jezik	4
Немачки језик — Nemački jezik	4
Латински језик — Latinski jezik	4
Језик — jezik	4
Историја — Istorija	4
Земљопис — Zemljopis	4
Природопис — Prirodopis	4
Физика — Fizika	4
Хемија с минералологијом Hemija s mineralologijom	4
Математика — Matematika	4
Нацртна геометрија — Nacrtna geometrija	4
Хигијена — Higijena	4
Основи филозофије — Osnovi filozofije	4
Уметност — Umetnost	4
Цртање — Crtanje	4
Писање — Pisanje	4
Певање — Pevanje	4
Гимнастика — Gimnastika	4
Ручни рад — Ručni rad	4
Владање Vladanje	4

Изостанци: оправдани / неоправдани
Izostanci: opravdani / neopravdani

Према томе ученица је с одличним успехом свршила осми разред.
Prema tome učenica je s odličnim uspehom svrši razred.

Дел. бр. 651, 16. јуна 1939 год. у Новом Саду
Del. br. 16. jun 1939 god. u Novom Sadu

Разредни старешина — Razredni starišina
Јованка Угришић, проф.

Директор — Direktor
Радван Марковић

ОЦЕНЕ: За успех: одличан (5), врло добар (4), добар (3), чао (2), чао (1).
OCENE: Za uspeh: odličan (5), vrlo dobar (4), dobar (3), slab (2), slab (1).

Сл. 18 Годишње свдочанство Иване Угришић о завршеном осмом разреду гимназије Државне женске реалне гимназије у Новом Саду, Нови Сад, 1939.

Fig. 18 Ivana Ugrisić's eight grade annual certificate of the National Realgymnasium for Girls in Novi Sad, Novi Sad, 1939



[illegible]

Сл. 19 Извод из матице венчаних, за Слободана Ђурчина и Ивану Угришић, Панчево, 1943.

Fig. 19 Slobodan Ćurčin and Ivana Ugrišić's wedding certificate, Pančevo, 1943



поштовање родитеља, о чему сведоче сачувани породични портрети, брачни пар Угришић током прве половине 20. века, гради свој породични идентитет на властитим интелектуалним могућностима и развоју унутар друштвено пожељних образаца понашања.

Велика вредност овог музејског поклона огледа се свакако и у његовом потенцијалу за ишчитавање различитих друштвених процеса који се одвијали на простору Новог Сада крајем 19. и у првој половини 20. века. Кроз сачувана школска сведочанстава, на пример, могуће је пратити развој школства у поменутом периоду. При томе се мисли на доступност и врсте образовања које су се нудиле мушкој и женској популацији у време јачања грађанске класе на овом простору. Брачна веза Георгија и Катице представља пример мешовитог брака насталог у условима живота у мултиетничкој и мултиконфесионалној средини. Различита документа везана за ступање у брак и селидбу њихове ћерке Иване током 1943. године, илуструју свакодневни живот породице и појединаца у ратним околностима. Ово су само неки од примера ширих друштвених наратива које је могуће делимично ишчитавати кроз једну породичну заоставштину.

Посматране и „коришћене” као целине или кроз фрагменте и делове на које их раздваја кустос, породичне заоставштине су неисцрпан материјал, како за истраживања конкретних тема, тако и за теоријска промишљања. Кустос од фрагмента и стереотипних шема прави целину, неку врсту профила првобитног власника или читаве породице. Истовремено, исти предмети му омогућавају и откривање низа друштвених правила и очекивања у складу са којима су настајали и у складу са којима су коришћени. Тако кустос постаје и тумач општег културног окружења и његових индивидуалних и групних интерпретација у одређеном временском периоду и простору. Заоставштина Георгија Угришића, управо је пример такве групе предмета и поклона чија је вредност за изучавање културне историје многострука.

Литература

Гавриловић, Љиљана. 2009. О политикама, идентитетима и друге музејске приче.

Београд: Етнографски институт САНУ.

Maroević, Ivo. 2005. „Razinemuzealizacijevezaneuzkulturnubaštinu”.

InformaticaMuseologica. <http://www.mdc.hr>. Приступљено 1. септембра 2017.



Ivana Jovanović Gudurić
ethnologist – anthropologist, senior curator,
The City Museum of Novi Sad

THE LEGACY OF GEORGIJE UGRIŠIĆ Musealisation of a Family History

Summary

For decades, the Art Depository of the Department for Cultural History at the City Museum of Novi Sad has been developed and expanded with valuable contribution of Novi Sad citizens. It has often been a gift of a family heritage, which has included objects of fine and applied arts, as well as personal items, documents, private correspondence and photographs that belonged to public figures from cultural, economic and political life of the city.

In 2015, Mr. Bogdan Ćurčin, from Belgrade, donated objects to the City Museum of Novi Sad that could be defined as a family archive. It was comprised and preserved by his late grandfather Georgije Ugrišić. Georgije was a priest in Novi Sad. He worked as a secretary for the Church Court of the Eparchy of Bačka and was a close associate of the Bishop of Bačka, Irinej Ćirić. The legacy mostly consists of personal documents, school certificates, private correspondence and photographs of the Ugrišić family members (Georgije, his wife Katica and a daughter Ivana).

These objects, that comprise the legacy of Georgije Ugrić, offer an insight into one century long history of a family. This “micro” history has taken place in the unsettling social, economic and political circumstances in the region, from the middle of the 19th to the second half of the 20th century. If we view the Legacy as a whole, we can get a grasp of the family whose members have built an increasing social reputation in the given circumstances, from generation to generation, primarily by receiving education.



ДАРОДАВЦИ МАТИЦЕ СРПСКЕ И МУЗЕЈА МАТИЦЕ СРПСКЕ (1841–1947)

Захваљујући завештању Матици српској 1841/42. године Саве Текелије, племића и доктора права, рођена је идеја за формирање фонда будућег музеја.¹ Покретач идеје о оснивању Музеја Матице српске био је Теодор Павловић, један од њених активнијих чланова.² Одлуку о формирању „**Сербско–народне сбирке или Музеума**” (данас Галерија Матице српске) Управни одбор Матице српске донео је 14. (26) октобра 1847. године.³ У *Сербским народним новинама* објављен је позив родољубивим грађанима да Матици поклањају разне предмете (стари новац, оружје, старе књиге, рукописе, рукотворине и уметничке слике) од вредности и значаја за српски народ из „прошлог и новог времена”. Такође је наведено да ће, у знак захвалности, име сваког дародавца и дар бити оглашени у новинама.⁴ Поред тога, сакупљени предмети би били сачувани од пропадања, постали би приступачни јавности и допринели би обогаћивању духа српског народа и његовом културном напретку.⁵ На предлог Стевана Поповића, члана Књижевног одбора, Матица се 1881. године обратила грађанству за даривање слика српских уметника предложивши да евентуално слике повере њој на чување. Тихомир Остојић предлаже стварање Уметничког музеја 1912. године. Питање оснивања Музеја поново је покренуто 1926. године, приликом припрема за прославу 100. годишњице Матице српске.

Одлуком Извршног одбора од 30. марта 1933. озваничен је, а за јавност отворен 9. јула, Музеј Матице српске.⁶ Статутом је било наглашено да је Музеј јавна установа чији је циљ

1 Сава Текелија је поклонио 11 портрета чланова своје породице и породице генерала Аврама Путника.

2 Теодор Павловић је био уредник (1832–1841) и секретар матичиног *Летописа* (1837–1854), истакнути културни радник. Издавач је *Сербској народној листи* (1835–1848), *Сербских народних новина* (1838–1848) и *Драгољуба* (1845–1846). Види: Ж. Милисавец, *Из историје Матице српске: Секретари Матице српске* (Теодор Павловић), Рад Матице српске 6, Нови Сад 1972, 61–63; Исти, *нав. дело*, књ. I, 245–262, 483.

3 Љ. Живановић, *125 година Галерије Матице српске*, Нови Сад 1972; А. Шелмић, *Галерија Матице српске*, Нови Сад 2001, 10–11.

4 *Сербске народне новине*, Пешта 1847, числ. 82, 19. октобар.

5 Љ. Живановић, *125 година Галерије Матице српске*, Нови Сад 1972, 7.

6 Музеј обухвата збирке: Библиотеку, Збирку старих књига, Архиву, Збирку повеља и рукописа, Галерију слика и скулптура, Етнографску, археолошку и нумизматичку збирку, Збирку драгоцености, фотографија и клишеја. Катастарско одељење основано је 1936. године.



сакупљање и чување музејских предмета са подручја данашње Војводине и да садржи следеће збирке: библиотеку, архиву, галерију слика, археолошку, етнографску и нумизматичку збирку. Управа над Музејом поверена је Музејском одбору⁷ чији је први председник био др Александар Моч, и првом управнику Фрањи Малину.⁸ Једно од значајнијих одељења Музеја Матице српске у том периоду била је Галерија слика. Захваљујући молби Музејског одбора, која је била упућена војвођанским уметницима да поклоне или уступе по један свој рад, фонд слика је повећан. Молби су се, осим уметника, одазвали и грађани.⁹

Други светски рат је прекинуо активност Матице српске и рад њених музејских одељења. Нови развој Галерије Матице српске започео је формирањем Музејског одбора септембра 1945. године, чији је задатак био да се изради план формирања општег Музеја Војводине. Своје место требало је у свему томе да заузме и Галерија Матице српске. За првог кустоса Музеја био је изабран академски сликар Миленко Шербан, а у раду му је помагао археолог др Миодраг Грбић. Музеј је отворен за јавност 1946. године.

Музеј Матице српске укинут је 1947. године, а из његовог састава издвојени су Библиотека и Архив (РОМС). Споразумом Главног извршног одбора Народне скупштине Аутономне покрајине Војводине (ГИОНСАПВ) и Матице српске (МС) од 30. маја 1947. године, донета је одлука о оснивању комплексног, државног Војвођанског музеја (Музеј Војводине). Ликовна збирка Музеја Матице српске добила је статус посебне збирке са називом Галерија Матице српске.

Након ослобођења у Другом светском рату, у фонду Галерије Матициног музеја било је 407 уметничких дела. После разграничења са Војвођанским музејом 1947. године, Галерија је у својим фондовима имала 476 дела у власништву и 110 позајмица.¹⁰

У периоду од 1841. до 1947. године велики је број поклонодаваца. Уметничка дела даровало је бројно грађанство, стипендисти Матице српске, сликари, манастири, свештенство, црквене општине и др. Галерија Матице српске је интерно, у односу на значај поклоњеног уметничког дела, све дародавце сврстала у три категорије, и то: велики добротвори, добротвори и дародавци.¹¹ Велики добротвори су сви они који су поклонили уметничка дела од изузетног значаја за српску уметност или су даровали новчана средства за њихов откуп. Добротвори су они који су поклонили уметничка дела од великог значаја за српску уметност или су даровали новчана средства за њихов откуп. Дародавци су они који су

7 Чланови Музејског одбора: др Александар Моч, адвокат, потоњи председник Матице српске; др Јован Ненадовић, лекар и члан Музејског одбора Матице српске; Никола Милутиновић; Јоца Вујић, колекционар, почасни председник Музејског одбора; Урош Предић, сликар; Бранислав Борота, градоначелник Новог Сада и Фрања Малин.

8 Фрања Малин (Петроварадин, 1884–1955), публициста, професор, писац, културни посленик, соколски функционер. Један је од оснивача, први кустос и управник Музеја Матице српске.

9 У фонду Музеја је 1933. године било око 200 уметничких дела.

10 Љ. Живановић, *125 година Галерије Матице српске*, Нови Сад 1972, 13.

11 Е. Милошевић, „Именослов пријатеља”, у: Л. Шелмић, *Галерија Матице српске*, Нови Сад 2001, 571–589.



поклонили уметничка дела од значаја за обогаћивање уметничког фонда Галерије Матице српске.

Овим текстом скреће се пажња само на велике добротворе, познатије сликаре и на Савет Града Новог Сада. Од оснивања Музеума 1847. до доношења одлуке о укидању Музеја Матице српске 1947. године, када је ликовна збирка Музеја добила статус посебне збирке Матице српске са називом Галерија Матице српске, десет је великих добротвора.¹²

САВА ТЕКЕЛИЈА, племић, доктор права, председник и добротвор Матице српске, Арад (завештање), (1842)

Свакако да је место и значај Саве Текелије и као дародавца од посебног значаја.¹³ Захваљујући поклону, завештању значајне збирке слика 1841/1842, створена је основа за формирање музеја.¹⁴ Сава Текелија је поклатио портрете на којима су представљени чланови породице Поповић–Текелија, а које су израдили: Стефан Тенецки, Георгије Тенецки, Јаков Орфелин, Теодор Илић Чешљар, Стефан Гавриловић,¹⁵ – укупно 11 портрета, као и сопствене цртеже из 1787. године (Албум цртежа, М 4.367; *Свеска 1* (39 листова); *Свеска 2* (14 листова); *Цртежи* (5 листова), ГМС/У 4097).¹⁶ Поклатио је следеће портрете: *Јован Појовић Текелија, родоначелник српске племићке породице Текелија, врховни зајоведник Поморишке крајине у Араду* (1716) (прадеда) и *Еуфросина (Роксанда) Текелија, рођ. Јовић, сујруја Јована Појовића Текелије* (око 1730) (прабаба); *Ранко Текелија, оберкајетан Поморишке милиције у Араду* (1740–50) (деда) и *Алојзија (Алка) Текелија, рођ. Рашковић, сујруја Ранка Текелије* (око 1716) (баба); *Лазар Текелија из Арада, њуковник и сјахија у Русији* (1770–80) и *Павле Текелија, барјактар Поморишке милиције у Араду* (око 1749) (стричеви); *Јован Појовић Текелија, њоручник Поморишке милиције у Араду* (середина 18. века) и *Марџа Текелија рођ. Ненадовић* (пре 1791) (родитељи); *Алојзија (Алка) Пушник, рођ. Текелија* (1783–90) (сестра) и *Млади Сава Текелија* (око 1785) (свој портрет). Међу

12 На крају текста је табеларни приказ, хронолошким редом, са именима дародаваца према категоријама. Као основа послужиле су публикације: Љ. Живановић, *125 година Галерије Матице српске*, Нови Сад 1972, 31–33; Е. Милошевић, „Именослов пријатеља”, у: Л. Шелмић, *Галерија Матице српске*, Нови Сад 2001, 571–578.

13 Сава Текелија (Арад, 1761–1842) је први Србин који је докторирао права. Оснивач је највеће задужбине ван Србије – Текелијанума, председник Матице српске, племић, трговац, правник, ктитор.

14 Збирка није сачувана у целини. Недостаје икона Светог Саве. Опширније у: Л. Шелмић, *Галерија Матице српске*, Нови Сад 2001, 22, 251.

15 О. Микић, Д. Давидов, *Портрети Срба XVIII века*, Нови Сад 1965, 113–120; Г. Лазић, *Текелије. Збирка њоритрети у Галерији Матице српске*, Нови Сад 1992; Л. Шелмић, *Галерија Матице српске*, Нови Сад 2001, 22.

16 Цртежи су преузети из Рукописног одељења Матице српске (РОМС); Инв. бр. РОМС М 4.367; бр. 07-629/98 од 30. IX 1998. *Библиотекa Саве Текелије*, Каталог легата Библиотеке Матице српске, књ. II НС 1997 (у прилози: репрод. цртежа из Албума св. 1, стр. 13, 18, 21 и Албума св. 2 стр. 5); С. Мишић, *Поклон збирка Саве Текелије*, Нови Сад 2007.





Сл. 1 Георгије Тенецки (?), *Млади Сава Текелија* (око 1785), ГМЦ/У 418
(фото: ГМЦ)

Fig. 1 Georgije Tenecki (?), *Young Sava Tekelija* (c. 1785), ГМЦ/У 418
(photo: The Gallery of Matica Srpska)



Сл. 2 Новак Радонић, *Протођакон Теофан Живковић* (1857), ГМС/У 212
(фото: ГМС)

Fig. 2 Novak Radonić, *Protodeacon Teofan Živković* (1857), ГМС/У 212
(photo: The Gallery of Matica Srpska)

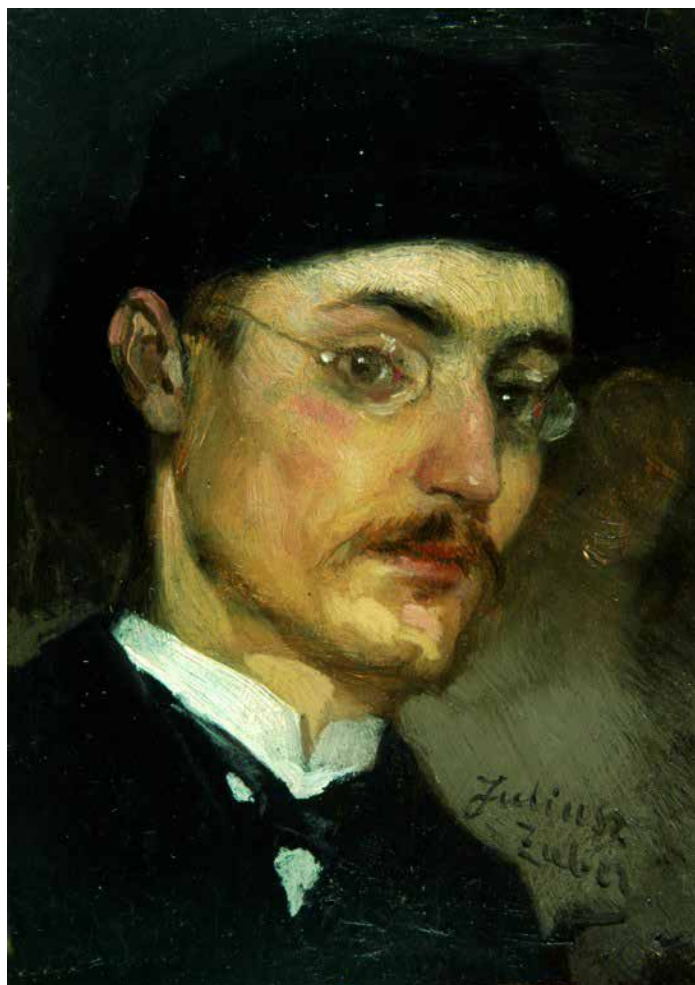
портретима чланова породице налазио се и портрет карловачког митрополита *Мојсеја Пушника* (око 1790), стрица генерала Аврама Путника, рад Стефана Гавриловића.

ТЕОФАН ЖИВКОВИЋ, епископ горњокарловачки и црквени писац, Плашки (1878)

Теофан Живковић¹⁷ даровао је две слике Павла Симића с историјском тематиком: *Хаџи Рувим и Хаџи Ђера* и *Илија Бирчанин љлаћа данак Турцима*. На композицијама су приказане сцене илустрације стиха из народне песме „Почетак буне против дахија”. Слике су настале за време Симићевог боравка у манастиру Кувеждину (1848–1849). Њих је Никанор Грујић (Срб Милутин)¹⁸ када се селио у Пакрац 1865, поклатио протосинђелу Теофану Живковићу. Као епископ горњокарловачки, Живковић је слике поклатио Матици

¹⁷ Владика Теофан Живковић (1825–1890) био је професор учитељске школе у Сомбору, гимназије и богословије у Сремским Карловцима. Замонашио се у манастиру Беочину 1853. године. Као архимандрит манастира Бездина изабран је за епископа горњокарловачког 1874. године. Познат је као црквени писац. Његова дела су: *Српска народна црква на каноничко-историјском темељу свом* (1868) и „*Пройовједник*” (1892). Види: Симеон, епископ горњокарловачки, *Двеста њедесет љодина Епархије љорњокарловачке*, Београд 1964, 83–84; Епископ Сава Вуковић, *Српски јерарси од девет љој до двадесет љој века*, Београд – Подгорица – Крагујевац 1996, 492.

¹⁸ Никанор Грујић (1810–1887) био је књижевник, песник, епископ пакрачки. Учествовао је на Мајској скупштини 1848, када је проглашена Српска Војводина.



Сл. 3 Јулиус Зубер, *Сликач Урош Предић* (1878–88), ГМС/У 232 (фото: ГМС)

Fig. 3 Julius Zuber, *Painter Uroš Predić* (1878 – 88), ГМС/У 232
(photo: The Gallery of Matica Srpska)

српској 1878. године. У даровном писму између осталог је навео: „Пошто је за ова и овим подобна из народног живота дела оригинала и приличније и достојније и корисније место у Матици српској него у појединих приватних људи, где лакше и пропасти могу, тога ради их ја Српској Матици уступам с најучтивијом молбом да би их она примила па и спомен ради поменутих Србаља од којих су и до мене доспеле, у својим просторијама места им дати изволела.”¹⁹

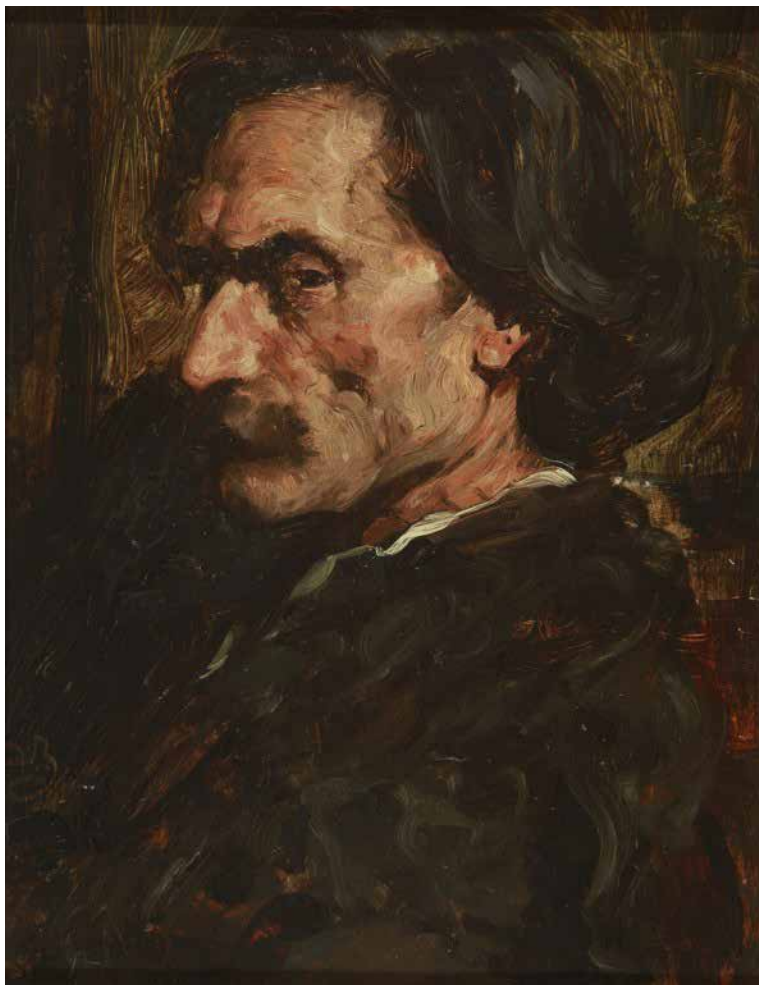
ДРАГИЊА КАДИЋ РОЂ. КОЈИЋ и супруг ВЛАДА КАДИЋ, Стари Врбас (1929)

Драгиња Кадић потомак је славне породице Којић из које је потекло више знаменитих људи.²⁰ Симеон Којић, свештеник у Старом Врбасу, са супругом Макреном (рођ. Попте-

¹⁹ Опширније, у: О. Микић, Л. Шелмић, *Дело Павла Симића (1818–1876)*, Нови Сад 1979, 72.

²⁰ „Читуља о смрти Драгиње Кадић, рођ. Којић”, у: *Глас Матице српске*, год. II, 15. фебруар 1935, бр. 20, стр. 32.





Сл. 4 Павле (Паја) Јовановић, *Вајар Ђорђе Јовановић* (1906–1908), ГМС/У 1113 (фото: ГМС)

Fig. 4 Pavle (Paja) Jovanović, *Sculptor Djordje Jovanović* (1906 – 1908), ГМС/У 1113 (photo: The Gallery of Matica Srpska)

шин) имао је седам синова и две кћери. Најстарији син Нића имао је унука Новака који је био Драгињин отац. Четврти син свештеника Симеона Којића звао се Павле. Изучио је богословију, права у Пешти и био је адвокат. Павле Којић је био председник Матице српске у периоду од 1853. до 1864. године. Портрете свог оца *Симеона Којића* и мајке *Макрене Којић* оставио је своме сестрићу, сину најмлађе сестре Тоде, Стевану Николићу, ћурчији у Будимпешти.²¹ После Николине смрти 1879, слике су припале Софији која их је даровала Матици српској заједно са својим супругом. Њен супруг Влада Кадић био је преко две деценије председник Прве Српске земљорадничке задруге, дугогодишњи благајник, председник општинске управе у Старом Врбасу и члан Матице српске. Поклоњени портрети рад су Арсенија (Арсе) Теодоровића (Пантазић) из 1825. године.

21 Стеван Николић је поклонио 1881. године портрет *Павла Којића*, председника Матице српске (1861), рад сликара Адлер Мора/Adler, Mór (Будимпешта, 1826–1902), ГМС/МС 17.



Сл. 5 Иван Алексић, *Аутопортрет* (1918), ГМС/У 231 (фото: ГМС)

Fig. 5 Ivan Aleksić, *Self-Portrait* (1918), ГМС/У 231 (photo: The Gallery of Matica Srpska)

УРОШ ПРЕДИЋ, сликар, почасни члан Матице српске, Београд (1910;1933;1936)

Урош Предић је био стипендиста Матице српске из фонда Христофора Шифмана.²² За слику *Нагурена девојчица* добио је награду за најбољи студентски рад, 1879. године.²³ Дописни је члан Српског ученог друштва (САНУ) 1884, редовни члан 1948. године.²⁴ Као дародавац, Предић се појављује неколико пута. Најраније 1910. када је поклонио портрет песника *Лазе Костића*. Приликом оснивања Музеја Матице српске 1933, одазвао се позиву Фрање Малина и поклонио портрете, глумице *Милке Грјурове рођ. Алексић* (1918) и виолинисте *Милана (Браце) Јовановића* (1919).²⁵ Предић је Матици поклонио и портрете: *Др Илија Вучевић* (1904)²⁶ и *Михајло И. Пупин* (1919).²⁷

22 Студирао је сликарство на Академији ликовних уметности у Бечу (1876–1880), у класи професора Кристијана Грипенкерла. Један је од оснивача уметничких удружења: „Лада” (1904) и Удружења ликовних уметника у Београду (1919). Убраја се у водеће представнике „академског реализма” у српској историји уметности.

23 Даровно писмо У. Предића од 1. априла 1948. (РОМС 13.268).

24 Почасни члан Српске краљевске академије постао је 1892; дописни 1909; прави члан 1910. Види, у: Ј. Межински Миловановић, *Уметничка збирка САНУ ликовни уметници академици*, Београд 2017.

25 Даровно писмо од 4. новембра 1933, бр. 444/1933 (РОМС) Предић је поклонио и оригинални нацрт дипломе Друштва за Српско народно позориште у Новом Саду.

26 Др Илија Вучевић, адвокат, политичар, члан Књижевног одељења Матице српске.

27 Михајло И. Пупин, проналазач и научник, добротвор Матице српске. Захвално писмо Музеја Матице српске од 3. октобра 1936, бр. 696/1936 (РОМС).





Сл. 6 Томислав Кризман, *Франја Малин* (1907),
ГМС/У 1304 (фото: ГМС)

Fig. 6 Tomislav Krizman, *Franja Malin* (1907),
ГМС/У 1304 (photo: The Gallery of Matica Srpska)

ЈОВАН (ЈОЦА) ВУЈИЋ, велепоседник, колекционар, почасни члан Матице српске и почасни председник Музејског одбора, Сента (1933;1934)

Јован (Јоца) Вујић²⁸ сакупљао је ликовна дела, археолошке предмете, оружје, нумизматику, књиге, архивалије и др. У својој кући у Сенти отворио је приватни музеј почетком 20. века. Збирка је стручно обрађена и пописана у *Каталогу музеја Јоце Вујића*.²⁹ Жеља Јована Јоце Вујића да колекцију пренесе у Нови Сад и преда Матици српској на чување није се испунила због низа неспоразума. Уметничка збирка је поклоњена Универзитету у Београду (250 дела) а након Другог светског рата предата Народном музеју у Београду. Вујић је део својих књига поклонили Библиотеци Филозофског факултета у Скопљу и Универзитетској библиотеци у Београду.

28 Јован Јоца Вујић (1863–1934) био је велепоседник, колекционар уметнина, велики добротвор српског народа. Види, у: Група аутора, *Збирка Јоце Вујића. Каталог слика, скулптуре и цртежа*, Народни музеј Београд и Галерија Матице српске, Нови Сад 1989.

29 Колекција је тада бројала преко 300 слика, 20.000 књига, 3000 архивалија и др. Материјал је подељен у следеће групе: Галерија слика; Вајарски радови; Цртежи; Штампане слике, фотографије и цртежи; Оружје, накит, гусле, посуђе и народни радови.



Сл. 7 Урош Предић, *Бојдан Дунђерски* (1907), ГМС/У 12 (фото: ГМС)

Fig. 7 Uroš Predić, *Bogdan Dundjerski* (1907), ГМС/У 12 (photo: The Gallery of Matica Srpska)

Музеју Матице српске, поводом отварања 1933. године, даровао је велики број дела сликара: Арсенија Теодоровића, *Жена са њавим брошем* (1807); Димитрија Аврамовића, *Јеванђелисти Лука* (1854); Арсенија Петровића, *Дечак у њавом* (1843); Константина Данила, *Градоначелник Николић* (после 1850); Павела Ђурковића, *Стефан Несћоровић, оцац Уроша Несћоровића* (око 1800); Димитрија Стакића, *Мојсије на Синају (Десеј божјих зајовесџи)* (1860); Димитрија Димшића, *Дечак (Јован Хаџић-Милош Свеџић)* (око 1810); Јефтимија Поповића, *Грађанин са фесом* (1833–36); Новака Радонића, *Каменоване Свеџој Стефана* (1857); Аксентија Мародића (*Александар Сандић, љрофесор, љублициста и књижевник*) (1864); Ђорђа Крстића, *Девојка са џурбаном* (око 1881); Ђуре Јакшића, *Мушкарац у њавој душанџи* (око 1850); Душана и Николе Алексића, *Јована Поповића, Павла Симића и др.*³⁰ У фонду Галерије укупно је 46 његових поклоњених дела.

30 —, „Музеј Јоце Вујића у Музеју Матице српске”, *Глас Маџице српске*, год. 1, Нови Сад 1934, бр. 7 (од 1. августа), стр. 53–54; Група аутора, *Збирка Јоце Вујића. Каџалој слика, скуљџура и црџежа*, Народни музеј Београд и Галерија Матице српске Нови Сад 1989.





Сл. 8 Урош Предић, *Јоца Вујић* (1926),
вл. породице Вујић, Сента (фото: ГМС)

Fig. 8 Uroš Predić, *Joca Vujić* (1926),
property of the Vujić family, Senta
(photo: The Gallery of Matica Srpska)

ЂОРЂЕ (ЂОКА) ЈОВАНОВИЋ, вајар, почасни члан Матице српске, Београд (1935; 1936; 1938; 1946)

У периоду од 1935. до 1945. године, Ђорђе Јовановић³¹ је поклонио сопствене радове из различитог периода њиховог настанка. Неизоставно треба навести следеће у техници гипса: *Вук Сћефановић Караџић* (1932), *Петар I Карађорђевић* (1933), *Стеван Мокрањац* (1934), *Меркур* (1938), *Гаврило Принцип* (1939); теракоте: *За оџаџбину* (*Умејников син Мирко*) (1916); бронзе: *Сироче* (1917), *Петар II Карађорђевић* (1935) и фајанса: *Туја* (1907), *Сироче* (1917), *Воће* (1921), *Војвода Сћеја Сћејановић* (1930). Фонд Галерије је његовим даром обogaћен са 39 уметничких дела.

31 Ђорђе Јовановић (1861–1953) вајарство је студирао на Академији уметности у Бечу (1884), Академији уметности у Минхену (1885–1887), а у Паризу на Школи лепих уметности (1887–1900). Један је од оснивача Друштва српских уметника „Лада” (1904), Уметничко-занатске школе у Београду (1905) и Удружења ликовних уметника (1919). Члан је САНУ од 1920. године. Редовни члан САН-у од 1948, у: Ј. Межински Миловановић, *Умејничка збирка САНУ ликовни умејници академици*, Београд 2017.

ИВАН АЛЕКСИЋ, свештеник, сликар, Модош/Јаша Томић (завештање), (1934, 1935, 1937, 1938)

Иван Алексић је пореклом из познате сликарске породице.³² Син је Душана и унук Николе Алексића, сликара. Сликарски занат учио је од оца и брата Стевана, а усавршавао се копирањем слика старих мајстора у галеријама Беча, Пеште и Минхена.³³ Бавио се и писањем. Проучавао је старије војвођанско сликарство и објавио је биографије свога деде Николе (Кикинђанин, 1896) и брата Стевана (*Лейойис Майице српске*, 1928). Написао је чланак о модошкој цркви и њеним сликарима (*Српски Сион*, 1906). У рукопису су остале белешке о оцу Душану и стрицу Јовану. Пред крај живота, поклонио је Матици српској своје радове: *Портрет сурује Грозде рођ. Живановић* (1918), *Аутопортрет* (1918), као и радове брата Стевана: *Уметников брат Иван Алексић (Портрет свештеника)* (1896–1897); *Распеће* (1910); *скице за икону Светиој Ђорђа* (1899) и деде Николе: *Уметникова деца (Јован и Корнелије)* (1850–55); *Уметников син (Млади Душан Алексић)* (1860–65); *Иван Алексић као дете, унук Николе Алексића* (1868–69). Такође је поклонио и цртеже Константина Пантелића. Поклон проте Ивана Алексића садржи укупно 19 радова.

ДР МИЛОШ БОКШАН, адвокат, некадашњи потпредседник Матице српске, Нови Сад (завештање) (Тестамент од 11. 04. 1941. г. Предато Матици 1944).

Милош Бокшан је био радо виђен и поштован у културним друштвима.³⁴ Налазио се на месту потпредседника Матице српске у време Тихомира Остојића (1912–20), а касније је био члан њене управе. Опоруком од 11. априла 1941, Милош Бокшан је поклонио Матици дела из своје колекције,³⁵ Музеју Матице српске укупно 49 радова. У тој збирци између осталих су дела Павела Ђурковића, *Непознати свештеник (Лукијан Мушички?)* (1821); Павла Симића, *Ана Симић рођ. Појовић, сликарева мајка* (1840); Стевана Алексића, *Аутопортрет* (1911); Стевана Боднарова, *Аутопортрет* (1932); Богдана Шупута, *Ојера у Паризу* (1938); Петра Добровића: *Дубровачки двор* (1934–35), *Др Михаило Полић Десанчић* (1930), *Др Светозар Милевић* (1930), *Маријина* (1928), *Улица у Хвару* (1931); Франа Менегела Динчића: *Јелена Бокшан рођ. Мушички* (1929) и *Славко Бокшан* (1930–35) мајка и брат др Милоша Бокшана, затим радове Љубомира Ивановића, Петра Тијеша, Николе Михајловића и др.

32 Иван Алексић (1868–1938). Завршио је Богословију у Сремским Карловцима, рукоположен 1892. године. Из Српског Светог Петра (Румунија), почетком 20. века је прешао у Модош (данас Јаша Томић).

33 О. Микић, „Алексић Иван”, *Српски биографски речник* 1, Нови Сад 2004, 111.

34 Милош Бокшан (Ђурђево, 1868–Нови Сад, 1942) адвокат. Завршио је гимназију у Новом Саду, 1893, права у Пешти (1898) и стекао звање доктора. Види: М. Ботић, „Бокшан Милош”, у: *Енциклопедија Новог Сада*, св. 4, Нови Сад 1995, 66–67; Е. Милошевић, *Поклон збирка др Милоша Бокшана*, Нови Сад 2006.

35 Потврда о примљеној опоруци Милоша Бокшана, адвоката из Новог Сада, Нови Сад 11. април 1941. године (РОМС, Матица српска 314/през. 1941). За време окупације, као један од највиђенијих српских интелектуалаца, стављен је на црну листу мађарског окупатора и убијен у рацији.



БОГДАН ДУЊЕРСКИ, велепоседник, добротвор Матице српске, Стари Бечеј (завештање), (1944).

Богдан Дунђерски је имао велике поседе у Србобрану и Старом Бечеју.³⁶ На свом имању код Старог Бечеја подигао је дворца са капелом. Његов пријатељ Урош Предић насликао је иконе за иконостас а Ђорђе Јовановић је израдио у барелефу Богданов лик и лик Уроша Предића.³⁷ Био је посланик у Угарском сабору (1911–1918). За време мађарске окупације постављен је за посланика (1942–1943). Имање које није одузето аграрном реформом, каштел са капелом и две куће у Старом Бечеју, завештао је Матици српској. Жеља Богдана Дунђерског је била да се на имању оснује пољопривредна академија: „Пошто немам од срца свог законитог порода, то као Србин православне вере желим да свој православни народ како духовно, тако и материјално потпомогнем у крајевима Војводине те зато завештавам и остављам сав свој покретан и непокретан иметак за вечита времена Матици српској у Новом Саду са изричитом жељом и наредбом да се из тог иметка оснује заклада која ће носити име моје, Заклада Богдана Дунђерског, бившег велепоседника старобечејског и србобранског.” Од уметничких предмета из заоставштине Богдана Дунђерског у фонду Галерије налазе се два рада Уроша Предића, *Бојдан Дунђерски* и *Свети Ђорђе*, оба настала 1907. године.

ИВАН (ВАЊА) СТОЈКОВИЋ, архитекта и **НАТАЛИЈА ЗАВИШИЋ**, уд. судије Завишића, Зрењанин (завештање), (1945).

Након смрти архитекте Ивана Вање Стојковића,³⁸ његова сестра од тетке Наталија Завишић из Петровграда (Зрењанин) поклонила је Матици српској колекцију слика. У фонду Галерије је 14 дела и то следећих сликара: Димитрија Аврамовића, *Катарица Брзак* (1851) и *Константин Брзак, књижевник, хумориста, срески начелник* (1851); Марка Завишића, Аутопортрет//*Девојчица* (1852–55); Арсенија Петровића, *Мушкарца у народној ношњи* (1845–50) и *Млада жена у народној ношњи* (1845–50); Уроша Предића, *Јован Стојковић, брат Ивана Стојковића* (1904); Косте Миличевића, *Човек са брадом* (1907); Боривоја Стевановића, *Из околине Београда (Ситари њрм)* (1920) и др.

Међу дародавцима Музеја Матице српске знатан је број уметника.³⁹ Свакако треба истаћи сликаре стипендисте Матице српске. Матица српска је из својих задужбина: Христофора

36 Богдан Дунђерски (Србобран, 1861–Стари Бечеј, 1943) велепоседник, народни посланик, добротвор. Завршио је пољопривредну школу у Бечу.

37 Д. Живанов, „Иконосликарство у капели Богдана Дунђерског у Бечеју”, *Рад Војвођанских музеја* 31, Нови Сад 1988/89, 343–350.

38 Биографске податке о Ивану Вањи Стојковић (Петровград, 1902–Београд, 1945) пружа Записник Извршног одбора Матице српске, бр. 291, 311/ Из. о. 161–1945. Иван је похађао гимназију у Бечкереку и Вел. Кикинди, матурирао у Београду. У Београду је завршио студије архитектуре.

39 На крају текста хронолошки је дат списак свих уметника дародаваца у раздобљу од 1859. до 1947. године.



Шифмана,⁴⁰ Гавре Романовића,⁴¹ Петра Костића,⁴² и Васе Јагзовића,⁴³ у периоду од 1877. године до после Првог светског рата стипендирала 11 сликара.⁴⁴ Већ је поменут поклон Уроша Предића 1910. и 1933. године. Своје радове даровао је још 1948. и 1954. године. Јосиф Фалта, стипендиста задужбине Христофора Шифмана, поклатио је 72 своја рада (слике и студијске цртеже) 1892. године.⁴⁵ Воја Трифуновић, некадашњи стипендиста задужбине Васе Јагзовића, поклатио је шест сопствених радова 1934. године.⁴⁶ Поред *Аутијоритре-ша* (1913) и портрета мајке *Персиге Трифуновић* (1912), треба истаћи и портрете сликара *Анастасе Боцарића* (1931) и *Васе Ешкићевића* (1932).

Павле (Паја) Јовановић,⁴⁷ некадашњи стипендиста задужбине Гавре Романовића, почасни члан Матице српске, 1927. године, поводом обележавања јубилеја, даровао је портрет *Краља Александра Карађорђевића* (1927). На самој слици је посветни запис: *Матици српској / а у сјомен Гаври Романовићу/ њејов сипијендисша/ Паја Јовановић*.⁴⁸ Изгледа да је Паја Јовановић реч дату Матици 1881. о поклону слике, испунио 1927. године. Кажем „изгледа”, пошто је остало да се накнадним истраживањима утврди да ли је Матица овај несумњиво наручени портрет Њ. Краљевског Височанства, који се све до сада водио као Јовановићев поклон *илаиша*. Сумњу уноси садржај непотпуно датираних писама из 1927. године упућених Марку Малетину из Беча.

40 Стипендију су користили: Милан Милутиновић, Јосиф Фалта, Милан Боројевић, Урош Предић.

41 Стипендију је користио Павле (Паја) Јовановић.

42 Миленко Шербан је користио стипендију.

43 Стипендију је користио Воја Трифуновић.

44 Урош Предић из Орловата (1877–1883); Паја Јовановић из Вршца (1879–1883); Милан Милутиновић из Кушића (1884–1887); Јосиф Фалта (1887); Стеван Алексић из Арада (1898–1902); Милан Боројевић из Петриње (1893–1897); Александар Секулић из Великог Бечерека (1895–1903); Никола Михајловић из Новог Сада (1903–1912); Воја Трифуновић из Гардиноваца (1906–1912); Славољуб Воркапић из Добринца (1912–1914) и Васа Поморишац из Модоша (1919–20).

45 Јосиф Фалта (1862–1895). О. Микић, „Слика Јосиф Фалта, стипендиста Матице српске”, *Зборник ЛУМС* 18, Нови Сад 1982, 263–270; Ј. Јованов, *Минхенска школа и српско сликарство*, Нови Сад 1985, 58; Л. Шелмић и сарадници, „Азбучник аутора и регистар радова”, у: *Галерија Матице српске*, Нови Сад 2001, 256–258.

46 Сликаство је студирао у Будимпешти. Након завршених студија краће време боравио је у Новом Саду, а потом прешао у Србију за наставника цртања. У току Првог светског рата, као добровољац био је на солунском фронту и после повлачења преко Албаније у Француској. После рата, био је наставник гимназије у Крагујевцу и другим местима у Србији. Од 1929. године је у Новом Саду где се посвећује уметности. Тада су настали многи портрети новосадских грађана, пејзажи, мртве природе, ентеријери итд. Као портретиста. уживао је приличну популарност. Група аутора, *Новосадске уметничке радионице XVIII–XX века*, Нови Сад 1971, 126–127.

47 Павле Паја Јовановић (Вршац, 1859–Беч, 1957) знаменити српски сликар, представник академског реализма. Као студент Академије (1882) за слику *Рањени Црногорац* добија прву награду и царску стипендију. Познат је по делима са темама из народног живота, са историјском тематиком. Паја Јовановић је дописни члан Српског ученог друштва (САНУ) од 1884. године. Прави члан Српске краљевске академије 1888; редовни 1948. У: Ј. Межински Миловановић, *Уметничка збирка САНУ ликовни уметници академици*, Београд 2017.

48 Опширније о овоме говорила сам на промоцији у Народном музеју у Београду (2012) приликом представљања публикације П. Петровић, *Паја Јовановић. Системски катало*, Београд 2012.



На предлог Фрање Малина, 1933. године упућен је позив познатим војвођанским уметницима са молбом да уступе Музеју по један свој рад за галерију савремених југословенских сликара и вајара. Одазвали су се и одговорили сликари Петар Добровић, Милан Коњовић, Миленко Шербан и Урош Предић.

Петар Добровић свој одговор упућује из Дубровника (Млини).⁴⁹

„Славној Матици српској Нови Сад,

Извешћен са стране „Матице српске” да она жели основати одељење савремених југословенских сликара и вајара а да би се та жеља испунила замољен сам са стране Матице да јој уступим један свој рад.

Како ја знам, Матица српска је једна богата институција, која је основана зато да југословенску културу процвати, да буде мецен наше литературе и уметности. Истим циљем су основани сви музеји у целоме свету. Разлика је међу онима у свету и „Матице српске” је та, док они у свету испуњују своју високу дужност меценатства и васпитање меценашког осећаја, дотле Матица српска једна богата институција, жели да изврши то на рачун уметника. Јединствен случај у културној историји. Док уметници код нас са највећим материјалним и моралним жртвама раде да остваре националну културу, „Матица Српска” место да им прискочи у помоћ у данашњим тешким приликама када прети опасност да цело наше национално стваралаштво угасне она хоће са знојем жедних и гладних уметника да „оствари своју жељу”. Нека ми опросте господа око „Матице Српске” али стим да они држе тамо један чиновнички апарат, од тога, још ни наша литература, ни наша уметност никакве користи немају.

Идеја „Матице Српске” са којом она жели свој музеј да оствари, је толико страшна и бездушна, а заслужује да сваки културни раденик се згража.

Потпомагати на тај начин „Матицу српску” значило би чинити издајство према уметницима, који живе без атељера, без средстава за рад.

Јер ако уметници постану мецена, онда нема „Матица” више свој резон детр.

С поштовањем, Петар Добровић.“

На позив Матице српске одговорио је и Милан Коњовић који се тада налазио у Цавтату (Цавтат, 2. 08. 1933)⁵⁰

„Примио сам Ваше писмо, но био врло изненађен, кад сам га прочитао. Изгледа ми невероватно да се једна установа, која има за сврху подизање и ширење културе, и која у ту сврху располаже сигурно знатним капиталом, обраћа – у ова тешка времена, која су поглавито страшна и поражујућа за интелектуалне ствараоце: књижевнике, уметнике –на модерне сликаре, који се налазе баш у најбеднијим приликама, да им они дарују слике. Налазим да овај акт није достојан Матице српске и зато немогу удовољити њеној молби; напротив мислим да би дужност Матичина била, да наше младе модерне сликаре и морално и материјално потпомогне, и да им омогући пребродити ову страшну кризу, да их не

49 Бр. 312/1933 (ПОМС). Без датума када је писан одговор.

50 Бр. 321/1933–Муз. (ПОМС)



прегази и неуништи, што би за нашу културу и уметност значило ненадокнадиви губитак, а срамоту за све оне чија би дужност била старати се о ствараоцима културе нашег народа. Са поштовањем Милан Коњовић“

Поменути сликари овом приликом нису поклонили своје радове за разлику од Шербана који је то учинио.⁵¹

Миленко Шербан је одговорио из Новог Сада 11. септембра 1933.

„Идеја о оснивању модерне галерије слика јако је паметна, само, мислим да је једини исправан начин оснивања куповином од стране самог Музеја или прилозима богатих чланова а ни у ком случају прилогом самих уметника. Са своје стране дајем Музеју Матице српске своју слику (портре моје жене) као достојно одужење за скромну матичину стипендију коју сам уживао као гимназиста.“⁵²

Фрања Малин, управник Музеја Матице српске, упутио је допис и Савету града Новог Сада 15. VII 1933. године.⁵³

„Музеј Матице српске отворен је 9. јула о. г. и приступачан и најширој јавности. Да би Музеј Матице српске проширио свој делокруг, част нам је замолити савет града Новог Сада да све своје предмете музејске вредности, нарочито слике, цртеже, планове, мапе, повеље, печате, жигове и т. д. повери Музеју Матице српске, задржавајући право својине. Да би Музеј Матице српске могао предмете града Новог Сада стручно сместити и изложити, молимо да се ове године, из уштеда, подели Музеју припомоћ.“

Савет Града Новог Сада изашао је у сусрет и Музеју предао слике и планове. Потврда тога је допис од 14. априла 1934, упућен кустосу Музеја Матице српске.

„Савет општине града Новог Сада на основу одлуке бр. 39536/адм. 1933 предао је 23. октобра 1933. изасланству Матице српске 36 комада слика уметничке вредности, као и 21 ком. нацрта, мапа и слика ратне архиве, ради смештаја у музеј.“

Од слика то су радови значајнијих сликара: Јоакима (Аћим) Марковића, *Секула Вишковић, оберкайейан Пејроварадинској Шанца*, (око 1734); Павла (Паја) Јовановића: *Краљица Марија Карађорђевић*; *Краљ Александар Карађорђевић* (1927); Петра Добровића: *Марсела* (1927), *Др Свећозар Милешић* (1930), *Др Михаило Полић Десанчић* (1930); Афанасија Ивановича Шелоумова, *Борба српске коњице* (1926); Стјепана Баковића: *Далматинац* (1935), *Далматинка* (1935); Бориса Пастухова, *Конак кнегиње Љубице* (1926); Петра Тијеша, Косте Хакмана и др.

Град Нови Сад је Матици Српској и Музеју Матице српске поклањао радове не само 1933, 1934, већ и наредне 1935, 1938, 1939, 1941. и 1946. године.

51 Бр. 370/1933 (РОМС). Поклонио је *Портрети жене (Иванка Шербан рођ. Ситарчевић)*, 1930–31 (ГМС/У 15).

52 Миленко Шербан, сликар, конзерватор и сценограф, користио је стипендију из задужбине Петра Костића.

53 РОМС, Музејски одбор, 1933, бр. 287.



У години укидања Музеја Матице српске 1947. фонд је попуњен поклоница од стране Главног Извршног одбора Народне скупштине АП Војводине, Нови Сад и Одељења за народну имовину у Новом Саду.⁵⁴

Захваљујући великом броју поклонодаваца и разноврсности добијених уметничких дела. Галерија Матице српске је обогатила своје збирке. Та пракса даривања, различитог интензитета, настављена је до данашњих дана. У њеним фондовима налазе се значајна дела српске националне уметности периода од 16. до 21. века.

Прилози: Списак великих добротвора

1	1842	Сава Текелија – племић, доктор права, председник и добротвор Матице српске, Арад (завештање)
2	1878	Теофан Живковић – епископ горњокарловачки и црквени писац, Плашки
3	1929	Драгиња Кадић рођ. Којић и супруг Влада Кадић, Стари Врбас
4	1910 1933	Урош Предић – сликар, почасни члан Матице српске, Београд
5	1933 1934	Јован Јоца Вујић – почасни члан Матице српске и почасни председник Музејског одбора, Сента
6	1935 1936 1938 1946	Ђорђе Јовановић – вајар, почасни члан Матице српске, Београд
7	1938	Иван Алексић – свештеник и сликар, Модош/Јаша Томић
8	1944	Др Милош Бокшан – адвокат, некадашњи потпредседник Матице српске, Нови Сад (завештање). Тестамент од 11. 04. 1941. Предато Музеју Матице српске 1944.
9	1944	Богдан Дунђерски – велепоседник, добротвор Матице српске, Стари Бечеј (завештање од 26. 08. 1944)
10	1945	Иван Вања Стојковић – архитекта и Наталија Завишић, удова судије Завишића, Зрењанин (завештање)

54 Списак уметничких радова уступљених Матици српској од стране Главног извршног одбора НС АПВ (ГИОНСАПВ); Прилог акту Матице српске бр. 288/1949. Повереништво за просвету и Повереништво за народно здравље ГИОНСАПВ током 1948, 1949. поклонило је Музеју још низ радова. Укупан број поклоњених радова је 81.



Дародавци – уметници

1	1859 1861	Павле Чортановић – сликар и литограф, Нови Сад
2	1848	Јован Вулетић – питомац Текелијанума, сликар, Пешта
3	1861 1888	Стеван Тодоровић – сликар и културни посленик, Београд
4	1886	Милан Милутиновић – сликар, стипендиста задужбине Христофора Шифмана, Кусић код Беле Цркве
5	1892	Јосиф Фалта – сликар, стипендиста задужбине Христофора Шифмана, Рума
6	1893 1897	Милан Боројевић – бакрорезац и литограф, стипендиста задужбине Христофора Шифмана, Петриња
7	1910 1927 1933 1936	Урош Предић – сликар, некадашњи стипендиста задужбине Христофора Шифмана, почасни члан Матице српске, Београд
8	1927	Павле Паја Јовановић – сликар, некадашњи стипендиста задужбине Гавре Романовића, почасни члан Матице српске, Београд
9	1927	Иван Мештровић – вајар, почасни члан Матице српске, Загреб
10	1931 1947	Ђорђе Теодоровић – ученик Државне уметничке школе, сликар и сценограф, Београд
11	1933	Миленко Д. Ђурић – графичар и сликар, Загреб
12	1933 1934 1935 1936 1938 1946	Ђорђе Јовановић – вајар, почасни члан Матице српске, Београд
13	1933	Петар Тијешић – сликар, Сарајево
14	1933	Александер Саша Шантел – сликар, Љубљана
15	1933	Миленко Шербан – сликар, конзерватор и сценограф, некадашњи стипендиста задужбине Петра Костића, Нови Сад
16	1934	Воја Трифуновић – сликар, некадашњи стипендиста задужбине Васе Јагазовића, Нови Сад
17	1935	Јосиф Сајдл – вајар, Нови Сад
18	1935	Александар Секулић – сликар, некадашњи стипендиста задужбине Христофора Шифмана и Гавре Романовића, Велики Бечкерек/Зрењанин



19	1936	Драгутин Анчић – сликар, Велики Бечкерек/Зрењанин
20	1936	Стјепан Баковић – сликар, Сплит
21	1936	Арпад Г. Балаж – сликар и графичар, Нови Сад
22	1936	Марија Гагарин – сликар, Ган
23	1936	Тодор Димитров – сликар, Софија – Београд
24	1936	Љубомир Ивановић – сликар и графичар, Београд
25	1936	Милан Коњовић – сликар, Сомбор
26	1936	Војислав Шикопарија Ратимировић – вајар, Београд
27	1937	Петар Добровић – сликар, Београд
28	1937	Богдан Чиплић – писац и сликар аматер, Нови Сад
29	1938	Стеван Боднаров – сликар и вајар, Београд
30	1939	Александар Кумрић – сликар, Нови Сад
31	1943	Дејан Бешлин – вајар, Нови Сад
32	1945	Маринко Бензон – сликар и графичар, Београд
33	1945	Михајло Беренђија – сликар и графичар, Београд
34	1945	Мајда Курник – сликар и графичар, Београд
35	1945	Иван Петковић – графичар, илустратор и сценограф, Београд
36	1945	Зоран Петровић – сликар, вајар и писац, Београд
37	1945	Борис Сафаровић – сликар, Вршац
38	1945	Мартин Соларжик – сликар, Љубљана
39	1946	Марио Форђерини – вајар, Београд



Dragojla Živanov, MA
art historian – museum advisor, The Gallery of Matica Srpska

THE DONORS OF MATICA SRPSKA AND THE MUSEUM OF MATICA SRPSKA (1841 – 1947)

Summary

More than a century passed until the establishment of the present Gallery of Matica Srpska. Sava Tekelija's gift from 1841/2 encouraged the officials of Matica Srpska to found the "Serbian National Collection – the Museum" in 1847. After the relocation of Matica Srpska to Novi Sad, there have been several attempts to establish a museum. Officially, the Museum of Matica Srpska was opened to the public on July 9th, 1933. After the Second World War, the Museum of Matica Srpska was disbanded and the Vojvodina Museum and the Gallery of Matica Srpska were soon formed in 1947.

In the period between 1847 and 1947, at the request of Matica Srpska, later known as the Museum of Matica Srpska, there was a great response of citizens to donate items to the institution. According to the significance of the donated items, the donors of the Gallery of Matica Srpska are conditionally divided into three groups: major donors, donors and contributors. This research includes major donors: Sava Tekelija, Teofan Živković, Uroš Predić, Jovan Joca Vujić, Ivan Aleksić, Djordje Jovanović, Ivan Stojković and Natalija Zavišić, Draginja Kadić (maiden name Kojić) and Vlada Kadić, Miloš Bokšan and Bogdan Dunderski. The list of the Museum of Matica Srpska donors also includes the artists, especially the Matica Srpska scholars. In the period from 1877 until the end of the First World War, Matica Srpska provided scholarships for eleven painters from its endowments of Hristofor Šifman, Gavra Romanović, Petar Kostić, and Vasa Jagazović. Between 1933 and 1949, the City Council of Novi Sad donated more than eighty works.

Owing to a great number of donors and the diversity of artworks received, the Gallery of Matica Srpska has enriched its collections and enlarged the depository to about ten thousand items. This practice of giving has been continued to this day at different intensity. The gallery depository includes significant works of art that were created in the period between the 16th and the first decade of the 21st century.



Милица Орловић Чобанов

Историчар уметности – виши кустос, Спомен-збирка Павла Бељанског

Јасмина Јакшић Субић

Историчар уметности – виши кустос, Спомен-збирка Павла Бељанског

ПОРОДИЦА ПАВЛА БЕЉАНСКОГ – ДАРОДАВЦИ

Колекција Павла Бељанског није сакућљана случајно и усћућно, од ћоклона, ћозајмице и размене. Њу је створило однећован укус, бескоћромисан стћав у избор дела и нећоколебљиво ћоверење у сојстћвени суд.¹

Нови Сад је, захваћујући импресивном колекционарском подухвату Павла Бељанског, 1957. године постао богатији за једну од најупечатљивијих збирки српске уметности прве половине 20. века. У дипломатској служби и пре и после Другог светског рата, Бељански је због односа према послу био веома запажен и из тог разлога и награћиван вредним одликовањима током ангажовања у представништвима Краћевине СХС и Југославије широм Европе, од Берлина, Варшаве и Беча до Париза и Рима. Као колекционар уметнина, овај реномирани дипломата се убраја мећу малобројне који су имали срећу да доживе тренутак када колекција, којој је посветио читав живот, прерасте у институцију културе.

Живот Павла Бељанског може да се прати кроз периоде који укључују различите аспекте његове зрелости и каријере. Од периода детињства и школовања (1892–1919), преко дипломатске каријере измећу два светска рата (1919–1941) и времена Другог светског рата на југословенским просторима (1941–1945) које је провео Београду као пензионисани дипломата и доживео породичну трагедију губитка мајке (1942), а потом сестара, брата и њихових породица (1944). Коначно, послератни период (1945–1965) је обележио повратак Бељанског у дипломатску службу, у Протокол Министарства иностраних послова, али и трагање за трајним решењем за колекцију, поклањање збирке путем Уговора о поклону с руководством АП Војводине (1957), отварање Спомен-збирке Павла Бељанског (1961) и установљаване Награде Спомен-збирке Павла Бељанског за најбољи дипломски рад из националне историје уметности (1965).

Од трагедије у Свилајнцу, где је 24. септембра 1944. Бељански остао без седам најближих сродника, укључујући сестре Ану и Александру и брата Николу, никада се није опоравио. Без директних сродника и потомака, после рата је одржавао интензивне везе с преосталим члановима породице – сестрићем Предрагом Исаковићем и његовом породицом, женом

1 Лазар Трифуновић, *Спомен-збирка Павла Бељанског*, Нови Сад: Спомен-збирка Павла Бељанског 1988, 44.





Сл.1 Спомен-збирка Павла Бељанског (фото: СЗПБ)

Fig. 1 The Pavle Beljanski Memorial Collection (photo: The Pavle Beljanski Memorial Collection)





Сл. 3 Особље југословенских посланстава у Италији и при Светој Столици, Рим, 1937–1938. (фото: СЗПБ)

Fig. 3 Staff members of the Yugoslav Delegation at the Holy See in Italy, Rome, 1937 – 1938 (photo: The Pavle Beljanski Memorial Collection)



Сл. 4 Павле Бељански испред Спомен-збирке Павла Бељанског, 1963. (фото: СЗПБ)

Fig. 4 Pavle Beljanski in front of The Pavle Beljanski Memorial Collection, 1963 (photo: The Pavle Beljanski Memorial Collection)



Сл. 2 Стална поставка Спомен-збирке Павла Бељанског (фото: СЗПБ)

Fig. 2 The permanent exhibition of The Pavle Beljanski Memorial Collection (photo: The Pavle Beljanski Memorial Collection)

Сл. 5 Влахо Буковац, *Велика Иза*, 1882. (фото: СЗПБ)Fig. 5 Vlaho Bukovac, *Le Grande Iza*, 1882 (photo: The Pavle Beljanski Memorial Collection)

Горданом и сином Миланом с којима је и живео у Београду, затим са зетом Храниславом Јоксимовићем, његовом децом Божидаром и Вукосавом, као и њиховим породицама. Они су постали извршитељи његове воље и чувари успомене на њега.

Постепено је донео одлуку да у спомен настрадалих чланова породице поклони држави колекцију. Само годину дана након трагедије дошло је до њеног првог излагања у Сомбору. Пошто се 1945. године Павле Бељански вратио у активну дипломатску службу, место заменика начелника Протокола одредило је његов друштвени статус у новом поретку, а старе и никад прекидане везе са уметницима допринеле су утврђивању даље судбине саме колекције. Резултат првих послератних контаката с Миланом Коњовићем био је договор о њеном представљању у Сомбору. Дугогодишње пријатељство сликара и колекционара довело је до одлуке да се излагањем збирке, 27. октобра 1945. године, званично отвори Градски музеј и библиотека у Сомбору чији је управник био Коњовић. Тиме је започео и прави живот касније Спомен-збирке Павла Бељанског. Колекцију од 67 радова Бељански је тада први пут представио широј јавности. Поставка у Сомбору показала је да је она више од обичне приватне колекције, да је целовита слика ликовних кретања уметника тадашње Југославије између два рата.



Штампа није пропратила овај важан догађај у чијем отварању је учествовао и Вељко Петровић, тада директор Народног музеја у Београду. У дневном листу *Политика*, 5. новембра је објављена кратка вест о отварању изложбе. Тек годину дана касније, када Бељански успева да окупи дипломате и особље војних изасланстава, о њиховој посети и именима извештава репортер новосадског *Дневника*. Један од дипломата који су посетили поставку у Сомбору предложио је њено представљање у Цириху. Из тог разлога је пренета 1952. године у Музеј града Београда. До реализације изложбе у Цириху није дошло, али је зато колекција остала у Београду до 1957. године, уз уверавања да постоји могућност да као издвојена целина буде уврштена у сталну музејску поставку. Иако преговори с музејом нису реализовани, изложбе организоване од 1952. до 1957. године су непрекидно пажњу јавности усмеравале ка колекцији Бељанског.

Тих година, Бељански све интензивније размишља о поклањању своје збирке Београду. Нудио ју је Музеју савремене уметности, Народном музеју, Музеју града Београда, чак је постојао предлог да се зграда Државног секретаријата за иностране послове на Теразијама адаптира за галерију. Средином 1957. године губи наду да ће се његова жеља остварити, уз речи: „Нико нема правног основа да утиче на моју одлуку. Ово утолико пре што је одлука



Сл. 6 Меморијал Павла Бељанског
(фото: СЗПБ)

Fig. 6 The Pavle Beljanski Memorial
(photo: The Pavle Beljanski Memorial Collection)



Сл. 7 Марино Тартаља, *Млади дипломаџа*, 1923.
(фото: СЗПБ)

Fig. 7 Marino Tartaglia, *Young Diplomat*, 1923
(photo: The Pavle Beljanski Memorial Collection)

результат мојих многих личних лишавања и истрајности од тридесет година... Оно што ја желим то је да дам један допринос нашој културној изградњи и да моја збирка у најповољнијој средини културно зрачи.”

Убрзо долази до решења и своју збирку завештава Уговором о поклону, од 18. новембра 1957. године, а једна од тачака уговора укључивала је и изградњу посебне зграде. Према пројекту Иве Куртовића 1961. завршена је модерна зграда као прва наменски пројектована музејска грађевина у Војводини.

Павле Бељански је све до смрти 1965. године допуњавао колекцију, првенствено делима уметника прве генерације модерниста (Надежде Петровић, Косте Миличевића, Милана Миловановића), односно уводећи одабрана дела нове генерације у којима је препознавао вредности на којима је почивала његова збирка (Небојша Митрић). С посебним задовољством је нове аквизиције излагао у простору оригинално пројектованом за његов кабинет, али га у те сврхе никад није користио.

Бељански је у послератном периоду, посебно након пензионисања, био активно укључен у уметнички и културни живот као члан различитих управних одбора, комисија и жирија. Продајама, разменама и поклонима приватним и јавним колекцијама додатно је систематизовао своју збирку, али и допуњавао друге важне колекције. Тако је продајом слика из своје



Сл. 8 Породица П. Бељанског: Димитрије Мита Исаковић, Хранислав Јоксимовић, Ана Анка Исаковић и Предрaг Исаковић, Свилајнац, 1937. (фото: СЗПБ)

Fig. 8 The family of P. Beljanski: Dimitrije Mita Isaković, Hranislav Isaković, Ana Anka Isaković and Predrag Isaković, Svilajnac, 1937 (photo: The Pavle Beljanski Memorial Collection)



Сл. 9 Породица Бељански на веридби Ане Бељански и Милана Исаковића, Свилајнац, 1912 (фото: ЗСПБ)
Fig. 9 The Beljanski family at the engagement ceremony of Ana Beljanski and Milan Isaković, Svilažnac, 1912
(photo: The Pavle Beljanski Memorial Collection)



Сл. 10 Павле Бељански у обиласку порте Цркве у Госпођинцима, 1965. (фото: ЗСПБ)

Fig. 10 Pavle Beljanski visiting the church in Gospodjinci, 1965 (photo: The Pavle Beljanski Memorial Collection)



збирке западноевропског сликарства, Сустермансовог *Портрета Витторие дела Ровера* као св. Урсуле и *Ноћног пејзажа са пејцарошем* Пјера Франческа Моле, допринео колекцији др Бранка Илића, данас Збирци стране уметности града Новог Сада. Сliku Влаха Буковца *Девојка са врбом у руци* (1893) продао је 1955. године кабинету председника Републике и тиме обогатио и Државну уметничку колекцију. Уз значајну донацију за поправку цркве у Госпођинцима поклонио је храму и породичну икону *Каменовање Светиој архиђакону Стефана*, рад Аксентија Мародића, као последњи потомак породице Бељански, која је дала више генерација госпођиначких свештеника. У породичну гробницу у порти истог храма преместио је остатке мајке, оца и брата Николе, а ту је и он сахрањен 1965. године.

Међу последњим уметничким остварењима које је поклонио Спомен-збирци Павла Бељанског је и ремек-дело Влаха Буковца *Велика Иза* (1882) за коју је 27. маја 1965. године потписан и посебан Даровни уговор. Поклањањем слике овенчане Златном медаљом на париском Салону 1882. године установио је Награду Спомен-збирке Павла Бељанског за најбољи дипломски рад из националне историје уметности. Тиме је пружио нов подсти-



Сл. 11 С лева на десно: Милан Исаковић, Божидар Јоксимовић, Предраг Исаковић и Вера Јовановић, Спомен-збирка Павла Бељанског, 1979. (фото: СЗПБ)

Fig. 11 From left to right: Milan Isaković, Božidar Joksimović, Predrag Isaković and Vera Jovanović, The Pavle Beljanski Memorial Collection, 1979 (photo: The Pavle Beljanski Memorial Collection)



Сл. 12 Никола Бељански,
Стара Пазова, 1930.
(фото: СЗПБ)

Fig. 12 Nikola Beljanski,
Stara Pazova, 1930
(photo: The Pavle Beljanski
Memorial Collection)

цај за младе истраживаче културне баштине. Исте године је и један бидермајер орман с књигама из уметности поклонио Одељењу за историју уметности Филозофског факултета у Београду, пружајући допринос и њиховом библиотечком фонду и истраживачким капацитетима. Смрћу Павла Бељанског пар месеци касније (14. јул 1965) закључен је Основни фонд, сама колекција, за даље допуне и измене, са 185 дела 37 уметника.

Од 1961. године до 1965. године Бељански је музеју поклањао и преписку са уметницима, затим њихове цртеже, што ће постати основ за формирање пратећег Документарног фонда, који се непрекидно допуњава. Истовремено је књигама које је даривао дао основ за формирање стручне музејске библиотеке.

Нешто више од годину дана након његове смрти наследници Павла Бељанског, Предраг Исаковић, Божидар Јоксимовић и Вукосава Џордески, потписали су у име породице посебан Уговор са Спомен-збирком Павла Бељанског, чиме је остварена жеља Бељанског да се из његове оставине издвоје намештај, дела старих мајстора, књиге и лични предмети. Уз поменуте предмете поклоњен је и архив Бељанског, који обухвата различиту преписку с уметницима, дипломатама, потом фотографије, знамења, многобројне архивалије. Међу





Сл. 13 Наследници Павла Бељанског с породицама(фото: СЗПБ)

Fig. 13 Pavle Beljanski's heirs with their families (photo: The Pavle Beljanski Memorial Collection)

различитим значајним артефактима, посебно место заузима портрет Павла Бељанског под називом *Млади гвиломајџа* (1923), рад Марина Тартаље, слика награђена сребрном медаљом 1929. године на Међународној изложби у Барселони. Време настанка овог портрета је период када се код Бељанског формира идеја о колекцији савремене националне уметности или како је сам написао: „Непосредно после Првог светског рата био сам на дужности у иностранству и тада сам почео да сакупљам слике страних старих мајстора. Срећом, 1923. напустио сам овај јалов посао и одлучио сам да се посветим искључиво сакупљању ликовних дела наших уметника.”

Поклон из 1966. године био је основ за формирање Меморијала Павла Бељанског, вечите успомене не само на дародавца, већ и на породицу Бељански. У Улазну књигу Документарног фонда је само током те године унето 413 предмета. Број поклоњених и инвентарисаних предмета се временом увећавао, а међу њима су бројни управо поклони породице, углавном преписка, документи и предмети које су накнадно проналазили.

Временом су се из Документарног фонда, који данас броји више од 4200 предмета, издвојиле и посебне збирке: Збирка ликовне уметности Документарног фонда; Збирка примењене уметности, углавном из заоставштине Павла Бељанског; Збирка архивалија с посебним регистрима (Збирка знамења, Збирка фотографија, Збирка књига, Збирка реалија, Збирка архивске грађе на папиру, Збирка аудио и видео записа). У основама свих ових

збирки су управо предмети које је поклонио Павле Бељански или његова породица, а који нам омогућавају да данас ишчитавамо и тумачимо не само породичне односе Бељанског, пријатељства са уметницима, дипломатама, другим колекционарима, значајним личностима времена, већ и да боље сагледамо контекст и друштвено-историјске околности времена у коме је колекција настајала.

Породична заоставштина Бељанских постала је саставни део музејског фонда, а међу предметима који су пристизали током дужег временског периода у Спомен-збирку биле су и 132 књиге из области фармације које су припадале Николи Бељанском. Ове књиге је Спомен-збирка Павла Бељанског поклонила 5. фебруара 2005. године Музеју града Новог Сада. На овај начин је породица Бељанског допринела и формирању могућег будућег Музеја фармације у Новом Саду. С друге стране, у породичној кући Исаковића у Свилајнцу данас је Ресавска библиотека, чиме су се чланови породице одужили и свилајначким породичним коренима.

Данашњи наследници Бељанског, унуци Павлових сестара, с породицама настављају активно да подржавају рад Спомен-збирке Павла Бељанског и одржавају успомену на деда-ујака и породицу Бељански. Институција коју је дипломата и колекционар створио наставила је у протеклих шест деценија да се развија у складу с његовим завештањем, пратећи савремене музеолошке принципе уз неговање високих професионалних критеријума, и тиме исказује најдубље поштовање према дару Павла Бељанског и његове породице.



Milica Orlović Čobanov
art historian – senior curator,
The Pavle Beljanski Memorial Collection

Jasmina Jakšić Subić
art historian – senior curator,
The Pavle Beljanski Memorial Collection

THE FAMILY OF PAVLE BELJANSKI – THE DONORS

Summary

Owing to the impressive collecting endeavour of Pavel Beljanski (1892 – 1965), Novi Sad today possesses one of the most remarkable collections of Serbian art of the early 20th century. In 1944, tragic family circumstances left him without the closest relatives, so Beljanski's nephews and their children became successors of his will and keepers of his legacy. The history of the institution begins with his decision to offer to the nation a collection in the memory of the perished family members. The collection exhibitions in Sombor (1945 – 1952) and Belgrade (1952 – 1957) tried to protect it, but also to find the best solution for his exceptional collection. The establishment of the institution began with the signing of the Contract of Gift in 1957 with the Administration of the Province of Vojvodina, which bestowed the collection to the people. The Memorial Collection was opened in 1961 in a building specially constructed for the Pavle Beljanski's collection. A few months before his death, he made another Contract of Gift (1965) which donated a painting of Vlaho Bukovac, *Le Gande Iza* (1882), and established the Memorial Collection of Pavle Beljanski Award for the best graduate work in the field of national art history. The third contract was signed in 1966 with the representatives of the family, when furniture, paintings, books and personal items were selected in accordance with his desires from the will. Apart from the above mentioned items, the Beljanski's archives was also presented, which includes different correspondences with artists, diplomats, also photographs, medals, numerous archival materials that allow us to read and interpret not only Beljanski's family relations, friendships with artists, diplomats, other collectors, and notable people of the time, but also to better understand the context and the social and historical circumstances in which the collection was created. In addition to the main body of today's Documentary Depository of the Pavle Beljanski Memorial Collection, which was donated in 1966, the Beljanski family continued to donate items to the museum in the upcoming period that were related to the diplomat or his family.



КОЛЕКЦИЈА АРХИТЕКТЕ ВЛАДИМИРА НИКОЛИЋА У МУЗЕЈУ ГРАДА НОВОГ САДА – ПОКЛОН ПОРОДИЦЕ

Формирање Историјске збирке, која се чува у оквиру Завичајне збирке у Сремским Карловцима, започето је одмах по оснивању карловачког Музеја (1947). У том првом периоду, када је Музеј био самосталан, највећи поклондавац био је Месни народни одбор. Било је поклона и од стране појединаца од којих би требало издвојити Косту Петровића, професора Карловачке гимназије и првог управника Музеја. Његов пример следили су и други Карловчани, не само до 1963. године, када је дошло до припајања Музеју града Новог Сада, већ и до данашњих дана.

У новије време најзначајније поклоне Музеју наменили су Милана Максимовић из Загреба, унука патријарха Георгија Бранковића, затим породице Ћирић и Илић. Један

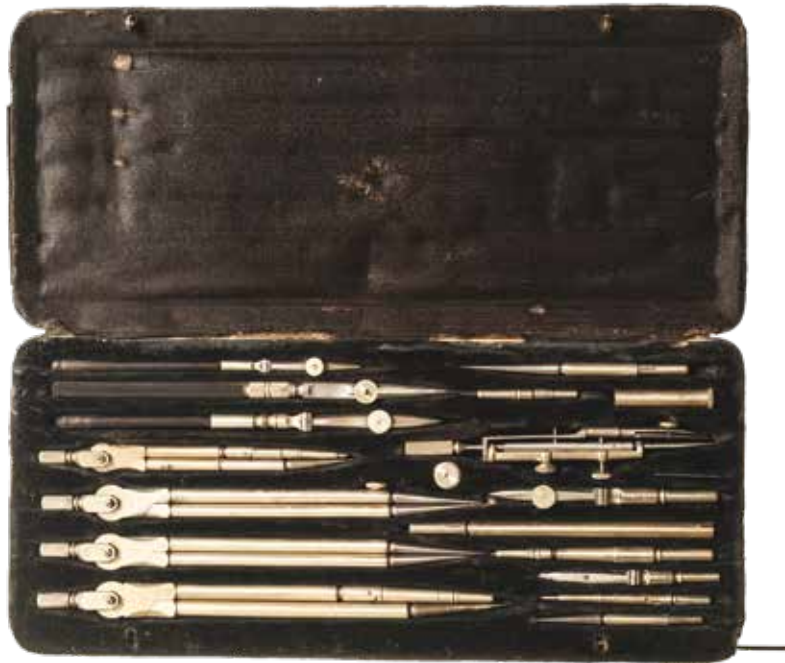


од најинтересантнијих поклона, који је значајно обогатио Историјску збирку у Карловцима даривала је Милана Вучковић из Београда, унука архитекте Владимира Николића.

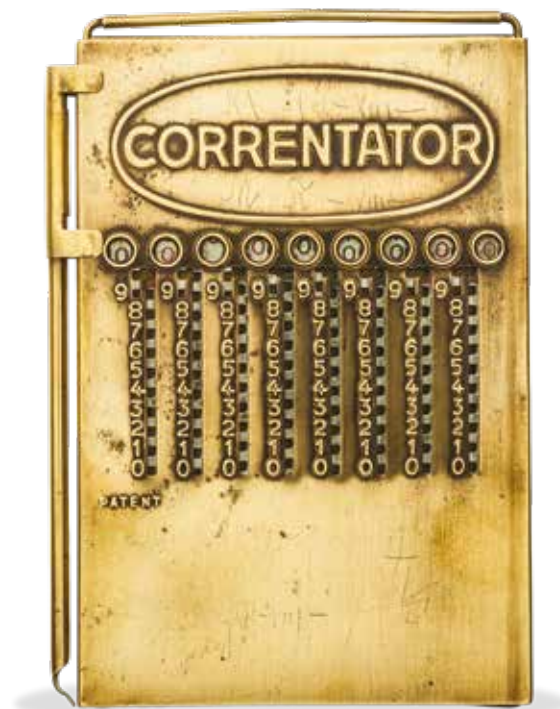
Уговор о поклону између госпође Милане Вучковић и Музеја града Новог Сада потписан је у октобру 2012. године. Захваљујући том поклону Историјска збирка у Сремским Карловцима обogaћена је бројним документима, фотографијама, разгледницама на којима су зграде – изведени пројекти арх. Николића, плановима, личним предметима (наочаре, комплет шестара и калкулатор), као и великим бројем рачуна који сведоче о градњи објеката. Овај поклон био је основа реализације изложбе о животу и раду арх. Владимира Николића. Изложба је први пут постављена у Патријаршијском двору у Сремским Карловцима, у најрепрезентативнијем здању на тлу Војводине и најзначајнијем

Сл. 1 Архитекта Владимир Николић (1857-1922)

Fig. 1 The architect, Vladimir Nikolić (1857 – 1922)



Сл. 2 Комплет шестара арх. Николића, око 1920., поклон Милане Вучковић
 Fig. 2 A set of compasses of the architect Nikolić, c. 1920, a gift from Milana Vučković



Сл. 3 Аналогни калкулатор арх. Николића, око 1920., поклон Милане Вучковић
 Fig. 3 Analogue calculator of the architect Nikolić, c. 1920, a gift from Milana Vučković

Николићевом пројекту. Свечано је отворена 13. јуна 2015, на дан архитектиног рођења, у присуству епископа сремског Господина Василија, академика Бранислава Митровића, који је изложбу званично отворио, и бројних гостију. Изложба је, затим, отворена у Новом Саду, 20. априла 2016. године, и у Сенти, 13. октобра 2016. године, родном месту Владимира Николића.

Госпођа Милана Вучковић је накнадно одлучила да Музеју поклони и спаваћу собу свог деде, која је била изложена на поставци у Новом Саду, а састоји се од ормана, брачног кревета и два ноћна ормарића. У оквиру овог драгоценог поклона налазе се још и трпезаријски ормар и тоалетна комода.



Сл. 4 и 5 Детаљи са отварања изложбе о арх. Николићу у Патријаршијском двору у Сремским Карловцима, јун 2015.

Fig. 4 & 5 The exhibition dedicated to the architect Nikolić in the Patriarchate Court in Sremski Karlovci, June 2015



* * *

Архитекта Владимир Николић је потекао из угледне сенћанске породице. Његов отац Андреја био је сенћански бележник, а касније председник сирочадског стола, сенатор и адвокат. Мајка Катарина била је из чувене новосадске породице Форовић.

Рођен је 13. јуна 1857. године у Сенти. Основну школу завршио је у родном месту, а гимназију је учио у Панчеву и Марибору. Високу техничку школу у Минхену уписао је школске 1879/1880. године, међутим, убрзо је прешао на Политехничку школу у Бечу.

Године 1883. Владимир Николић је, као апсолвент, дошао у Београд и запослио се у Министарству грађевина. У Краљевини Србији је провео девет година, али је овај период његовог живота готово непознат. Поуздано се зна једино да је урадио пројекат гимназијске зграде у Лесковцу (1894). Орден Таковског крста петог реда, којим га је 1889. године одликовао краљ Милан I Обреновић, указује на чињеницу да је Николићев рад био од значаја за Краљевину Србију. Две године касније унапређен је у инжењера пете класе Архитектонског одељења Министарства грађевина (1891).

Година 1892. представља прекретницу у раду архитекте Владимира Николића. Он је, на позив патријарха Георгија Бранковића, урадио пројекат новог Патријаршијског двора у Сремским Карловцима. Током тог пролећа он се преселио у Карловце. Патријаршијски двор је потпуно довршен и уређен у јесен 1896. године. Ово здање сматра се најрепрезентативнијим на простору Војводине, а сасвим сигурно је најзначајнији Николићев пројекат.



Сл. 6 Госпођа Милана Вучковић на отварању изложбе о арх. Николићу у Новом Саду, април 2016.

Fig. 6 Mrs. Milana Vučković at the opening of the exhibition dedicated to the architect Nikolić in Novi Sad, April 2016





Сл. 7-8 Детаљи са отварања изложбе о арх. Николићу
у Збирци стране уметности у Новом Саду, април 2016.

Fig. 7-8 The exhibition dedicated to the architect Nikolić
in the Foreign Art Collection in Novi Sad, April 2016

После изградње Патријаршијског двора, архитекта Владимир Николић је у Сремским Карловцима био ангажован на изради следећих пројеката:

- Кућа породице Ћирић (1894);
- Богословски семинар (1900–1901);
- Зграда Народно-црквених фондова (1902);
- Стефанеум (1903);
- Свештенички конвикт (1904);
- Основна школа (1912–1914);
- Пројекти за обнову Горње цркве (1903) и Саборне цркве (1907–1909).

Од значајнијих пројеката архитекте Владимира Николића који су изграђени у другим местима свакако треба истаћи следеће:

- Српску православну велику гимназију у Новом Саду (1899–1900);
- Владичански двор у Новом Саду (1900–1901);
- Владичански двор у Будиму (1896);
- Хотел „Гранд“ у Вуковару (1896);
- Препарандију (1895) и Кронићеву палату у Сомбору (1907);
- Српски дом у Сремској Митровици (1893–1894);
- Палату задужбине баронице Јовић у Бечеју (1904);
- Зграда суда у Иригу (1914).

Владимир Николић се, после школовања у Панчеву, Марибору, Минхену и Бечу, као и деветогодишњег боравка у Београду, настанио у Сремским Карловцима. Живео је заједно с мајком и сестром у кући на главном тргу, на углу, преко пута које је касније изграђена зграда Народно-црквених фондова. Кућу је изнајмљивао од Старатељства гимназијских фондова. У њој је, поред простора за становање, био смештен и Николићев атеље. У дворишту је имао коњушницу у којој је неговао своје љубимце – коње „арабере“, као и просторију за парадне кочије, којима је често волео да се вози. У Сенти је поседовао велико имање, наследио је од оца више од сто јутара земље коју је давао у аренду. Међутим, наставио је да купује земљу, тако да је његов посед имао укупно 200 јутара и салаш. Нову породичну кућу у Сенти, према сопственом пројекту, сазидао је током 1896–1897. године. У Карловцима је имао воћњак и виноград, купљен августа 1897. године, који су се налазили на путу за Стражилово. Пошто је карловачки посед био на одличном месту, с изузетним погледом на Стражилово, Карловце и Дунав, на имању је изградио вилу „Катаринавац“ коју је назвао по својој мајци. Био је страствени ловац и један од оснивача и председник карловачког Ловачког друштва.

О богатству и моћи породице Николић и данас сведоче бројни детаљи – уметничка дела чувених српских сликара, намештај, венецијанска огледала, сребрни есцајзи и тацне



с монограмима, раскошне чаше за вино, порцеланско посуђе, звонце за послугу, као и старе фотографије.

Архитекта Владимир Николић је као личност био врло занимљив и интригантан. У послу је био веома успешан, материјално обезбеђен, са аристократским манирима, моћан и угледан грађанин. Његови пријатељи били су епископ будимски и потоњи патријарх Лукијан Богдановић и његов брат, лекар Милош Богдановић, старешине фрушкогорских манастира и други угледни људи који су му били гости у време одржавања Народно-црквених сабора. Посебно место међу Николићевим пријатељима заузимали су сликар Урош Предић и карловачки адвокат Јован Симеоновић Чокић.

Владимир Николић није био ожењен. Живео је дуго с мајком Катарином, која је умрла 1902, и сестром Миланом, која се удала 1906. године за др Светислава Симоновића и преселила у Београд. Тада је наставио да живи сам у Карловцима, а љубав је пронашао у својој домаћици Францишки Јаноши, с којом је 1916. године добио сина Влајка. Пред смрт је законски усвојио сина и дао му своје презиме.

Умро је 5. марта 1922. године. Сахрањен је у породичној капели Свете Катарине на Чератском гробљу.

* * *

Значај породичне заоставштине архитекте Владимира Николића (1857–1922), која је добрим делом поклоњена Музеју града Новог Сада, од немерљивог је значаја за Историјску збирку. Овај поклон био је полазна тачка у припреми изложбе о његовом животу и раду. Музеј града Новог Сада захваљан је госпођи Милани Вучковић из Београда на поклону и свести о томе колико је важно да се заоставштина њеног деде, једног од најзначајнијих архитеката на простору Војводине, сачува за будуће генерације у једној музејској установи.



Gordana Petković, PhD
historian – museum advisor, The City Museum of Novi Sad

THE COLLECTION OF THE ARCHITECT, VLADIMIR NIKOLIĆ, IN THE CITY MUSEUM OF NOVI SAD – A FAMILY DONATION

Summary

The significance of the family legacy of the architect, Vladimir Nikolić (1857 – 1922), which was to a great extent granted to the City Museum of Novi Sad, is of immense importance for the History Collection. This gift was the starting point for the exhibition about his life and work. The City Museum of Novi Sad is grateful to Mrs. Milana Vučković, from Belgrade, for her gift and awareness of the importance to preserve the legacy of her grandfather, one of the most prominent architects in Vojvodina, for future generations.



Сузана Миловановић
Историчар - музејски саветник, Музеј Војводине
Александра Стефанов
Историчар уметности – кустос, Музеј Војводине

ЗАОСТАВШТИНА ДР ФЕДОРЕ БИКАР У МУЗЕЈУ ВОЈВОДИНЕ

...Ово из разлога што сам била дугогодишњи радник Музеја, као и зато што желим да предметне ствари буду адекватно збринуте и дослушне јавности...

Др Федора Бикар, историчар – музејски саветник и велики дародавац Музеја Војводине овим речима је у *Завештању – Тестаменту*, од 3. јануара 2007. године сажето навела основни мотив због којег је установи у којој је провела свој радни век завештала највећи део своје покретне имовине. Великодушним поклоном од преко 150 предмета из области ликовне и примењене уметности, етнологије, археологије и културне историје обogaћене



Сл. 1–2 Др Федора Бикар (1931–2009)
Fig. 1–2 Dr Fedora Bikar (1931–2009)





Сл. 3 Др Федора Бикар на одбрани дипломског рада
на Универзитету у Загребу 1962. године

Fig. 3 Dr Fedora Bikar at the defense of her graduation paper
at the University of Zagreb in 1962

су бројне збирке Музеја Војводине. Иако збирке нису подједнако квантитативно увећане, вредност поклоњених дела огледа се у односу на различите нивое значења у оквиру збирки у које су уврштени. Када су у питању поклони – колекције музеалаца (што није редак случај), онда можемо говорити о колекцији која је формирана са знањем и свешћу о културно-историјским вредностима брижљиво одабраних предмета.



Сл. 4 Федора Бикар у породичном дому

Fig. 4 Fedora Bikar at her family home

Федора Бикар је рођена 14. јануара 1931. у Будимпешти, у грађанској породици, од оца Васе Бикара и мајке Милесе (рођене Малаћ из Будимпеште). Основну школу је завршила у Сремској Митровици, а Класичну гимназију у Будимпешти 1949. године. Од 1950. до 1953. године радила је у Државном архиву у Будимпешти као дактилограф и помоћни архивиста. После завршеног курса за конзервацију и рестаурацију музејских предмета, од 1953. до 1956. радила је у Националном музеју Мађарске у Будимпешти као конзерватор и рестауратор. Историју је студирала на Универзитету у Загребу где је дипломирала 1962. а потом је у периоду 1963–1969. године радила на Институту за историју радничког покрета Хрватске у Загребу, као асистент у Одељењу за раднички покрет до 1918. године.

Од 1969. године до пензионисања 1995. године радила је у Историјском одељењу Војвођанског музеја, односно Музеја Војводине као историчар – музејски саветник и од тада се преплиће њен приватни живот с научним и стручним радом у Музеју. Како у Војвођанском музеју пре њеног доласка десет година није био запослен ниједан историчар, чекао ју је замашан посао сређивања, инвентарисања и стручне обраде целокупног историјског фонда. Осим педантног и преданог рада на устројавању збирки и обради музејских предмета, током свог дугогодишњег рада у Музеју поставила је више запажених изложби, а аутор је и више концепција сталних поставки. У оквиру обележавања 125. годишњице рођења Михајла И. Пупина, Федора Бикар је 1979. у старој згради основне школе у Идвору приредила сталну поставку под називом *Живот и дело Михајла И. Пупина*, којој је Југословенски одбор за обележавање јубилеја рођења М. Пупина доделио Златну плакету Михаила Пупина. Изложба *Меморијални музеј Јована Рајића*, постављена 1985. у конаку манастира Ковиља, приказала је историјат Манастира Ковиља и живот и дело првог српског историчара Јована Рајића, архимандрита овог манастира. Федора Бикар један је од аутора историјског дела сталне поставке Војвођанског музеја која је отворена 1990. године. Сталну поставку о животу Милоша Црњанског у његовој родној кући у Чонграду у Мађарској поставила је 1993. године. Докторирала је на Филозофском факултету у Новом Саду 1975. године, а 1979. стекла је стручно звање музејског саветника.¹ Током 1979–80. године била је руководилац Стручно-музеолошког одељења Војвођанског музеја и заменик в. д. директора. На основу постигнутих научних резултата, Савет Филозофског факултета у Новом Саду је 1982. године потврдио Федору Бикар у звање научног сарадника за Новију историју Војводине.

Поред музејских послова, паралелно се бавила проучавањем прошлости Срба у Мађарској, а посебан квалитет њеног истраживачког рада огледао се у томе што је подједнако користила изворе и стручну литературу на српском и мађарском језику. Ова истраживања резултирала су објављивањем више стручних радова. *Евџен Думча, први градоначелник Сентандреје* је студија објављена 1987. године у првом броју *Сентандрејског зборника*. Исти рад је штампан у мађарском преводу у *Сентандрејским свескама*, 2001. године. Књигу *Срби у Мађарској* објавила је 1998. године. Др Федора Бикар сачинила је избор из *Успомена протје Стивана Чампраја*, некадашњег дугогодишњег конзисторијалног бележника Епархије будимске, који је објављен у Сентандреји 2001. године. Следеће године (2002), с Душаном Салатићем издала је књигу *Сентандрејски симболи* на српском, мађарском и енглеском језику. Коначно, 2003. године објавила је истакнуте резултате свога истраживања, монографију *Сентандреја у огледалу прошлости*. Иако је многим била инспирација, до монографије коју је написала Федора Бикар није било целовите, свеобухватне историје овог, за српску историју значајног града. Прошlost Сентандреје за њу је уједно била и завичајна историја, с обзиром на то да је младалачке дане провела у том граду, у породич-

¹ Докторирала је са тезом *Национална политика Социјалдемократске партије шире Угарске од оснивања СДП Угарске 1890. до пројаси Аустроугарске монархије 1918*. Стручним радом *Меморијални музеј Јована Рајића у Ковиљу* стекла је стручно звање музејског саветника.



ној кући, живећи међу малобројним Србима. Због тога је за настајање овог дела, поред озбиљног истраживачког рада који му је претходио, несумњиво значајно да је писано с пуно емоција које удахњују живот историјској суштини и доприносе лепоти и динамици излагања. Последњих година др Федора Бикар је истраживала грађу о породици Лупа из Помаза у Мађарској. Резултат њеног истраживања, у виду хронике ове породице, у рукопису је чекао на последњу дораду и објављивање. Поводом 100. годишњице смрти Петра Лупе (1838–1904), једног од најбогатијих велепоседника из Помаза код Будимпеште и српског посланика на Угарском сабору објављена је књига *Петар Лупа и Дунавска авантура*, један од првих туристичких описа код Срба, написаних на мађарском језику и објављених у мађарској штампи.²

Предмети из Заоставштине др Федоре Бикар у збиркама Музеја Војводине

Заоставштину др Федоре Бикар чине веома разноврсни предмети везани за културно наслеђе овог поднебља. Посматрана као целина, ова колекција открива профил личности која је читав свој живот посветила проучавању и разумевању културно-историјских догађаја и процеса на овим просторима. Начини на који су предмети постали власништво др Федоре Бикар указују на различите поступке извлачења предмета из свог првобитног контекста, места и историјског времена, који су потом постали део новооформљеног концепта. На основу Тестаментa у којем је наведено и порекло предмета (уколико је познато) знамо да су у питању лични предмети који су део наслеђа и предмети које је др Федора Бикар купила. Многи су набављени у антикварницама у Будимпешти, попут оне у којој је радила њена мајка Милеса.

Прикупљање или колекционирање је врста селективног, активног и дугорочног стицања међусобно повезаних предмета који доприносе значењу целине. За формирање колекције потребно је знање из различитих области, као и личне особине које се огледају у способности да се уочавају и праве дистинкције и процењују предмети, али и посвећеност и љубав према овој врсти посла. Током свог радног века др Федора Бикар је као кустос прикупљала предмете и активно учествовала у формирању, развоју и профилисању многих збирки Музеја Војводине, а временом се формирала и њена приватна колекција.

Иако се могу посматрати као јединствена целина, предмети из Федорине заоставштине, као специфична колекција, нису стручно и научно анализирани нити су до сада презентовани јавности. Пре свега, по жељи дародавца, поклоњени предмети су добили адекватну заштиту и музеолошки су обрађени. Њима су обogaћене бројне појединачне збирке које по утврђеној организационој структури Музеја припадају Археолошком, Етнoлошком и Одељењу за старију културну историју, као што су: Античка збирка, Грађанска ношња,

2 Др Федора Бикар је приредила Лупине текстове из пештанског недељника „Напкелет” („Исток”) из 1858. године у којима је, у наставцима, описао своју авантуру пловидбе Дунавом од Беча до Црног мора, а дала је и краћу биографију Петра Лупе и историју породице Лупа Мандић из Помаза.



Сл. 5 Франсоа Буше ? (Francois Bousche, 1703–1770),
Алејорија лета, 18. век

Fig. 5 Francois Bousche, 1703 – 1770,
The Summer Allegory, 18th century

Школство, Албуми и споменари, Знамените личности, Разгледница и фотографија, Духовни живот, Становање – текстилно покућство, Ликовна збирка од 17. до половине 20. века, Примењена уметност итд.

Најбројнији део поклана чине предмети културне историје и историје уметности, док су само четири археолошка предмета припала Античкој збирци. Реч је о налазима из римског периода: посуди од керамике, прстену и нарукници од бронзе, као и делу црног камена с хијероглифима који је пронашла Федорина мајка Милеса уочи Другог светског рата. Све ове предмете је избацила река Сава код Сремске Митровице 1939–40. године, када су и пронађени.

Ликовна збирка обogaћена је бројним драгоценим предметима, а међу њима својим културно-историјским вредностима издвајају се првенствено дела чија је вредност као музејског артефакта вишезначна. Као носиоци информација, ови предмети својим уметничким карактеристикама могу да буду предмет пажње историчара уметности, а исто-

ријским вредностима – историчара. *Портрет баронице Еуфимије Јовић* (1779–1861), уље на платну, дело је Павела Ђурковића (Баја, 1772 – Одеса, 1830), једног од најзначајнијих српских сликара новије историје уметности, који је углед и славу стекао као портретиста представника грађанске класе првих деценија 19. века. Портретисана добротворка и задужбинарка Еуфимија Јовић рођена је 1779. године у Новом Саду, али је пореклом била из имућне сентандрејске породице Јанковић.³ Била је удата за барона, генерал-мајора Стевана Јовића од Сигентберга, који је играо важну улогу у друштвеним догађајима Војводине средином 19. века. Сликара је Еуфимију Јовић приказао као представницу високог сталежа чија одећа и накит сведоче о томе да је у питању имућна жена која прати модне трендове. Високо сечени струк и пуф-рукави бароничине хаљине говоре да је у питању мода ампира, која настаје у Наполеоновој Француској под утицајем античке моде. За разлику од хаљина из претходног периода, код којих је акценат стављан на раскош и велики број детаља, хаљина у стилу ампира има равну, уску линију, тако да издужује женску силуету. Портрет одликује уравнотежена композиција, прецизно моделовање, строг академски цртеж и сведени колорит, а бароница одише елеганцијом и префињеношћу, која одговара њеном статусу и положају у друштву.

Уље на платну *Алеџорија леиџа* није потписано, али у тестаменту стоји претпоставка да је вероватно реч о делу француског сликара Франсоа Бушеа (Francois Bousche, 1703–1770)⁴ или неког његовог ученика. Ову слику је Федора купила педесетих година 20. века у будимпештанској антикварници где је радила њена мајка Милеса. Свакако стил и тематика слике припадају рококоу, епохи која није имала одјека на сликарство у Војводини, али су њене стилске карактеристике присутне на предметима примењене уметности. Рококо сликарство одликује светао, пастелан колорит и тематика у којој доминирају тзв. *іаланіјне* представе – сцене из живота аристократије, с лепим, младим женама или заљубљеним паровима обученим по последњој моди, смештеним у природу. Алеџоријска представа четири годишња доба има свој континуитет у приказивању од антике до краја 18. века. У рококоу класичне теме се не обрађују с некадашњом озбиљношћу, већ их уметници користе као тематски оквир за приказ женских актова или пасторалних сцена у којима се слави радост живота, уживање у љубави, игри и природи. Поклоњена алеџорија летњег годишњег доба вероватно је украшавала неки од грађанских салона на територији Аустроугарске монархије.

Међу најзначајније поклоњене предмете спадају две иконе Стефана Тенецког са старог иконостаса Цркве Светог Георгија у Пешти – *Рођење Христово* и *Усијење Бојородице*, на-

3 Портрет је путем наслеђа од породице Јанковић (Јовић) чуван у сентандрејским породицама Софрић и Малаћ (породици Федорине мајке), да би га потом наследила породица Бикар.

4 Франсоа Буше (Francois Bousche, 1703–1770) француски сликар, цртач и графичар, је био један од представника рококо стила. Био је познат по својим идиличним представама античких тема, декоративним алеџоријама и пасторалним сценама. Насликао је неколико портрета Мадам Помпадур (Madame de Pompadour, 1721–1764), љубавнице француског краља Луја XV (1715–1774), са чијом владавином се повезује рококо стил живота. Рококо је имао интернационални карактер, тако да се брзо проширио на територију данашње Немачке и Аустрије, а нешто у мањем обиму у Италије, Шпаније и Русије.





Сл. 6–7 Стефан Тенецки,
Иконе са старог иконостаса
Цркве Светог Георгија у Пешти – Рођење
Христово и Усијење Бојородице, око 1760.

Fig. 6–7 Stefan Tenecki,
icons from the old iconostasis
of the Saint George Church in Pest – *The
Birth of Christ and The Assumption of Mary*,
c. 1760

стале око 1760. године. Након поплаве 1838. године, пештански иконостас је демонтиран и пренет у Цркву Силаска Св. духа у Адоњу (Duna-Adony). Црква и иконостас у Адоњу уништени су у бомбардовању током Другог светског рата. Од старог иконостаса сачуване су само четири иконе. Захваљујући др Федори Бикар, поменуте две иконе чувају се у Музеју Војводине, док се иконе *Св. ајосѿол Пејтар* и *Св. ајосѿол Павле* данас налазе у Музеју Српске православне епархије будимске у Сентандреји.

Мотивисана жељом да се различити предмети који су пореклом са простора тадашње Југославије не изгубе, др Федора Бикар је средином 20. века купила у антикварници у Будимпешти уље на платну непознатог аутора, *Бексџво у Еџџаџџ*, која приказује светог Јосифа, Богородицу и Христа у медитеранском пејзажу, као и више икона на дрвету, делова разних триптихона, пореклом из Битоља у Македонији. Иконе *Бојородица с Христџм*, *Нерукоџтворени образ Исуса Христџа*, *Светџи врачџ Козма и Дамјан* део су наслеђа породице Бикар.

Најбројнију целину поклоњених дела чине графике изведене различитим техникама и различите тематике попут: бакрореза географских карата насталих 1780–1830. (карте Дунавске регије, карта Истре и Тршћанског залива, Грчке, јужне Италије, Црне Горе, Македоније, Албаније, и др.); челикореза с приказима градова и утврђења (*Панорама Пејроварадина и Нової Сада*, око 1850. и *Утврђење Ликава*, почетак 19. века, по цртежима Лудвига Робокa,⁵ *Остаци Вишеграда у Мађарској*); графика која приказује распоред трупа аустријске и турске војске приликом опсаде Београда 1717. године. Посебно су занимљиве: серија од девет карикатура из Револуције 1848/49. Јохана Хофелиха, као и две графике *Почеци бициклизма* и *Школа јахања бицикла* Лудвига Ангерера (Ludwig Angerer, 1837–1898) са сценама које показују почетке бициклизма у Енглеској почетком 19. века (штампане су у Берлину крајем 19. века).

Збирка примењене уметности обogaћена је са више предмета стилског намештаја, огледала, рамова за слике, затим петролејских лампи и других појединачних употребних и декоративних предмета као што су: сервиси за чај, шољице за кафу, стаклене посуде, украсне порцеланске фигурице и сл. На основу теста мента за већину знамо да су део личног наслеђа др Федоре Бикар, као и да су производи европских радионица и фабрика из Француске, Чешке, Аустрије итд. На основу ових предмета можемо реконструисати део ентеријера и атмосферу у којима је она одрасла и живела, а који истовремено осликава елементе грађанске културе становања. Међу њима, својим културно-историјским и уметничким квалитетима издваја се интарзирани бидермајер писаћи сто – секретер, као и две бидермајер столице-наслоњаче пореклом из Помаза. На други начин, посебно је значајна колекција од 60 предмета од бакра, месинга и цинка из 18. и 19. века која је значајно обогатила Збирку примењене уметности музеалијама које до тада у њој нису биле заступљене. Иако су непознатог порекла, ови предмети свакодневне употребе, попут посуде за кување јаја с држачем за шпирит, путне посуде за чај, модли за ситне колаче и

5 ЛУДВИГ РОБОК (Ludwig Rohbock, Нирнберг, 1820 – Минхен, 1883).



Сл. 8 Бидермајерски секретер,
середина 19. века

Fig. 8 Biedermeier desk,
middle 19th century



Сл. 9 Кеп, почетак 20. века

Fig. 9 Cape, early 20th century

китникез, различитих канти, здела, маказа за свећу или посуде за жар и други, показују различите нивое израде и развој занатства који је готово нестао.

Последња рубрика тестаментa носи наслов Разно и у њој су наведени појединачни предмети који су уврштени углавном у Збирке културне историје, као што су Грађанска ношња, Албуми и споменари, Разгледнице, итд. Међу њима се издвајају кеп од крзна са почетка 20. века и споменар пресвучен крем тканином који је припадао Федориној мајци Милеси, у којем се налази скица велепоседника и адвоката др Милана Мандића из Помаза (брата од стрица Николе Тесле) коју је урадио Паја Јовановић двадесетих година 20. века. Четири молитвеника (руски молитвеник у кожном повезу из 18. века, два молитвеника чији власници су били Сентандрејци из 19. века и молитвеник Софије Малаћ с подацима рођења Федорине мајке Милесе из 20. века) припала су Збирци за духовни живот Етнолошког одељења.

Међу онима који су је познавали др Федора Бикар остала је у сећању као занимљива личност, одан и пожртвован пријатељ и изнад свега добар човек. Иако је по личном избору била велики индивидуалац, ведрога духа и велике животне енергије, није живела самотан живот. Имала је пуно пријатеља. Људи су је волели, звали је, одлазили јој. И након одласка у пензију наставила је да се бави истраживачким и научним радом с пуно енергије и љубави. Редовно је посећивала музејске изложбе, интересовала се за рад музеја, а њена последња воља да Музеју Војводине завешта део своје личне имовине, представља још један гест искусног познаваоца истраживачке делатности и критеријума прикупљања експоната заснованих на музеолошким принципима.

Под утицајем појединачних истраживања сакупљени предмети из заоставштине др Федоре Бикар почињу да се систематизују у колекцију с циљем да се научно и музеолошки обраде, подвргну конзерваторско-рестаураторском третману, а њихово музејско функционисање добије јавну промоцију и презентацију путем изложбе и пратеће публикације.



Suzana Milovanović
historian – museum advisor,
The Museum of Vojvodina

Aleksandra Stefanov
art historian – curator,
The Museum of Vojvodina

THE LEGACY OF DR FEDORA BIKAR IN THE MUSEUM OF VOJVODINA

Summary

Dr Fedora Bikar (1931 – 2009), born in the Serbian family from Budapest, worked at the Museum of Vojvodina as a historian, museum advisor, from 1969 to her retirement, in 1995. Besides the work she devoted to the organization of museum collections and the objects processing, during her perennial work at the Museum, she also arranged several important exhibitions, and she was the author of the historical part of the permanent exhibition in the Vojvodina Museum. In addition to her museum work, she simultaneously dealt with the history and culture of Serbs in Hungary, which resulted in several scientific and professional researches, among which the most important is the monograph of Szentendre. In the testamentary bequest, in 2007, Dr Fedora Bikar entrusted to the Museum of Vojvodina over sixty objects from the fields of fine and applied arts, ethnology, archeology, and objects related to the social and cultural history of the region. With this generous gesture, the collections of the Museum were significantly enriched, and Dr Fedora Bikar became one of its most important donors.



Марта Ђармати
Историчар уметности – кустос,
Спомен-збирка Павла Бељанског

УМЕТНИЦИ ДАРОДАВЦИ СПОМЕН-ЗБИРКЕ ПАВЛА БЕЉАНСКОГ

Стална поставка Спомен-збирке Павла Бељанског константно промовише једну од најцеловитијих збирки националне уметности прве половине 20. века, поклон дипломате и колекционара Павла Бељанског (Велико Градиште, 19. јун 1892 – Београд, 14. јул 1965). Поред ове збирке са 185 дела од 37 аутора (Надежда Петровић, Милан Миловановић, Коста Миличевић, Сава Шумановић, Петар Лубарда, Марко Челебоновић, Сретен Стојановић, Ристо Стијовић, Зора Петровић и др.) Спомен-збирка чува и на тематским изложбама презентује богат Документарни фонд од око 4200 предмета чије је формирање иницирано-поклонима самог Павла Бељанског и чланова његове породице, уметника и пријатеља куће.

У новије време предмети који су чинили ове две целине груписани су у три музејске збирке: ликовне уметности, архивске грађе и примењене уметности. Збирка ликовне уметности, која обухвата и колекцију Павла Бељанског, броји преко 1000 радова 124 уметника у различитим техникама (цртежи, графике, уља на платну, скулптуре итд.) из временског периода од 5. до 21. века. Иако се у већини случајева до набавке долазило путем откупа с циљем да се прибаве портрети и аутопортрети уметника као и скице за уметничка дела из колекције Павла Бељанског, велики број ових дела су поклони уметника чији се радови налазе у колекцији – Стојана Аралице, Недељка Гвозденовића, Милана Коњовића, Лизе Крижанић, Небојше Митрића, Лепосаве Ст. Павловић, Љубице Џуце Сокић и Михајла Томића.

Међу првим уметницима, дародавцима Спомен-збирке, био је Милан Коњовић, дугогодишњи пријатељ Павла Бељанског. Сliku *Бачка* Коњовић је посветио колекционару на дан његове смрти, 17. јула 1965. године, и убрзо предао Галерији. Већ наредне године сликар Марино Тартаља је поклатио Диплому сребрне медаље коју је освојио 1929. године на Међународној изложби у Барселони за портрет Бељанског под називом *Млади дипломата* (1923). Иако није уметничко дело, ради се о документу од изузетног значаја за историјат награђеног уметничког дела, првог портрета Павла Бељанског, данас у сталној поставци Спомен-збирке.

Током прве две деценије рада Спомен-збирке Павла Бељанског учестали контакти кустоса Вере Јовановић с уметницима из колекције, ради откупа уметничких дела и личних предмета за Документарни фонд, охрабрили су поједине ауторе да своје поштовање према Галерији и њеном оснивачу изразе путем донаторства. Лепосава Бела Ст. Павловић, која ће



током деведесетих година 20. века постати један од највећих добротвора Спомен-збирке, први пут је даривала Галерију 1969. године с пет цртежа међу којима је карикатура Јефте Перића, уметника из колекције и председника Друштва српских уметника „Лада”. Истом приликом поклонила је и три цртежа своје пријатељице Зоре Петровић, настала у амбијенту куће Павловића. Вајар Небојша Митрић је у поменуте две деценије био редован сарадник Спомен-збирке. По жељи Павла Бељанског, осмислио је и израдио слова за натписе на фасади Галерије, а касније и на улазу у Меморијал Павла Бељанског и Меморијал уметника. Такође, дизајнирао је диплому Награде Спомен-збирке Павла Бељанског, а поводом прославе десетогодишњице рада установе израдио је плакете с портретом оснивача. Током ове сарадње Митрић је у више наврата (1970, 1971, 1974, 1979) поклањао своје студентске цртеже, скице и белешке са путовања, графике и медаље с аутопортретом. Стојан Аралица, Недељко Гвозденовић, Михајло Томић и Љубица Сокић су такође у овом периоду постали дародавци Спомен-збирке, поклонивши мањи број цртежа и скица. Гвозденовић је 1982. године поклатио цртеж тушем из под називом *Павле Бељански чииа новине* (1945), из времена када је уметник, оставши у бомбардовању Београда без атељеа на Коларцу, ставио у стану Павла Бељанског. Ово дело, које пружа увид у приватни живот и тренутке опуштања чувеног дипломате и колекционара, касније је послужило као предлажак за идејно решење споменика Павлу Бељанском у изведби вајара Николе Коке Јанковића.

Сликарке Љубица Сокић и Лепосава Ст. Павловић биле су последњи живи аутори чија се дела налазе у колекцији Бељанског. У позним годинама живота обе су одлучиле да већи број својих радова поклоне Спомен-збирци што је знатно обогатило Документарни фонд. Џуца Сокић је 1995. и 2002. године, поред својих, донирала и уметничка дела Богдана Шупута, њеног блиског пријатеља и колеге, чија је дела Павле Бељански желео у колекцији, али није успео за живота да их набави. На тај начин Сокићева се постарала да дела Богдана Шупута из њеног власништва, слике *Ширанд зимии Карловачки виногради*, уђу у фонд једне значајне музејске институције и да се сачува успомена на њихово пријатељство.

У свом донаторском чину све дародавце Спомен-збирке превазилази сликарка Лепосава Бела Павловић. Својим поклонима допринела је да Документарни фонд Спомен-збирке постане један од најзначајнијих извора за изучавање београдске ликовне сцене прве половине 20. века чија је била угледна и активна представница. Она је 1996. године Спомен-збирци поклонила 160 цртежа који првенствено сведоче о њеном изузетном цртачком таленту, али и о њеној уметничкој и професорској каријери, пријатељским везама, путовањима по Европи и Северној Африци и животу у Београду током Другог светског рата. Као посебан куриозитет, 2002. године Спомен-збирка је од Беле Павловић добила албум с преко 140 радова савременика који су се окупљали у њеном дому у Господар Јевремовој улици у Београду, улици у којој је живео и Павле Бељански. Ова драгоцен збирка цртежа, акварела, минијатурних уља на платну, графике и осталог материјала, је подсећање на једну генерацију уметника која је обележила прву половину 20. века, са укупно 72 аутора међу којима су уметници из колекције Бељанског, као и Бета Вукановић, Урош Предић, Тома Росандић, Ана Маринковић, Петар Палавичини и многи други.





Сл. 1 Милан Коњовић, *Бачка*, 1965.
(фото: СЗПБ)

Fig. 1 Milan Konjović, *Bačka*, 1965
(photo: The Pavle Beljanski Memorial Collection)

Међу дародавце Спомен-збирке уписали су се и други савременици Павла Бељанског. Љубо Бабић, хрватски уметник и историчар уметности, један од предводника хрватског модерног сликарства, Документарном фонду је приложио *Женски портрети* из 1825. године, рад Илије Лончаревића. Миливој Николајевић даривао је цртеж с портретом Богдана Шупута, док је Љубица Луковић, сестра Надежде Петровић, галерији поклонила 30 својих радова, углавном уља на платну. Истакнути представници новије генерације уметника, стасале током педесетих година 20. века, су током осамдесетих и деведесетих такође ступили међу донаторе галерије. Никола Кока Јанковић и Петар Омчикус су тим гестом одали почаст својим цењеним професорима на Академији ликовних уметности у Београду. Јанковић је поклонио сопствени портрет који је 1960. године нацртао Коста Хакман, док је Омчикусов дар био портрет Мила Милуновића у бронзи. Вајари Мира и Сава Сандић, ангажовани да израде портрете појединих аутора из колекције Бељанског, захвалност за указано поверење изразили су поклањањем својих скулптура.



И у 21. веку уметници су наставили да Спомен-збирци Павла Бељанског поклањају уметничка дела. Захваљујући фотографу Боривоју Миросављевићу, хроничару новије историје Новог Сада, у Документарни фонд су 2005. године ушле прве уметничке фотографије, тачније две фотографије из серије *Лихнидографије*. Вишегодишња сарадња с Академијом уметности Универзитета у Новом Саду такође је резултирала новим аквизицијама у виду поклоне. Професори Департмана ликовних уметности Љубомир Вучинић, Гордана Каљаловић, Ђорђе Одановић, Јован Ракицић, Зоран Тодовић и Душан Тодоровић, своје виђење одабраног уметничког дела из сталне поставке Спомен-збирке представили су на изложбама приређеним 2011. и 2012. године, а затим је избор радова приложен фонду Галерије. Збирка ликовне уметности је на тај начин допуњена и делима савременог стваралаштва.

Иако је све мање додирних тачака између уметника чија се дела налазе у колекцији Павла Бељанског и ликовних стваралаца данашњице, даривање сопствених или радова других аутора је племенити чин који их повезује. Њихови поклони су драгоцени јер обогаћују фонд музеја, који је током 56 година рада постао незаобилазно место у изучавању српске и југословенске уметности 20. века.



Сл. 2 Недељко Гвозденовић, *Павле Бељански чита новине*, 1945. (фото: СЗПБ)

Fig. 2 Nedeljko Gvozdenović, *Pavle Beljanski Reading Newspapers*, 1945
(photo: The Pavle Beljanski Memorial Collection)



Сл. 3 Богдан Шупут, *Карловачки виногради*, 1934. (фото: СЗПБ)

Fig. 3 Bogdan Šuput, *Vineyards in Sremski Karlovci*, 1934
(photo: The Pavle Beljanski Memorial Collection)





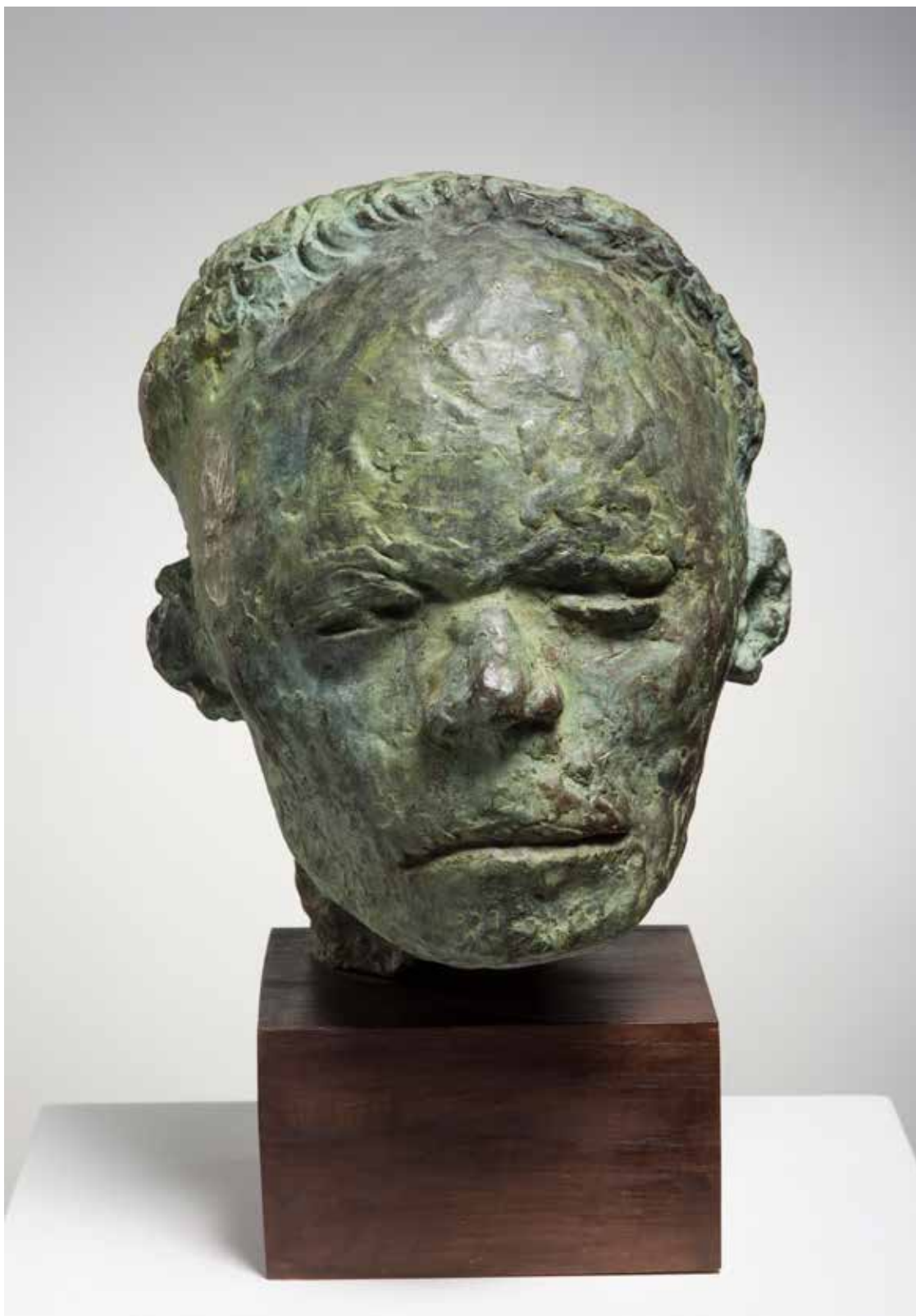
Сл. 4 Илија Лончаревић, Женски њорџреџ (Agnes Antonia Babich), 1825. (фото: СЗПБ)

Fig. 4 Ilija Lončarević, A Portrait of a Female (Agnes Antonia Babich), 1825
(photo: The Pavle Beljanski Memorial Collection)



Сл. 5 Коста Х акман, *Портрет вајара Николе Коке Јанковића*, 1960.
(фото: СЗПБ)

Fig. 5 Kosta Hakman, *A Portrait of the Sculptor Nikola Koka Janković*, 1960
(photo: The Pavle Beljanski Memorial Collection)



Сл. 6 Петар Омчикус, *Порџреј сликара Мила Милуновића*, 1950.
(фото: СЗПБ)

Fig. 6 Petar Omčikus, *A Portait of a Painter Milo Milunović*, 1950
(photo: The Pavle Beljanski Memorial Collection)



Сл. 7 Сава Сандић, *Икар*, 1984.
(фото: СЗПБ)

Fig. 7 Sava Sandić, *Icarus*, 1984
(photo: The Pavle Beljanski Memorial Collection)

Marta Djarmati
art historian – curator,
The Pavle Beljanski Memorial Collection

THE DONOR ARTISTS OF THE PAVLE BELJANSKI MEMORIAL COLLECTION

Summary

The permanent exhibition of the Pavle Beljanski Memorial Collection constantly promotes one of the most complete collections of national art of the early 20th century, the gift from a diplomat and a collector, Pavle Beljanski (Veliko Gradište, June 19, 1892 – Belgrade, July 14, 1965). In addition to this collection of 185 works by 37 artists, the museum preserves and presents at the thematic exhibitions a vast Documentary Depository of about 4.200 items, which include a large number of works of various techniques. Although in most cases the acquisition was made through purchase with a purpose to obtain portraits and self-portraits of the artists, as well as sketches for works kept in the Pavle Beljanski's Collection, a large number of these works are gifts of artists whose works are in the collection - Stojan Aralica, Nedeljko Gvozdenović, Milan Konjović, Liza Križanić, Nebojša Mitrić, Leposava St. Pavlović, Ljubica Cuca Sokić and Mihajlo Tomić. Also, the following contemporary artists are among the donors of the Memorial Collection: Ljuba Babić, Ljubica Luković and Milivoje Nikolajević, as well as the prominent representatives of the newer generation of artists, Nikola Koka Janković, Petar Omčikus, including Mira and Sava Sandić. In the past decade, more people became donors of the Gift Collection, like a photographer Borivoje Miroslavljević and professors of the Fine Arts Department, Ljubomir Vučinić, Gordana Kaljalović, Djordje Odanović, Jovan Rakidžić, Zoran Todović and Dušan Todorović.



ПОКЛОН-ЗБИРКА ГАЛЕРИЈЕ МАТИЦЕ СРПСКЕ

Веома значајан вид попуњавања колекције Галерије Матице српске представљају поклони већег броја радова једног уметника или одређене колекције, које се називају поклон-збирке. До данас, Галерија је формирала преко 40 поклон-збирки које носе имена својих дародаваца. У односу на порекло даровних дела и самих дародаваца ове збирке се могу сврстати у четири категорије: поклон-збирке уметника и њихових породица, односно наследника; поклон-збирке колекционара, личне и породичне збирке; поклон-збирке уметника стипендиста Матице српске и поклон збирке институција.

Поклони су модел попуњавања колекције на који се најмање може утицати. У почетку они су били драгоцен начин формирања збирке Музеја те је с разлогом упућен апел грађанству путем *Српских народних новина* да поклања новооснованом Музеуму предмете значајне за историју српског народа. Поклони су били основ стварања Матичине уметничке колекције и као такви су препознати и уважавани. Књижевно одељење је на седници од фебруара 1881. године донело одлуку „да се објави позив родољубивим грађанима да Матици поклањају, или поверавају на чување, радове српских сликара који могу послужити као грађа за историју српске сликарске уметности”. Ови позиви су некад имали мањег, а некад већег одјека у јавности, али су представљали вредан покушај Матице српске да обогати своје колекције и привуче неке нове добротворе и сараднике.

Матица се, од самих почетака деловања, за сваки примљени поклон захваљивала јавно преко новина и часописа и директно захвалним писмима. „Статутом Музеја Матице српске из 1933. године предвиђено је да даровани предмети носе на видном месту дародавчево име, а да дародавци великих збирки или предмета нарочите вредности буду предложени Редовној скупштини Матице српске да их уврсте у ред добротвора Матице српске”. Стога је даровање уметничких предмета Матици српској био и остао посебан вид добротинства.

Први велики добротвор био је Сава Текелија, доктор права, и један од најугледнијих, најобразованијих и најбогатијих Срба свог времена у Угарској. Био је велики ерудита, први доктор права код Срба у Угарској, царски и краљевски саветник, велики народни добротвор и оснивач првих српских просветних институција, писац, борац за очување српског духа, језика, културе и традиције. Текелија је оставио неизбрисив траг у историји Матице српске када је 1833. године, материјалним прилогом помогао рад Матице српске, уписао се међу њене прве дародавце и исте године постао Матичин члан, а 1838. године





Сл. 1 Георгије Тенецки (?), *Млади Сава Текелија*, око 1785., ГМЦ/У 418
(фото: ГМЦ)

Fig. 1 Georgije Tenecki (?), *Young Sava Tekelija*, c. 1785, ГМЦ/У 418
(photo: the Gallery of Matica Srpska)

је изабран за првог доживотног председника Матице српске. Највећи подухват на пољу просвећивања остварио је 1838. године оснивањем Текелијанума – Завода за школовање сиромашних и даровитих српских ученика и студената у Пешти. Велику улогу је имао и када је реч о оснивању Музеја Матице српске. Један од првих корака у том правцу била је његова идеја о формирању Пантеона – галерије ликова знаменитих људи, заслужних за културу и просвету српског народа за који је већ сам почео да сакупља портрете. Изложени у сали која је служила као надзорничка сала Текелијанума и у којој је Матица српска др-



Сл. 2 Павле Симић, *Хаџи Рувим и Хаџи Ђера*, 1848., ГМС/У 0346
(фото: ГМС)

Fig. 2 Pavle Simić, *Hadži Ruvim and Hadži Djera*, 1848, ГМС/У 0346
(photo: the Gallery of Matica Srpska)

жала своје састанке, ови портрети су представљали прве уметничке слике у Текелијануму, односно у Матици српској. Након његове смрти, током 1843. године њима је придодата и збирка породичних портрета Текелија. Текелијиним завештањем започиње прикупљање културне баштине српског народа у окриљу Матице српске и рад Музеја Матице српске, тј. Галерије Матице српске 1847. године, када је она и основана.

Након отварања Музеја за јавност, 1933. године својим новим Статутом Музеј је дефинисан као покрајински музеј комплексног типа, са циљем да баштини културно благо на територији Војводине. Тада оформљен музејски одбор упутио је писмо војвођанским уметницима да поклоне по један свој рад за галерију савремених југословенских сликара



Сл. 3 Урош Предић, *Нагурена девојчица*, 1879., ГМС/У 332
(фото: ГМС)

Fig. 3 Uroš Predić, *Pouting Girl*, 1879, ГМС/У 332
(photo: the Gallery of Matica Srpska)

и вајара. Статутом је било предвиђено да даровни предмети носе на видном месту дародавчево име, а дародавци великих збирки или предмета од изузетне вредности буду именовани за добротворе Матице српске. Одговарајући на апел, дародавци су здушно увећавали колекцију Матице српске и она је нагло почела да расте. Поклони су пристизали скоро свакодневно, а читава плејада младих уметника поклањала је Музеју сопствена дела, која су постала део систематског попуњавања новоформиране збирке савременог сликарства и вајарства.

Највећи број поштовалаца припада категорији дародаваца. Та категорија је била присутна од почетка рада Музеума и обухватала је најшире слојеве јер су поклањали, као што смо видели, многи: Матичини часници, чланови, културни и научни посленици, који су свој рад и живот везали за Матицу српску, затим колекционари, уметници и грађани, љубитељи уметности, институције... који су на овај начин изражавали бригу за очување културне баштине српског народа. Све указује на распрострањеност позитивне идеје добротинства која је као модел родољубља и патриотизма била присутна у српском народу од 19. века до данашњих дана.

Истовремено, Галерија Матице српске се одувек трудила да негује однос пун поштовања према својим дародавцима и приложницима. Још од оснивања уметничког фонда, имена дародаваца објављивана су у „Сербским народним новинама” и „Летопису Матице српске”. Након отварања Матице српске за јавност 1933. године, захвалност дародавцима изражавана је путем захвалних писама и публиковања њихових имена у листу „Глас Матице српске”. Након осамостаљивања Галерије 1958. године, имена дародаваца истицана су на почасној табли, а од 1990. године на годишњим свечаним седницама Галерије додељиване су захвалнице дародавцима, заслужним сарадницима и покровитељима. У односу на значај поклона за колекцију, дародавци су сврставани у различите категорије. Они који су поклонили уметничке колекције или дела од изузетног значаја за српску уметност представљани су као велики добротвори, они који су даровали уметничке колекције или дела од великог значаја проглашавани су за добротворе, а они који су поклонили појединачна уметничка дела или дела од значаја за српску уметност сврставани су у категорију дародаваца.

Поводом 150. годишњице постојања, 1997. године, Галерија је покренула информативно гласило „Именослов пријатеља Галерије Матице српске”, с намером да се у оквиру годишњег билтена објављују подаци о свим приновљеним поклонима. „Именослов” је садржавао хронолошку листу дародаваца у периоду 1841–1997. године, а наредних година допуњаван је именима свих оних који су доприносили богаћењу Галеријског фонда. Имена свих дотадашњих пријатеља истицана су на Табли пријатеља.

Године 2006. формиран је Клуб пријатеља Галерије Матице српске са жељом да се укаже на значај и вредност даровања у очувању националне уметности као сведока протеклих векова. Оснивањем Клуба пријатеља намера је била да се унапреди сарадња са појединцима, установама и привредним субјектима спремним да се укључе у рад и на различите начине допринесу програмским активностима Галерије. Установљене су две категорије пријатеља





Сл. 4 Ђорђе (Ђока) Јовановић, *Воће*, 1921., ГМС/У 470
(фото: ГМС)

Fig. 4 Djordje (Djoka) Jovanović, *Fruit*, 1921, ГМС/У 470
(photo: the Gallery of Matica Srpska)



Сл. 5 Богдан Шупут, *Опера у Паризу*, 1938., ГМС/У 323
(фото: ГМС)

Fig. 5 Bogdan Šuput, *An Opera in Paris*, 1938, ГМС/У 323
(photo: the Gallery of Matica Srpska)

- институционални и појединачни, сачињен нови промотивни материјал са циљем да се промовише рад Клуба пријатеља и прошири круг сарадника.

У монографији Галерије Матице српске из 2001. године, сачињен је списак свих великих добротвора, добротвора и дародаваца од 1841. године до 2001. године.

Међу најновијим настојањима да се прикаже значај даривања је објављивање публикације Галерије Матице српске „Аквизиције Галерије Матице српске 2001–2011”, издање из 2012. године у којој је сагледано формирање и развој колекције Галерије Матице српске: откупи и поклони, појединачне и поклон-збирке. Све је, поред расправног текста, презентовано репродукцијама и документарном грађом.





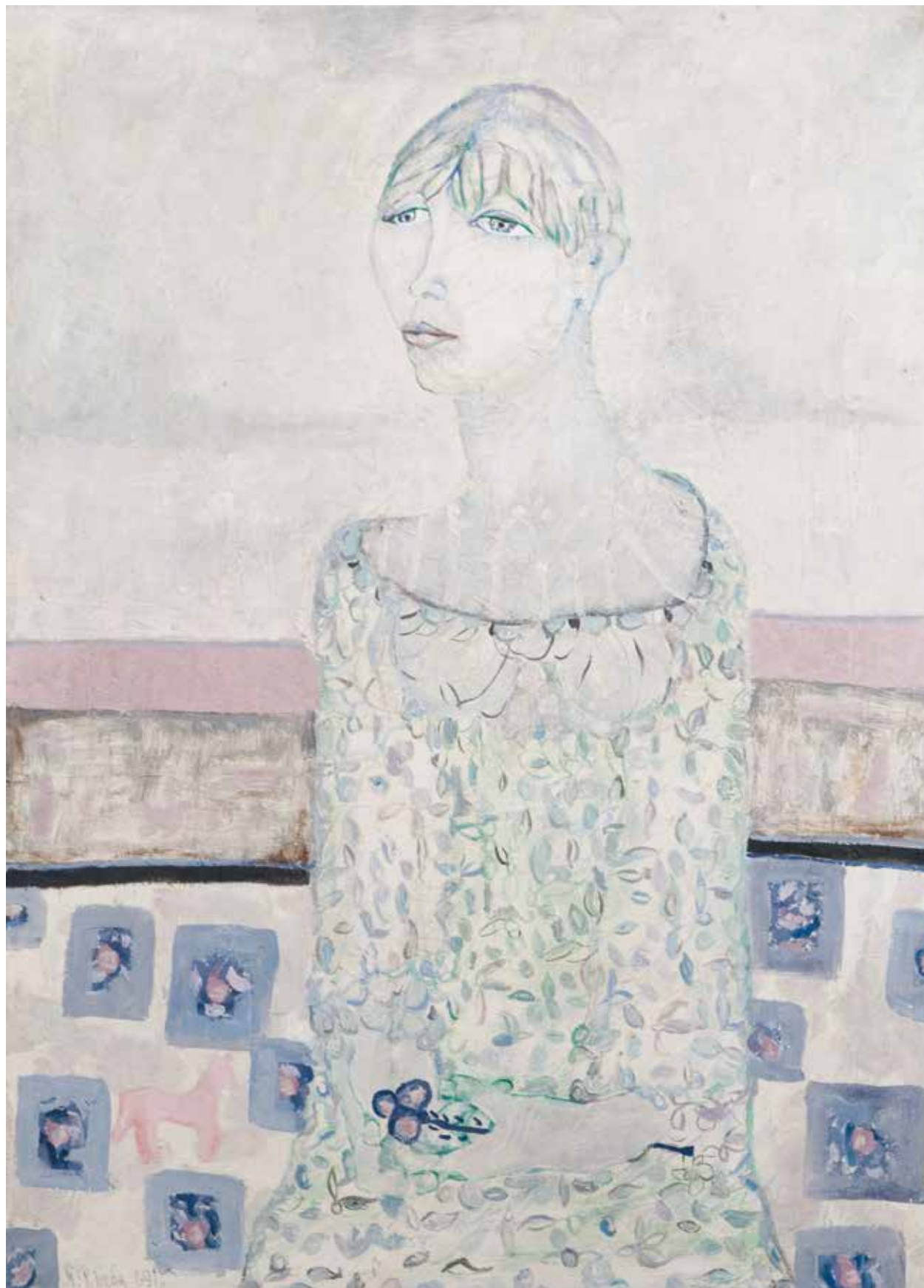
Сл. 6 Петар Добровић, *Кнежева палата у Дубровнику*, 1934., ГМС/У 183
(фото: ГМС)

Fig. 6 Petar Dobrović, *The Duke's Palace in Dubrovnik*, 1934, ГМС/У 183
(photo: the Gallery of Matica Srpska)



Сл. 7 Миленко Шербан, *Моја жена*,
1930–1931., ГМС/У 15 (фото: ГМС)

Fig. 7 Milenko Šerban, *My Wife*,
1930–1931, ГМС/У 15 (photo: the Gallery of Matica Srpska)



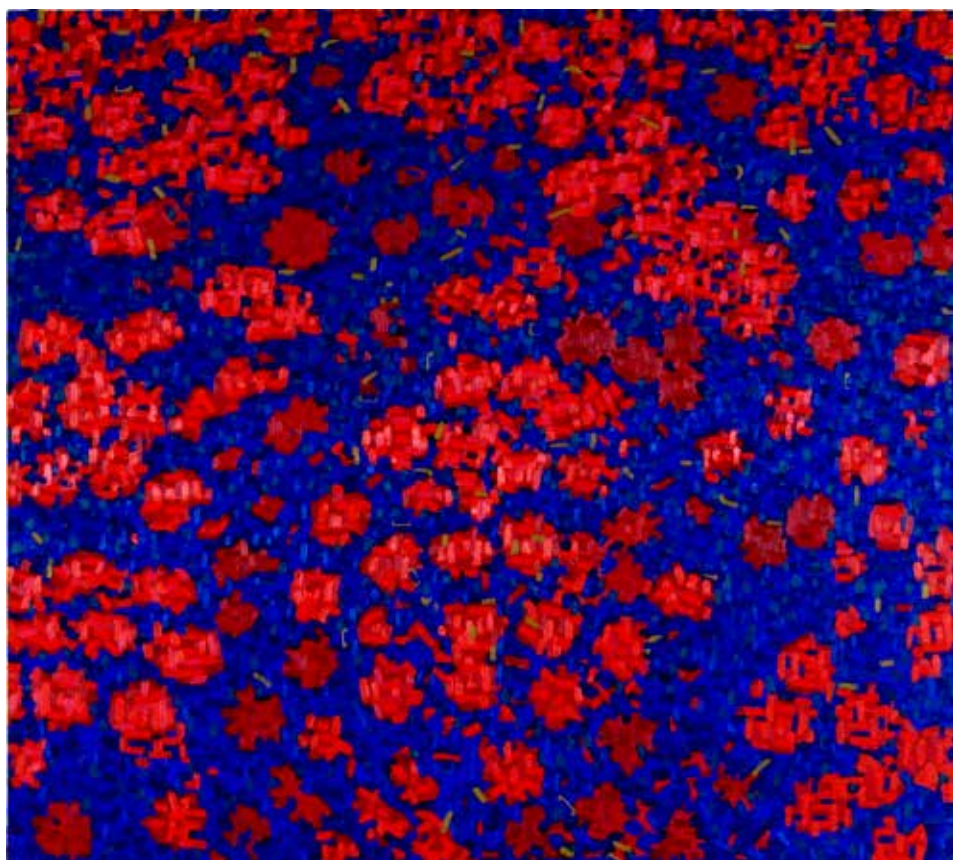
Сл. 8 Руџица (Беба) Павловић, *Аутопортрет II*, 1969., ГМС/У 5683
(фото: ГМС)

Fig. 8 Ružica (Beba) Pavlović, *Self-Portrait II*, 1969, ГМС/У 5683
(photo: the Gallery of Matica Srpska)



Сл. 9 Петар Ћурчић, *Чувар музеја модерне уметности 3*, 1997., ГМС/У 5909 (фото: ГМС)

Fig. 9 Petar Ćurčin, *The Watchman of the Modern Art Museum 3*, 1997, ГМС/У 5909
(photo: the Gallery of Matica Srpska)



Сл. 10 Милена Јефтић Ничева Костић, *Розаријуми*, 2005., ГМС/У 5353 (фото: ГМС)

Fig. 10 Milena Jeftić Ničeva Kostić, *Rose Gardens*, 2005, ГМС/У 5353
(photo: the Gallery of Matica Srpska)



Mirjana Brmbota
art historian – senior curator,
The Gallery of Matica Srpska

THE GALLERY OF MATICA SRPSKA GIFT COLLECTION

Summary

A rather significant aspect of complementing the Collection of the Gallery of Matica Srpska is illustrated through the presents of a large number of works by an artist or a certain collection, which are called gift collections. To date, the Gallery has created over 40 gift collections that bear the names of their donors. In accordance to the origin of donations and the donors themselves, these collections can be classified into four categories: gift collections of artists and their families, or successors; collectors' gifts, personal and family collections; gift collections of Matica Srpska scholar artists, and gift collections of different institutions.

The first major donor was Sava Tekelija, a nobleman, doctor of law, president and a benefactor, who offered to Matica Srpska 11 family portraits in 1842 and thus initiated the Museum establishment. The noble gesture of donation introduced by Sava Tekelija was continued by other members and admirers of Matica Srpska and the Gallery of Matica Srpska: Jovan Joca Vujić, Miloš Bokšan, Jovan Milekić, Djordje Djoka Jovanović, etc. Since the nineties to the present day, a large number of painters aided in the work of the Gallery with their gifts: Vladimir Bogdanović, Veljko Mihajlović, Miroslava Sandić, Dragan Stojkov, Sava Sandić, Sava Stojkov, Ivanka Acin, Pavle Blesić, Petar Mojak, Aranka Mojak, Miodrag Nagorni, Dušan Todorović, Emina Čamo Lorbek, Vera Zarić, Petar Ćurčić, and many others.

As wholes, gift collections have multiple significance, both in the affirmation of artists as donors who uphold this tradition, and in the result - the integration of personal oeuvre into the rich cultural heritage of the environment in which they work. The value of the gift collection is reflected in the works of certain artists, which allows an insight into the segments of contemporary art tendencies, as well as their perception in a wider cultural and historical context. On the other hand, the Gallery affirms the donors and the works donated by organizing exhibitions and publishing catalogues, while professional processing, preservation and presentation reflect the basic goals and the mission of the Gallery.



ЛЕГАТ РЕДИТЕЉА ВОЈЕ СОЛДАТОВИЋА У ПОЗОРИШНОМ МУЗЕЈУ ВОЈВОДИНЕ

Позоришни музеј Војводине се одазвао позиву Музеја града Новог Сада да учествује у њиховом „летњем програму”, циклусу предавања новосадских музеја и галерија о својим дародавцима. Захваљујући одличној организацији на челу са колегиницом Љиљаном Лазић, музејским саветником, програм је и од стручне јавности, а и од посетилаца, примљен са великим интересовањем и одобравањем. Показао је да је таква идеја добродошла, а и да би у будућности требало практиковати такве и сличне видове окупљања градских установа на заједничким пројектима.

Портрет Воје Солдатовића

Човек снажне воље и индивидуалности – Воја Солдатовић, свестрани уметник завидног талента, образовања и интелигенције, маштовит, сензибилан... – особена је и маркантна редитељска личност најстаријег националног театра – Српског народног позоришта, али и српског позоришта и наше културе.

Воја Солдатовић је рођен у Новом Саду 9. новембра 1945. године. Још као дете глумио је у драмским емисијама Радио Новог Сада (од 1957. до 1964. године одиграо је око 200 улога), у два играна филма (*Трајом крваве џајне* Боре Миросављевића, 1957. и *Госпођа министарка* Жоржа Скригина, 1958), потом неколико улога у Дечјем позоришту КУД-а „Светозар Марковић” у Новом Саду (1957–60) и три улоге у Српском народном позоришту (даље: СНП, 1961–63). После матуре (с одличним успехом је одбранио матурски рад „Комедиографски рад Јована Стерије Поповића”, Гимназија „Јован Јовановић Змај”, 1964) уписује студије режије на Љубљанској Академији за позориште, радио, филм и телевизију у класи Славка Јана. Већ 1967. дебитује као редитељ у Љубљани режијом Голдонијеве комедије *Слуга двају господара*, а исте године потписује и свој први ангажман у СНП-у, где режира и дипломску представу *Нисам Ајфелова кула* румунске списатељице Екатерине Опроју. У СНП-у је остао четири сезоне. У то време, режирао је и велики број драмских емисија за Радио Нови Сад.

Године 1971. прелази у Марибор, у Словенско народно гледалиште, у коме остаје двадесет сезона, а потом се враћа у Нови Сад за управника Позоришта младих (1991–97). Од 1. септембра 1999. године поново је у Српском народном позоришту као стални редитељ Оперe.



У свом изузетно богатом уметничком опусу, за 40 година уметничког рада Солдатовић је режирао око 180 представа широм бивше Југославије, али и у иностранству, а има и преко 200 телевизијских режија за ТВ Љубљану, ТВ Марибор и ТВ Нови Сад.

Режирао је у готово свим словеначким професионалним позориштима, али и у позориштима у Сарајеву, Тузли, Бањалуци, Мостару, Ријеци (у Хрватској и Италијанској драми), Осијеку, Београду, Зрењанину, Суботици, Крушевцу, Крагујевцу, Шапцу, као и у Румунском националном театру у Темишвару. Његове представе играње су на гостовањима у Италији, Аустрији, Чешкој, Мађарској, Румунији и Француској.

Воја Солдатовић је имао бројне наступе и као глумац у позоришту, на телевизији и на филму, а посебно су запажени његови наступи у Мариборској опери и у Опери СНП-а (тумачио је Нисиса Морфидиса у музичком спектаклу *Код Феме на балу* и Франца Првог, цара Аустрије у оперети *Војвода од Рајхштајна*).

У Опери Српског народног позоришта дебитовао је режијом комичне опере *Вива ла мама* Доницетија, која је проглашена представом сезоне СНП-а (1991/92), а маја 2003. године с великим успехом гостовала на Музичком фестивалу у Темишвару (Румунија).

Године 1992. режира мјузикл *Виолиниста на крову*, који постаје култна представа СНП-а, проглашена је и представом сезоне СНП-а (1992/93), док је Солдатовић добио годишњу награду СНП-а за режију. Представа је с великим успехом гостовала и у београдском Центру „Сава“ (1992), као и на Музичком фестивалу у Темишвару (1995). Године 1999. режирао је оперу *Алеко* Рахмањинова, која је, такође, проглашена представом сезоне СНП-а



Сл. 2 Део легата Воје Солдатовића
у Позоришном музеју Војводине (фото: ПМВ)

Fig. 2 A part of Voja Soldatović's Legacy in the Theatre Museum of Vojvodina
(photo: The Theatre Museum of Vojvodina)

(1999/2000) и награђена Медаљом „Станиславског”. Вердијеву оперу *Ријолето* режирао је 2003. године. Њоме је Опера СНП-а веома успешно гостовала у Кану (Француска).

Поред наведених, Солдатовић је режирао и Штраусову оперету *Барон цијанин*, мјузикл *Човек од Ла Манче*, Доницетијев *Љубавни најнијак*, дечје опере Зорана Јовановића *Јежева кућица* и *Медведова женидба*, док је режијски обновио Вердијеву *Травијату*, с најмлађим певачима Опере. За Новосадски летњи фестивал режирао је Моцартову *Наивну варку*.

Предавао је глуму младим оперским певачима и водио Оперски студио на Академији уметности у Новом Саду. Предавао је и Сценску уметност на Педагошком факултету и глуму на Музичком факултету у Крагујевцу.

За свој четрдесетогодишњи редитељски рад добио је велики број признања и награда, међу којима се издвајају: Борштникова награда у Марибору (1971), два *Златна смијеха* у Загребу (1988), Октобарска награда Града Новог Сада (1993), Награда за режију на Сусрету професионалних позоришта Војводине (1997), Златна медаља СНП-а „Јован Ђорђевић” (2000), Искра културе Војводине (2002), Награда Змајевих дечјих игара (2004) и Захвалница Позоришног музеја Војводине (2008).

Воја Солдатовић је стварао различите облике театра: драмски, музички, луткарски, за одрасле, младе и за децу, спектакл и камерну игру, кабаре и мјузикл, „кутију” театар и експеримент, и забаву. С нарочитим успехом инсценирао је комедије, комаде с војвођанском тематиком, и музичко-сценска дела. Његов редитељски опус одликује особен стил, жанровска разноврсност, инвентивност и иновативност, а то су и разлози што у његовој редитељској биографији има запажених уметничких домашаја.

Као свестрани позоришни прегалац и посвећеник: редитељ, педагог, глумац, оперски певач, управник, драматург, публициста, преводилац, уредник позоришних издања, организатор, мецена... Воја Солдатовић, по нама, заслужено носи пуно театарско звање ПОЗОРИШНИК!



Сл. 1 Редитељ Воја Солдатовић
Fig. 1 The director Voja Soldatović

Легат Воје Солдатовића

Позоришни музеј Војводине је основан 1982. године с циљем да негује, чува и сведочи позоришну уметност, њену традицију, историју и да помно бележи савремени позоришни тренутак на тлу наше покрајине. Темељ Музеја чине музеалије, а данас најчешћи вид прикупљања музејске грађе јесте завештањем наших позоришника. Један од најблагороднијих дародаваца Музеја је наш еминентни позоришни редитељ Воја Солдатовић, који је до сада нашем музеју поклонио око 3000 музејских предмета, преко 1000 књига и око 700 видеокасета. У оквиру Музеја формиран је и легат који носи његово име.



Одакле Воји Солдатовићу свест о томе да треба прикупљати грађу која сведочи трајање и настанак једне представе, позоришта, епохе? „Имао сам срећу да будем студент љубљанске академије уметности где су биле три велике професорске звезде Филип Кумбатовић и Мирко Зупанчић, који су нам предавали историју театра и др Владимир Краљ који нам је предавао драматургију. Била је то екипа бриљантних професора, велике господе и највећих стручњака. Изузетно смо их волели и ценили јер су били апсолутно врхунски у својим подручјима. Они су нам током студија развијали свест о чувању и коришћењу документације. Морам да кажем да смо је прикупљали као најортодокснији, острашћени скупљачи података, фотографија, скица и сл. Професори су нас просто пелцовали с тим. Кад је требало да урадимо семинарске вежбе или нешто слично, увек смо се прво бавили проналажењем фотографија, плаката, програмских књижица, режијских књига, преписа улога... а потом их и истраживали, анализирали, те их користили као основу за семинарске, писмене радове, за практичне вежбе... У самом почетку нисмо ни били свесни шта ће нам то, али када смо погледали сва та пронађена документа, увидели смо колико нам помаже у раду тај изванредан материјал о великим именима и историјским догађајима. Прикупљена грађа нам је користила и да сазнајемо и историју позоришта, а и конкретно о појединим представама и личностима из повести театра. Такође нам је помагало у припреми наших режија.” – каже Воја Солдатовић.

Грађа коју Воја Солдатовић већ низ година поклања Музеју перманентно се увећава и постаје најобимнији музејски легат, како по њеној разноврсности, тако и по свом квантитету. Како нам поклања и позоришну литературу, легат Воје Солдатовића је разнородан и садржи:

Књиге: драмска књижевност, театрологија – историја позоришта, драматуршке и театролошке студије (биографије и аутобиографије позоришних и филмских личности - Миле Корун, Беким Фехмиу, Маја Плисецка, Лорин Бекол...), монографске публикације о позориштима и позоришним темама, летописи, репертоари позоришта и сл. Поседујемо и знатан број издања Позоришног музеја из Љубљане (Slovenski gledališki muzej, Ljubljana). Поједине књиге обрађују теме везане за домаће позориште и личности, али и за хрватски, словеначки и инострани позоришни живот. Периодика – бројеви „Војвођанске сцене”, која је излазила четрдесетих година 20. века у Новом Саду, „Премијера”, лист Народног позоришта Сомбор, „Le Theatre en Pologne” из Пољске, итд.

Позоришне лутке

Видеозаписи представа за децу и одрасле:

- VHS снимци представа Позоришта младих и СНП-а у Новом Саду, Народног позоришта у Сомбору, Народног позоришта „Тоша Јовановић” у Зрењанину, Дечјег позоришта у Суботици, потом Атељеа 212, Позоришта на Теразијама и Позоришта „Бошко Буха” у Београду, Крушевачког Народног позоришта, Народног позоришта Пирот...
- Снимци са позоришних фестивала за децу у Котору и Суботици.



- Снимци телевизијских емисија, портрета глумаца и редитеља, манифестација, установа и позоришта (Бојан Ступица, Мира Ступица, Стево Жигон, Ружица Сокић, Мира Бањац, Стеријино позорје...)
- Копије играних филмова (*Пој Тира и њој Сџира, Дилижанса снова, Сурова романса...*)

Аудио записи: грамофонске плоче, магнетофонске траке и касете оперског и оперетског садржаја, као и звучни записи казивања стихова наших познатих драмских уметника.

Албуми фотографија и појединачне фотографије разнородних представа, појединаца и догађаја, грађански портрети уметника.

Плакати и програми: представа, манифестација и годишњица домаћих, хрватских, словеначких и иностраних позоришта и фестивала: 35 година Београдског драмског позоришта, СНП – 128 сезона, 25 година Новосадског позоришта, Луткарски фестивал у Пољској, Први међународни луткарски фестивал малих форми Крагујевац, Фестивал малих сцена Нова Горица...

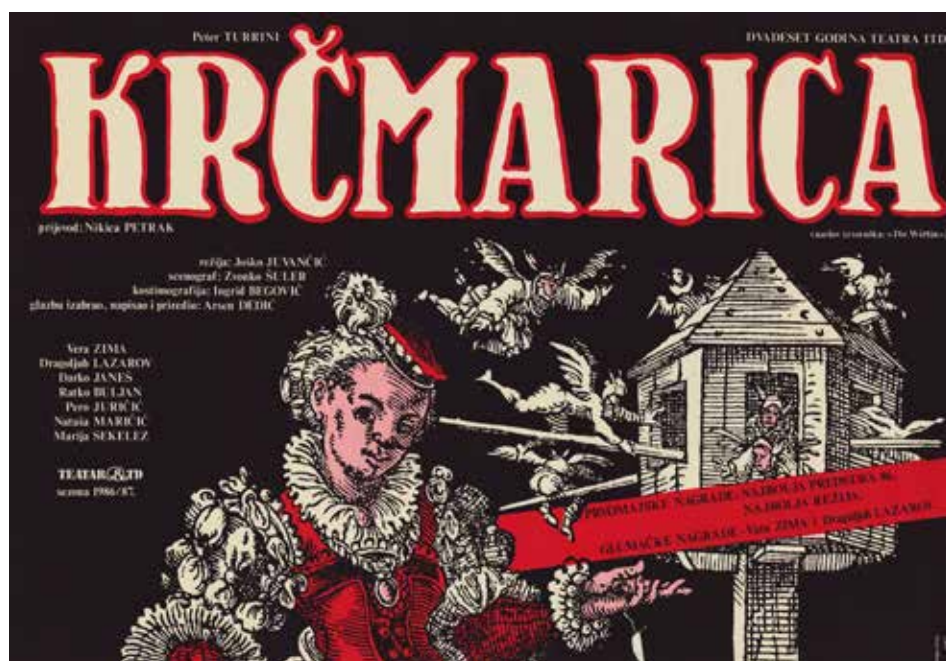
Беџеви и рекламни материјал поменутих годишњица и фестивала.

Сплетом околности, Позоришни музеј Војводине има и богату збирку словеначких и хрватских позоришних плаката које је Воја Солдатовић прикупљао током боравка и гостовања у тим државама. О тој својој специфичној мисији, Солдатовић каже: „Где год сам ишао у иностранство, да ли сам радио или гостовао, ја сам 'пљачкао' њихове архиве – тражио дупликате плаката, фотографија, видеоснимке представа, књиге... Прикупљајући сву ту грађу, временом је мој стан почео да се претвара у велико складиште и не баш згодно место за живот. Сусрећући се доста рано са праксом легата, нарочито у иностраним позориштима, и ја сам се одлучио да поклоним Позоришном музеју Војводине сва та сведочанства из историје позоришта, јер сам знао да ће тамо бити добро и на стручан начин сачувана, а и доступна свима на коришћење... пре свих студентима и театролозима. Поклонио сам већи број позоришних плаката и из Немачке, Бугарске, Шпаније, Чешке, Русије... Веома сам поносан на те збирке плаката које, осим што су из разних земаља, припадају и разним периодима историје и театра и самог плаката – од оних тзв. соц-реалистичких, који су искључиво информативни, до оних савремених, који представљају и визуелни идентитет представе, који су уметност по себи.”

Из нашег досадашњег вишедеценијског искуства, Воја Солдатовић, велики дародавац Позоришног музеја Војводине, нажалост, спада у оне малобројне који, најпре имају свест о потреби чувања свега оног што сведочи настанак и трајање позоришног чина и свега другог око њега, а затим и да то предају установи која, најпре, због тога и постоји. Зато га ми и доживљавамо и као ствараоца и сведока театарске стварности, што чини као позоришни редитељ, а и као чувара старина и народног добротвора.

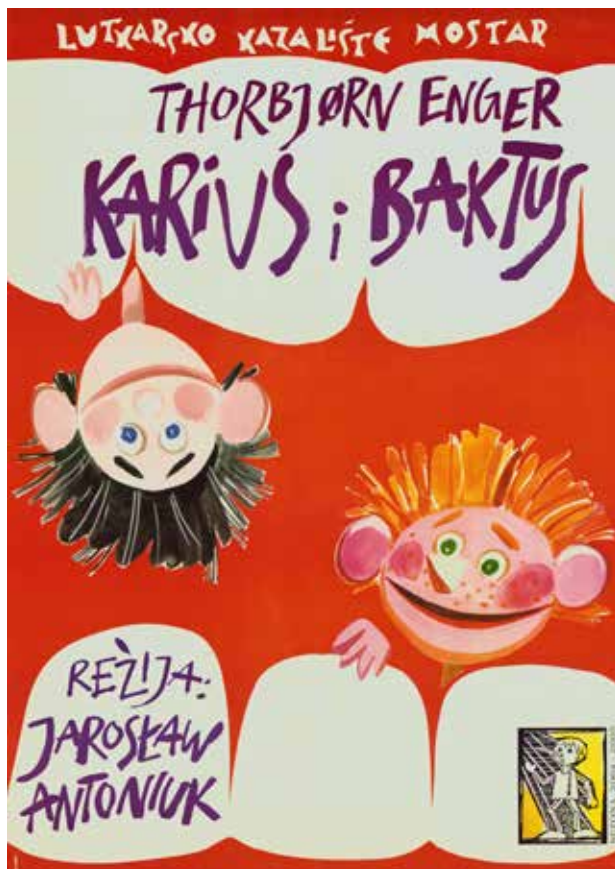
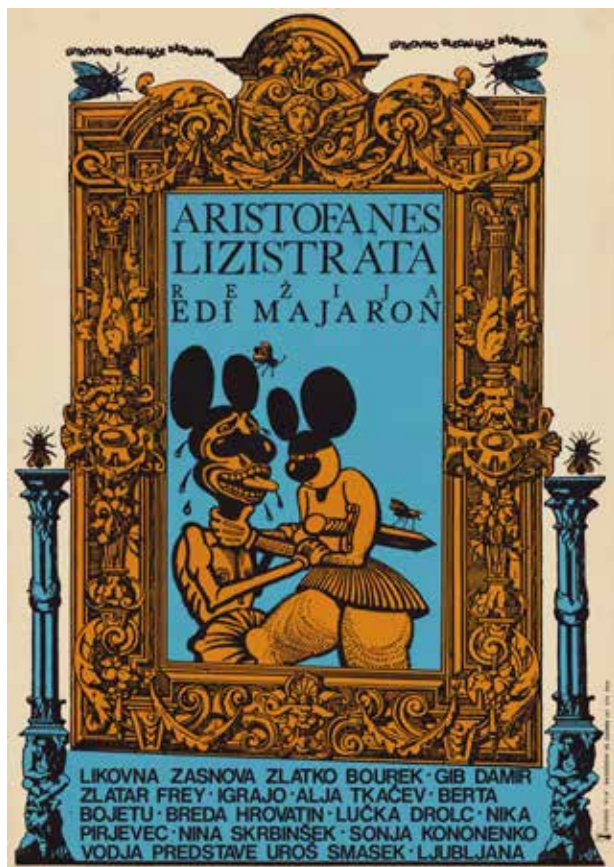
Стога, нашем драгом пријатељу, господину Солдатовићу, изражавамо велику захвалност што је друштвено одговоран, и који својим делањем доприноси богаћењу музејског фонда, раду самог Музеја, сасвим извесно, и очувању националне културе.





Сл. 3–9 Плакати позоришних представа из легата Воје Солдатовића у Позоришном музеју Војводине (фото: ПМБ)

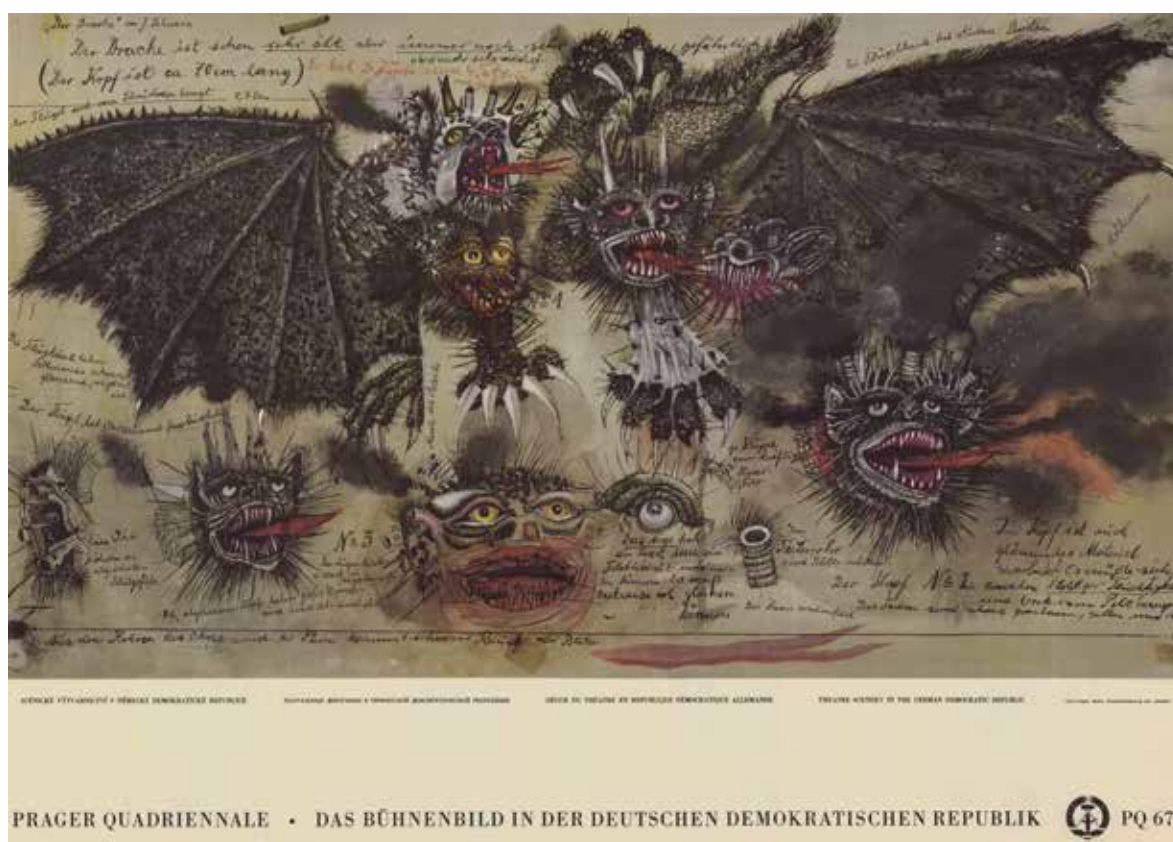
Fig. 3–9 Theatre plays posters from the Legacy of Voja Soldatović in the Theatre Museum of Vojvodina (photo: The Theatre Museum of Vojvodina)



Плакати позоришних представа
из легата Воје Солдатовића
у Позоришном музеју Војводине
(фото: ПМБ)

Theatre plays posters from
the Legacy of Voja Soldatović
in the Theatre Museum of Vojvodina
(photo: The Theatre Museum of Vojvodina)





Zoran Maskimović
theatrolgist – curator, The Theatre Museum of Vojvodina

THE LEGACY OF THE DIRECTOR VOJA SOLDATOVIĆ IN THE THEATRE MUSEUM OF VOJVODINA

Summery

In the lectures of Novi Sad museums and galleries about their donors, which was facilitated by the City Museum of Novi Sad, in July and August 2016, the Theater Museum of Vojvodina participated by representing the Legacy of the director, Voja Soldatović. This versatile, well-educated artist, a director above all, was born in Novi Sad, and after the studies and a successful twenty-year long career in Slovenia, returned to his hometown where he still lives. In recent times, the most common way of collecting museum materials is through the bequest of our theatre artists. One of the Museum's most priceless donors is our eminent theatre director Voja Soldatovic, who has so far donated to our museum about 3.000 museum items, over a thousand books, and about seven hundred video cassettes.



ФОРМИРАЊЕ ПРВИХ СРПСКИХ ЕТНОГРАФСКИХ ЗБИРКИ У ВОЈВОДИНИ У ПЕРИОДУ 1847–1941.

Устанци 1804. и 1815. године дали су снажан подстицај јачању националне идеје међу Србима у Хабзбуршкој монархији. Због тога је 19. век био период у којем је интензивирана борба српске интелектуалне елите за остваривање политичких права у Јужној Угарској. Тада се питање националног легитимитета потврђивало културном политиком. Национални културни радници требало је да дају одговор на неколико важних питања. Међу њима су, свакако, најважнија она везана за културни идентитет нације. Требало је што пре утврдити допринос српске културе европској и хришћанској цивилизацији. Због тога је научни интерес културних радника био усмерен ка народу и његовој традицији, која је требало да потврди аутохтоност и значај српске културне баштине у европској породици народа. Исказани интерес за проучавање језика, историје, обичаја и вере покренуо је и прва систематска прикупљања етнографске грађе и њено документовање (Шекарић 2014, 202–209). Сакупљени предмети народне материјалне културе требало је да буду и доказ о особености земље и народа, који су после дугог периода под страном влашћу поново почели да се конституишу. Прве етнографске колекције требало је да визуелно представе нацију не само припадницима српског народа већ и представницима других европских националних покрета. Зато је учешће на светским и земаљским изложбама било питање од највећег националног интереса.

Визуелно представљање традиционалне културе Срба започето је одржавањем *Руске етнографске изложбе* у Москви 1867. године. Иако замишљена као изложба народа који живе на територији Руске империје, она је, под утицајем свесловенске идеје, прерасла у изложбу на којој су представљени сви словенски народи у Европи. У прикупљању ношњи и организовању мреже сарадника, који су за потребе изложбе у Москви сакупљали етнографску грађу са простора Аустро-Угарске, најзначајнију улогу имао је члан Књижевног одбора Матице српске Никола Вукићевић. Предмети, архивска грађа и фотографије прикупљене за ову изложбу чувају се у Руском етнографском музеју у Ст. Петербургу.

Док је српски национални идентитет на изложби у Москви био подређен идеји свесловенског јединства, Изложба народних и вештачких рукотворина Српкиња одржана у Новом Саду 1884. године била је прва самостална српска изложба у Аустро-Угарској. На њој је представљено 4000 текстилних предмета, у шест сала Српске народне школе у Новом Саду. Своје радове представиле су жене из 129 српских општина у Аустро-Угарској.





Сл 1. Добротворна задруга Српкиња Новосаткиња
 Fig. 1 The Charity Association of Serbian Women from Novi Sad
 (photo: The Museum of Vojvodina)

Међутим, припрема Изложбе народних и вештачких рукотворина у Новом Саду захтевала је организованији национални ангажман него што је то био случај са изложбом у Москви, која је имала државну подршку. Новосадска изложба имала је искључиво национални карактер, због чега је изостала помоћ државних институција Аустро-Угарске. Зато је њену организацију преузела Добротворна задруга Српкиња Новосаткиња. Рад овог хуманитарног и просветног удружења осликава значај женских удружења у развоју етнографске музеолошке праксе код Срба у Аустроугарској монархији.

У међуратном периоду рад Добротворне задруге Српкиња Новосаткиња био је усмерен ка оснивању женских занатских школа, чији је један од битних сегмената рада био афирмација домаће текстилне радиности. У циљу прикупљања новчаних средстава за хуманитарне активности периодично је организовала балове, на које су њене чланице долазиле обучене у карактеристичне ношње словенских народа, изражавајући тако јединство свих југословенских народа. Добротворној задрузи Српкиња Новосаткиња је после рата забрањен рад и одузета сва имовина. Један део њене богате колекције народних ношњи спасен је захваљујући одлучној акцији коју је 1946. године предузео Музеј Матице српске.



Сл 2 Ношње на изложби „Благо из кошнице”, дар Добротворне задруге Српкиња Новосаткиња, Музеј Војводине, 2017.

Fig. 2 Folk costumes at the exhibition Treasure from the Hive, a gift from the Charity Association of Serbian Women from Novi Sad, The Museum of Vojvodina, 2017 (photo: The Museum of Vojvodina)

Музеј Матице српске је свечано отворен и освећен 9. јула 1933. године. Од самог оснивања истицан је његов значај као обласног, покрајинског и регионалног музеја. Отварању Музеја Матице српске претходио је јавни апел, упућен свим државним институцијама и приватним лицима, да предмете од културног значаја поклоне овој установи. Позив је упућен начелнику Новог Сада, како би били започети преговори око преноса музејских предмета у власништву Града Новог Сада у Музеј Матице српске. Музеј се, такође, обратио и др Жарку Јакшићу, начелнику Просветног одељења Дунавске бановине, са иницијативом да се доскорашњи фонд Музеја Торонталске жупаније у Великом Бечкереку пренесе у Музеј Матице српске. Њему је упућена и молба за уступање збирке везова Јелице Беловић Бернадиковске. Музејски одбор обратио се и епископу будимском др Георгију Зубковићу са молбом да са подручја своје епархије Музеју Матице српске уступи историјске драгоцености, нарочито из оних црквених општина у којима је Српство изумрло. Музејски





Сл. 3. Покривач за путир, дар Православне општине у Тителу
 Fig. 3 Chalice veil, a gift from the Orthodox Administration in Titel
 (photo: The Museum of Vojvodina)

одбор обратио се и свим црквеним властима у земљи како би се сакупио што већи број црквених предмета музејске вредности.¹

Међутим, ретки су били појединци и државне и верске институције који су одговорили на Матичин апел. Изузетак је пак била Црквена општина Тител, која је 1934. године поклонила Музеју један „злато-ткани” дарак, стар 100 година.² Реч је о покривачу за путир (инв. бр. 933), богато украшеном златовезом. На полећини предмета извезени су подаци о дародавцу, односно власнику – Јелисавети Георгијевић, која га је 14. априла 1834. године

1 *Записник II Седнице Музејског одбора Матице Српске одржане дана 12 јуна 1933*, Рукописно одељење Матице српске, Нови Сад.

2 *Извештај управника Музеја Матице српске за I седницу Музејског одбора од 7. фебруара 1934*, Рукописно одељење Матице српске, Нови Сад, бр. 52, У извештају који подноси Фрањо Малин наводи се да је парох у Тителу Георгије Ђорђе Парабуђски јавио Музеју Матице српске да Црквена општина Тител поклања свој „златно-ткани дарак и да се још не може да одлучи да поклони заставу шајкашког батаљона”.



Сл 4. Златна капа из Баната,
поклон Добротворне задруге
Српкиња у Петровграду

Fig. 4 Golden Hat of Banat,
a gift from the Charity
Association of Serbian Women
from Petrograd (photo: The
Museum of Vojvodina)

поклонила Светоуспенском храму у Тителу. Овај дар Црквене општине Тител сведочи о улози православне цркве у формирању српског националног идентитета.

За прву већу поклоњену колекцију етнографског карактера сматра се „Трансокеанска збирка“, команданта речне флотиле у Новом Саду Еугена Малинарића. Збирку од 51 предмета ваневропског порекла тестаментом је 1935. године Музеју Матице српске завештала његова мајка – Смарагда Малинарић.³ Збирка је настала током војне службе Еугена Малинарића, који је као капетан аустроугарске морнарице био у прилици да са путовања по Океанији, Азији и Африци донесе вредну колекцију оружја и других уметничких и употребних предмета. Овај легат постао је саставни део *Ваневројске збирке* Етнолошког одељења Музеја Војводине. Формирање колекција ваневропског порекла сведочи о суштинским коренима антропологије, проистеклим из вести о „егзотичним“ народима, које су доносили мисионари, морепловци и други путници, а у спречи са филозофским идејама просветитељства

3 Поред наведене колекције, Смарагда Малинарић је Музеју Матице српске поклонила и 27 ордена из оставштине покојног Еугена Малинарића. „Поклони музеју”, *Глас Матице српске* год. II, бр. 33 и 34 (септембар 1935): 147.



(Ковачевић 2005, 7-8).⁴ Интерес за *Ваневројску збирку* пробуђен је у две прилике: први пут за време организовања Прве конференције несврстаних земаља 1961. године у Београду, а други пут 2013. године – реализацијом изложбе *Еізоіиична збирка Музеја Војводине у Новом Саду* (Петровић 2013, 3).

Поред свега наведеног, за утемељивача Етнографског одељења Музеја Матице српске сматра се Добротворна задруга Српкиња у Петровграду. Златну капу из Баната (инв. бр. 1006), коју је ово женско удружење 1937. године поклонило Музеју Матице можемо сматрати и првим предметом етнографске збирке. О дародавцу сведочи и печат удружења утиснут на унутрашњој страни капе: „Добротворна задруга Српкиња у Петровграду 1884”.

Говорећи о значају овог поклона за формирање Етнографског одељења, управник Музеја Матице српске Фрањо Малин је истакао:

Широка сарадња војвођанских места и војвођанских удружења, у првом реду женских задруга, а разуме се и појединаца, могла би дати Етнографско одељење. Оснивању тог одељења темељ је ударила Српска женска добротворна задруга у Петровграду. Оснивање тог одељења је хитно и од преке потребе да би се спасило оно што нестаје и пропада. Оснивање и издржавање тог одељења изискује у свим правцима помоћ.⁵

Кратак преглед развоја етнографске делатности у периоду 1847–1941. године јасно указује на претече српске етнографске музеологије, које проналазимо у раду истакнутих културних радника, женских добротворних удружења и Музеја Матице српске. Резултате њиховог рада данас проналазимо у музејским етнографским колекцијама, које сведоче о напорима српске интелектуалне елите да се визуелно дефинише идентитет српске, а у међуратном периоду и југословенске нације.

Литература

Ковачевић, Иван. 2001. *Историја српске етнологије II, Правци и одломци*. Београд: Српски генеалогски центар.

Петровић, Ђурђица. 2013. *Еізоіиична изложба Музеја Војводине*. Нови Сад: Музеј Војводине, 2013.

Шекарић, Богдан. 2014. „Прилог историји етнографских истраживања Банатске војне границе”. У *Војна іраница у Банату и банатски милиіари у 18. и 19. веку: іематіски зборник*, 202-209. Нови Сад: Центар за политичко образовање.

⁴ Иван Ковачевић, *Историја српске етнологије II, Правци и одломци* (Београд: Српски генеалогски центар, 2001): 7–8.

⁵ Фрањо Малин, „Будућност Музеја Матице српске”, *Годишњак Матице српске* (1938), 110.



Bogdan Šekarić
ethnologist – senior curator,
The Museum of Vojvodina

THE ESTABLISHMENT OF THE FIRST SERBIAN ETHNOGRAPHY COLLECTIONS IN VOJVODINA FROM 1847 TO 1941

Summery

The visual representation of Serbian traditional culture began with the Russian Ethnographic Exhibition in Moscow in 1867. The objects, archival material and photographs collected for this exhibition are kept in the Russian Ethnography Museum in St. Petersburg. The exhibition of traditional and artificial handicrafts of Serbian women held in Novi Sad in 1884, organized by the Charity Association of Serbian Women from Novi Sad, was the first independent Serbian exhibition in Austro-Hungary with 4.000 textile items. Credits for the first institutional collection of ethnological collections go to the Museum of Matica Srpska, opened on July 9, 1933.

A brief overview on the development of ethnographic work in the period between 1847 and 1941 clearly indicates the history of Serbian ethnographic museology, which we find in the work of prominent cultural workers, women's charities and the Museum of Matica Srpska. Today we find the results of their work in museum ethnography collections, which testify about the efforts of the Serbian intellectual elite to visually define the identity of both Serbian, and in the interwar period, the Yugoslav nation.



ЈЕДАН ПРЕДМЕТ – ЈЕДНА ПРИЧА



Др Агнеш Озер

О ГРАДСКОМ ВРТУ И
ВРТАРИМА



Дивна Гачић

ДУГМЕ УКРАШЕНО
„ЛИВАЊСКИМ ВЕЗОМ“



Душанка Марковић

НЕДРА - ДЕО СВЕЧАНЕ
МУШКЕ НОШЊЕ



Љиљана Лазић

ПИВСКА КРИГЛА
ВАСЕ ПУШИБРКА

Др Гордана Петковић

ПОВЕЉА О ОСНИВАЊУ
КАРЛОВАЧКЕ ГИМНАЗИЈЕ

О ГРАДСКОМ ВРТУ И ВРТЛАРИМА

У посед Музеја града Новог Сада дошла је занимљива фотографија захваљујући Карољу Балу, потомку познатих новосадских вртлара и баштована. Одржавши своје обећање, поклонио је Музеју града Новог Сада фотографије и документа везана за породицу и њихово занимање. Међу фотографијама које смо последњи пут донели у Музеј налази се и једна, до сада невиђена, групна фотографија. Након пажљиве анализе на белој плочи може се разазнати једва видљиво, могућно због неспретности самог фотографа или лоших услова снимања, да је фотографија настала 1908. године, а да се на њој налазе, поред главног градског вртлара и његових помоћника, и радници ангажовани на уређењу Градског врта (Градске баште или Градског мајура, како су га све у разним периодима називали), чије постојање је тада регулисано и Статутом града. Људи који су се бринули о Градском врту, о парковима, перивојима и зеленилу градске променаде, нису само радили на улепшавању цветних леја у граду већ и у самој башти где су, осим цвећа и поврћа, производили и расаду.

Том приликом радници су се за фотографисање постројили у три реда. У првом реду, у средини, седи главни градски вртлар Иштван Бал, а са његове леве и десне стране су помоћни вртлари. Они су поред себе поређали свој алат, који симболизира њихову струку. Бити градски вртлар у 19. веку значило је имати статус градског чиновника. Приходи градског вртлара или баштована, наведени 1878. године у Статуту града Новог Сада, били су у рангу градског полицајца или лекара, имали су „слободан стан” и приход од 100 форинти, као и „једну трећину прихода од продатих дрва из градске баште”. Осим свега поменутог, градски вртлар или баштован добијао је, као манипулациони чиновник, и плату од 500 форинти, а његов помоћник 268 форинти и бесплатан стан у самој башти. Према Статуту из 1886. године, градски вртлар је био чиновник Управног одељења града Новог Сада, као помоћно особље. Надзор над „јавним шеталиштем, јавним засадима и градским расадником” 1894. године преузело је Економско звање града. Баштован задужен за баште где се производило поврће имао је право на 1/3 прихода од продаје, исто толико је добијао и баштован који се бринуо о „укусном дрвећу и експерименталним засадима винограда”. Године 1897. о приходима Градског врта извештај су поднели Иштван Бал и Михаљ Чипе. Рад градског вртлара описао је и Статут града 1908. године. По тим одредбама главни вртлар је био задужен да рукује, обрађује и развија варошке баште, шеталишта, паркове, гајеве, расаднике и шумарке на јавним трговима и улицама, по упутствима које је добијао од Савета града. Састављао је прорачун врта и израђивао је планове за садњу нових и одржавање старих башти, гајева и шеталишта. План о свом деловању подносио је Савету до половине децембра. Њему је била поверена и брига „да се набави биљка, која је била потребна за расаду и украс варошки”. Рад баштована надзирао је саветник Економског одељења, а баштована је постављао градоначелник путем „стечаја или налогом”. У Новом





Групна фотографија, израђена у сепија техници, каширана на картон.

Фотографисани радници Градског врта у Новом Саду, 1908. године.

У средини главни градски вртлар Иштван Бал.

15, 5 cm x 11,5 cm; инв. бр. И-5529

Одељење за историју – Збирка старих фотографија

Саду су градски вртлари били људи од струке, са великим искуством и школама, тј. образовањем, које су неки, попут Иштвана Бала, стицали чак и у Бечу.

Градска башта се 1928. год. распростирала на 12 катастарских јутара и 199 хвати. За надопуну зеленила у градским парковима, за одгој цвећа постојала је једна „модерна стаклена башта“ и 4 „топле леје“. Тада се у расаднику гајило око 200.000 комада воћних и украсних дрва, које се продавало по одређеном ценовнику. Градском баштом је управљао главни градски баштован, који је имао 5 предрадника и потребан број надничара. Осим Градске баште, тада је град имао и 5 паркова. Годишњи приход Градске баште износио је 240.000 динара, од чега је 160.000 динара долазило од продаја садница, а преосталих 80.000 динара од градског шеталишта и од закупа „трафике и киоска и седишта“.

Градски врт или „баштованлук“ у Новом Саду налазио се поред Јодног купатила и Јеврејског гробља. И ова фотографија из 1908. године настала је на некој од тих локација.



ДУГМЕ УКРАШЕНО „ЛИВАЊСКИМ ВЕЗОМ“

Инкрустација представља технику украшавања употребних предмета или архитектонских објеката. При томе се основни материјал украшава скупоценијим и лепшим материјалом. Ова техника се у прошлости највише користила у обради и декорацији дрвених предмета.

За Балкан је карактеристична посебна врста инкрустације – тзв. „Ливањски вез“ (*Livnoer Arbeit*), који представља технику украшавања дрвених предмета уметањем сребрне, или златне жице. Назив је добила према Ливну, старом трговачком месту у Босни и Херцеговини, где се развила половином 19 века. Након Земаљске изложбе у Будимпешти 1885. године, Земаљска влада за Босну и Херцеговину оснива своје радионице ради одржавања овог заната. Прва таква радионица почела је са радом у Сарајеву 1886. године, а убрзо је отворена и Школа за уметничке занате, која је у једном одељењу неговала вез сребрном жицом по разним дрвеним предметима. Технику ливањског веза примењивали су мајстори у већ познатим занатским центрима, попут Призрена, Скопља, Прилепа и Скадра.

У Збирци примењене уметности (Одељење за културну историју) Музеја града Новог Сада чува се неколико предмета украшених ливањским везом, а који потичу из заоставштине госпође Беате Топаловић, дворске даме из времена Краљевине Југославије. Део свог живота Беата је провела у Сарајеву, где је, вероватно, набавила и овај предмет.



Аустроугарска, Сарајево, почетак 20. века
Дрво, сребрна жица; инкрустација
Дим: Ø-
инв. бр. ПУ-250
Одељење за културну историју
– Збирка примењене уметности

НЕДРА – ДЕО СВЕЧАНЕ МУШКЕ НОШЊЕ

Ношња Срба у Војводини била је, све до 19. века, једноставног кроја, углавном једнобојна (бела). Издајали су се одевни предмети који су ношени у свечаним приликама. Свечану мушку одећу током 19. века чинили су бела кошуља, кратак капут (*рекла, бекеш*), прслук, *недра* и сукнене *чакшире*.

У свечаним приликама преко кошуље, а испод прслука или капута, ношена су посебно шивена и везена *недра*, која су називана још *џруди, формейи* или *џласџрони*. *Недрима* се назива предњи део кошуље, али и посебан предмет којим се на кошуљи покрива отвор на грудима. Отуда и назив. *Недра* су украшавана везом, златовезом, аплицирањем... Орнаментисана су најчешће биљним и словним (иницијали власника) мотивима. Израђивале су их изузетно веште везиље, а носили момци у свечаним приликама. Богато украшена недра указивала су на богатство и статус момка који их носи. Оно што је код жена капа златара (*џеја*), код мушкараца су *недра*; одевни предмет од непроцењиве вредности који се чува, не само због материјане вредности него, и пре свега, као породично благо које се наслеђује и преноси са колена на колено. На срећу, неки од тих предмета доспевају и у музеје.

Неколико *недара* чува се у Музеју града Новог Сада у различитим збиркама. Углавном постоје сачувани подаци о томе коме су припадала, ко их је носио и у којим приликама. Једна таква, захваљујући поклону Данице Крстић рођ. Петровчан, која се у Нови Сад доселила половином 20. века, чувају се у етнолошкој збирци нашег Музеја. Припадала су њеном деди Омеру Азуцком (1880–1911) из Новог Бечеја, који их је носио на венчању. Ова недра правоугаоног облика, израђена су на свиленом рипсу окер боје са лептир машном у горњем делу. Украшена су сребровезом и златовезом. Везени орнаменти су цветна грана и таласаста линија уз све ивице. У доњем делу су иницијали власника „ОА”. Везени део додатно је декорисан нашивеним шљокицама и разнобојним стакленим перлицама. Лептир машна је на крајевима декорисана нашивеним спиралним ресама у боји злата.

Конзервацију и рестаурацију овог предмета 2016. године обавила је Невенка Башић (К-21/2016). Излагана су на поставци „Хајде, брате, купи свате – српска свадба” (Збирка стране уметности, 2017), аутора Д. Марковић.





Нови Бечеј, крај 19. века

Златна и сребрна нит, свилени рипс, шљокице и нитне, стаклене перле, спиралне ресе; вез по писму:

златовез, сребровез и аплицирање

шир. 14,6 cm; вис. 39 cm; инв. бр. Е-1836

Одељење за етнологију – Збирка домаће радиности

поклон: Записник 01-48 од 26.01.2015. године (Књига улаза 5070/7)



ПИВСКА КРИГЛА ВАСЕ ПУШИБРКА

Један од најпрепознатљивијих друштвених обичаја у Новом Саду представља кафанска култура. Прве кафане и крчме су отворене у нашем граду пре два и по века, а уживање уз добро јело и пиће привлачи многобројне посетиоце и у данашњем времену. Многи Новосађани имају навику да свакодневно попију кафу или пиво у свом омиљеном локалу, а ништа другачије није било ни у 19. веку. Кафане и крчме су била места где су се водили лаки разговори или жучно расправљало о политици. Прелиставана је дневна штампа, склапани су уговори, приређиване забаве и позоришне представе, најчешће у хуманитарне сврхе. Бројне анегдоте из тог времена сведоче о веома живом, готово ритуалном, дружењу грађана у бројним новосадским кафанама. Истина, друштва су се тада најчешће скупљала по сталежима, националностима или конфесијама. Тако су се, на пример, књижевници, новинари, глумци и уметници окупљали око тзв. професорског стола у чувеној „Камили”. Милетићеви радикали су одлазили у „Белу лађу”, а најкултурнији слој новосадских грађана је био виђен у кафани „Код пужа”. Одређене друштвене групе су посећивале локале „Зелени венац”, „Фазан”, „Три круне”, „Код три краља”, „Код белог вола”, „Црни јарац” и друге.

Нажалост, мало је сачуваних оригиналних предмета који сведоче о дешавањима у легендарним новосадским локалима. Новински исечци, понека стара фотографија или разгледница, па чак и судски записници, дају веома површну слику о кафанском животу. Један од најоригиналнијих трагова из тог времена представљају пивске кригле, израђене у част 70. рођендана Васе Пушибрка, чувеног директора Велике српске православне гимназије у Новом Саду. Њихову израду је финансирао гостионичар Јозеф Оберниг, купац локала „Zur Linde” (касније позната као „Липа”). У његову кафану, која се и данас налази у Милетићевој улици (некадашњи Хлебарски сокак), Васа Пушибрк је свраћао свакога дана два пута. Око његовог стола се редовно сакупљало друштво највиђенијих српских грађана, уживајући у пиву, гулашу, виршлама са сенфом и салцифлама. Њихово дружење је на веома оригиналан начин овековечено на пивским криглама које је Оберниг дао да се израде 1907. године у познатој фабрици порцелана у Карлсбаду (Карлове Вари). Све кригле су биле идентичне, са штампаним ликом Васе Пушибрка и његових 16 пријатеља. Међу њима су били: Милош Мијатовић (економ), Пера Матић (трговац), Лаза Костић (књижевник), др Влада Стратимировић (адвокат), Лаза Манојловић (економ), Димитрије Кода (трговац), Стева Лекић (професор), Стефан Пијуковић (агент Дунавске пловидбе), др Милан Савић (секретар Матице српске), др Павле Јанковић (адвокат), др Мод Борнер (главни градски физик), Урош Предић (сликар), др Милан Давидовић (адвокат), др Антал Блаум (зубар), Сава Петровић (књиговођа Матице српске) и Антоније Хаџић (председник Матице српске). Лик пуначког гостионичара се налази с унутрашње стране поклопца



кригле, док је на спољашњој страни исписана виза „Eher die Kehle Verrenkt als dem Wirt was verschenkt” (Радије уганути врат, него нешто поклонити гостионичару). На рубовима кригле стоје још два натписа: „In memoriam Basilii Puschibrk 1837–1907.” (Успомена на Васу Пушибрка) и „Convivium „Tiliae” (Društvo iz „Lipe”). Непознато је колико је кригли Оберниг дао да се изради, али је вероватно сваки члан приказаног друштва добио по једну. До данас је преживело свега неколико примерака. Једна се налази у Музеју града Новог Сада, а свега пар у приватном власништву, кућама наследника пријатеља Васе Пушибрка.



Карлсбад, 1907.
 порцелан, штампан, глеђосан, позлаћиван;
 калај, ливен
 вис. 12 cm; пречник 9 cm; инв. бр. КИ-87
 Одељење за културну историју – Збирка
 примењене уметности
 откуп из 1956. године

ПОВЕЉА О ОСНИВАЊУ КАРЛОВАЧКЕ ГИМНАЗИЈЕ

Карловачка гимназија основана је 1791. године, захваљујући иницијативи митрополита Стефана Стратимировића, и прва је школа такве врсте у српском народу. Током своје историје, дуге преко два века, имала је само неколико кратких прекида у раду, насталих због епидемије куге (1795/6) и ратних дешавања (1848, 1914–1917). О историјату прве српске гимназије сведоче бројни документи, фотографије, годишњи извештаји и предмети, сачувани у Историјској збирци. Најстарији, уједно и најважнији, документ о Карловачкој гимназији јесте Повеља о оснивању, или Основно писмо, коју је августа 1791. издао аустријски цар Леополд II.

Повеља о оснивању прве српске гимназије написана је на пергаменту, мастилом, паралелно на три језика – немачком (готицом), латинском и славено-сербском. Повеља се састоји од тридесет страна и укорићена је тврдим корицама, пресвученим црвеним сомотом. Дуж ње је прошивен позлаћени јемственик, на чијем се крају налази месингани царски печат, у којем је печатни восак са утиснутим грбом Аустрије.

Повеља садржи одредбе које регулишу рад школе, а заснива се на прилогу угледног и богатог карловачког грађанина Димитрија Анастасијевића Сабова, од 20.000 форинти за оснивање гимназије. Одушевљени овим племенитим примером, многи Карловчани су дали свој прилог и сакупили готово исто толико новца. Међу њима су Емануил Замфировић, Алекса Радуловић, Симеон Капетановић, Гаврило Хаџић, Јефtimiје Георгијевић, сликар Јаков Орфелин, архимандрит грчетешки Стефан Авакумовић, Антоније Андрејевић, Петар Дима, Андреј Матић, Алекса Везилић, Јован и Јаков Авакумовић, сликар Стефан Гавриловић, Константин Ристић, др Јован Живковић, градски физик, Јован Симеоновић и други. Димитрије Анастасијевић је касније гимназији оставио још толико новца колико је дао на почетку.

Гимназијом је, све до подржављења 1921. године, управљао Патронат који су чинили угледни Карловчани, на челу са карловачким митрополитом/ патријархом. Похађали су је многи знаменити Срби, али и ђаци других националности.

Повеља која се налази у Музеју потиче из породице митрополита Стратимировића, а њен други примерак чува се у Карловачкој гимназији.





Беч, 2. август 1791.

Пергамент, картон, сомот, мастило, рукопис

32 x 38,5 x 1,5 cm

Завичајна збирка у Сремским Карловцима – Историјска збирка

Инв. број И-2955

Поклон Исаије Стратимировића, архимандрита манастира Гргетег, 1958. године

ПРИКАЗИ

Драгана Гарић Јовичић / Dragana
Garić Jovičić

ИЗЛОЖБА ПОРТРЕТИ
БРАНКЕ ЈАНКОВИЋ
КНЕЖЕВИЋ: ЕКСПРЕСИВНИ
ПОРТРЕТИ У РАСПОНУ ОД
ЧЕТИРИ ДЕЦЕНИЈЕ

Др Ирина Суботић

РЕЧ НА ОТВАРАЊУ
ИЗЛОЖБЕ БРАНКУ
ЈАНКОВИЋ КНЕЖЕВИЋ У
МУЗЕЈУ ГРАДА НОВОГ САДА,
1. ФЕБРУАР 2016.

Живан Лазић

ИЗЛОЖБА ПОЧЕЦИ
ИНФОРМАЦИОНИХ
ТЕХНОЛОГИЈА У НОВОМ
САДУ: ПРОШЛОСТ КОЈА ТРАЈЕ

Ненад Шегуљев

ИЗЛОЖБА 300 ГОДИНА БИТКЕ
КОД ПЕТРОВАРАДИНА

Горан Крајшић

ИЗЛОЖБА ЉУБА ПОПОВИЋ
ИЗ КОЛЕКЦИЈЕ ДРАГОСЛАВА
С. МАРЧИЋА

Јелица Ћурчић

АКВИЗИЦИЈЕ МУЗЕЈА ГРАДА
НОВОГ САДА У 2016. ГОДИНИ

Јелица Ћурчић

ПРЕГЛЕД ИЗДАЊА МУЗЕЈА
ГРАДА НОВОГ САДА У 2016.
ГОДИНИ

Дивна Гачић

ИЗЛОЖБЕ МУЗЕЈА ГРАДА
НОВОГ САДА У 2016. ГОДИНИ

Reviews

ИЗЛОЖБА ПОРТРЕТИ БРАНКЕ ЈАНКОВИЋ КНЕЖЕВИЋ

Експресивни портрети у распону од четири деценије

Током фебруара 2016. године, у Галерији Збирке стране уметности Музеја града Новог Сада, бројни посетиоци имали су прилику да погледају изложбу Бранке Јанковић Кнежевић под називом *Портрети*.

У питању је поставка преко стотину дела која на различите начине проблематизују вечну тему портрета у уметности. Настала су у различитим ликовним техникама – од цртежа у тушу, уљане слике на платну, дрвету или хартији, колажа, комбиноване технике до глинених фигурина. Радови изложени у Музеју града Новог Сада настали су у стваралачком периоду дугом четири деценије, колико се ова ауторка бави темом портрета.

Важно је истаћи да је избор портретисаних личности често формиран на основу животних ставова ове уметнице. Углавном су то индивидуалци, идеалисти и усамљеници. Ту су Жан-Пол Сартр, Франц Кафка, Бертолд Брехт, Јозеф Бојс, Данило Киш, али и њен животни сапутник, познати графичар Слободан Кнежевић Аби или како га књижевник Ото Толнаи у тексту каталога изложбе назива – *алхемичар њаира*. Интересантно је приметити да мушке фигуре најчешће представљају појединце, док женски портрети више осликавају *женски њринциј*, било да су у питању Мона Лиза, Горгона или Ева.

Начин на који се ова уметница поиграва са сликарским и несликарским материјалом, сведочи не само о томе колики је она креативни виртуоз, већ и колики је познавалац сликарских технологија и материјала. То делимично може да захвали и чињеници да је од 1976. до 1994. године радила као сликар конзерватор при Покрајинском заводу за заштиту споменика културе. У том дугом временском периоду радила је на пројектима очувања манастира: Хопово, Крушедол, Петковица, Раковац и другим. Сама уметница



каже да је имала привилегију да се бави оним што воли – односно да воли оно што ради, од конзервације, преко професуре, до уметничког рада.

Када ова ауторка ствара серије цртежа, на пример, *За Јозефа К.* она као да апстрахује све небитно и оставља само најмаркантније црте карактера. Некад је то само један потез четке којим дефинише како линију носа, тако и карактер портретисаног. Тим портретима најпознатијег Кафкиног лика, ова уметница портретише и стање своје душе. Увек је у позадини и критика савременог друштва. Са сваком апстрахованом линијом Бранка Јанковић Кнежевић је све ближе суштини портрета.

Било да за тему има људски лик, пејзаж или јој је инспирација књижевни текст, оно што оставља без даха пред радовима ове уметнице је њихова аутентична експресивност. Како одлично примећује историчарка уметности Јелена Бањац, *ова ауторка црта, слика, обликује у материјалу жестоком и њезивом, њеном мушкој енергији.*

За разлику од серија цртежа тамних боја *За Јозефа К.* или *Чекајући Гогоа*, порцуланске фигурине Бранке Јанковић Кнежевић праве отклон од такозване *озбиљне* уметности. Оне су беле, невине и враћају у детињство, а овој радозналој уметници глина пружа нове изазове. Ове скулптуре малих димензија за уметницу су бескрајна игра, без размишљања о крајњем резултату или квалитету рада. Ту је само неограничена радост стварања и спектар асоцијација од идола древних цивилизација до слика Клеа или Мироа. *Надам се да моје фигурине шире позитивну енергију, њоме настају у креативном хедонизму – објашњава уметница.*

Одлично дизајниран каталог потписује Атила Капитањ, док су аутори текстова у њему: Јелена Бањац, Ото Толнаи, Ирена Суботић, као и сама уметница. Као ауторка изложбе Јелена Бањац даје концизан осврт на целину која је пред публиком, док књижевник Ото Толнаи осветљава један занимљив сегмент рада ове уметнице и око њега гради причу. Ирина Суботић анализира циклусе радова сликарке са становишта историје уметности, а одјавну реч каталога несвакидашње пише сама уметница. Осим визуелним језиком, она се публици обраћа и писаном речју и, парафразирајући Марсела Пруста, скромно закључује – *верујем да се у мом ејском трајању за изубљеним временом, ипак догодила нека уметност.*

Можемо само да додамо: не *нека*, него Велика!



РЕЧ НА ОТВАРАЊУ ИЗЛОЖБЕ БРАНКЕ ЈАНКОВИЋ КНЕЖЕВИЋ У МУЗЕЈУ ГРАДА НОВОГ САДА, 1. ФЕБРУАР 2016

Драга Бранка, поштовани скупце,

Дуго сам с радошћу очекивала тренутак да вам се свима обратим поводом отварања ове ретроспективне – тако давно заслужене и дуго очекиване – изложбе. Али, неочекивани склоп животних, тачније здравствених околности спречио ме је да будем вечерас са вама, па ћу – уместо тога – бити захвална да се прочита ово што сам намеравала да кажем лично.

Имам привилегију да често изблиза пратим како се у стваралаштву Бранке Јанковић Кнежевић згушњавају и развијају њена интересовања, њена изузетна сензибилност, наталожена искуства и ретка вештина да брзо, као у трену, под њеним рукама чаробно ничу цртежи, слике, фотографије... Добија се (лажни) утисак да је све код Бранке тако лако и тако једноставно остварити, безболно преточити из рационално стеченог знања, емотивно доживљеног света и вишегодишњег наталоженог рада у безброј дела. Безброј – јер сам сигурна да нам ни сама ауторка не би могла да потврди који је то тачан број који носи њен потпис.

Посебну вредност укупног стваралачког опуса Бранке Јанковић Кнежевић представља њен интегрални приступ одређеној теми са низом варијација, углавном рађен у циклусима. Чини се да би се то могло највише приближити Баховим фугама где минимални помаци и различитости постепено доводе до нових квалитета. Постомодернизам је то називао понављање са разликом. Тим поступком су настала многа дела која су повезала, на пример, њене знатижељне погледе бачене с терасе атељеа на Дунав или хриди Петроварадина. Десила се серија слика и цртежа која измиче постојећој строгој категоризацији па нас збуњује реалитет подстрека али и апстрактност крајњег резултата, уз сведеност и синтетичност која у титрајима воде под зрацима месечине ствара магичне представе. То нас наводи на закључак да се ради о изванредно суптилној осећајности исто колико и о великој способности да се лични доживљај визуализује и оствари дело високих ликовних одличја.

Бранка Јанковић Кнежевић је изузетно обдарени портретиста, за шта је по свој прилици – између осталог – заслужан и њен предани конзерваторско-рестаураторски посао којем она приступа не само са великом дозом знања и стеченог искуства, већ с радозналостју и спремностју за нова сазнања, нова открића. Хранила се учењима на примерима египатске, средњовековне, ренесансне или барокне културе, па је, можда, тим путевима започела и то поглавље у свом стваралаштву. Уместо синтетичности циклуса апстрахованих предела, серија илузивних ликова знаменитих и Бранки драгих личности имала је аналитички приступ: уметница је постепено, доследно и храбро водила руку ка поједностављеним а при том најкарактеристичнијим физиономским цртама у којима без дилеме препознајемо, како сама каже, „иконе нашег и њеног века” – Данила Киша и Јозефа Бојса, Самјуела Бекета



и Франца Кафке, Бертолда Брехта и Жана Пола Сартра; разуме се – и Абија Кнежевића у низу варијанти...У свим тим личностима трагала је за њиховим суштинама, аутентичним особеностима и значењима која су они имали за њу. Али и за нас све. И док су поједина дела прави дијалог са простором, јер настају из простора и од њега иду у другим правцима, Бранкини портрети укидају простор, налазе се у не-простору, у оној апстрактној сфери која је истовремено и свачији и ничији амбијент егзистенције. Без карикатуралности или ликовне ироније, а у правцу који би се могао везати за Јунгову архетипску иконографију, ликови у делима Бранке Јанковић Кнежевић, настали су у широком дијапазону од минималистичких потеза и једноставних црта тушем, до структуралних композиција блиских плитким рељефима, као цртежи у проширеном пољу.

О делима Бранке Јанковић Кнежевић написане су богате странице из пера бројних историчара уметности и критичара, али и она сама је оставила драгоцен и сугестивни спис којим се прати начин њеног формирања дела. Ту продиремо у тајне њених транспозиција мисаоних и емотивних процеса којима нас води до илузивних портрета или интуитивних форми, рођених захваљујући јасној персонализацији сопствених ставова, мисли и доживљаја. Већ је једном речено да за Бранку важи флоскула „о експлозији креативности” о чему доказ више даје и овај ретроспективни преглед њеног старалаштва чије смо садржаје тек површно дотакли. Сигурна сам да ћете са изложбе изаћи срећнији, оплеменењени богатством њене имажинације и снагом њеног постојаног урањања у проблеме пластичности на веома различит и инвентиван начин. Сигурна сам такође да бројне генерације њених (и наших) студената знају да цене ту неизмерну раскош Бранкиних талената и да захваљујући њеном посвећеном педагошком раду лакше и безболније стасају у породицу академских грађана.

Честитам уметници на њеном дуготрајном, истрајном и успешном путу кроз ликовност, желим много успеха, и молим да ми опрости што вечерас нисам овде. Али јесам у мислима са свима вама, а пре свега с драгом и поштованом Бранком, њеним најближим, Абијем и Бојаном, пријатељима и колегама, и из далека делим радост сусрета с њеном уметношћу.

У Београду,

31. јануара/1. фебруара 2016.

Ирина Суботић



ИЗЛОЖБА ПОЧЕЦИ ИНФОРМАЦИОНИХ ТЕХНОЛОГИЈА У НОВОМ САДУ

Прошлост која траје

Под сводовима Топовњаче на Петроварадинској тврђави, 19. марта отворена је изложба „Почеци информационих технологија у Новом Саду, у контексту опште историје развоја компјутера“. Поставка и библиофилски вредан каталог дело су мр Атиле Хорнока, кустоса млађе генерације већ запаженог у музеолошким круговима. У питању је искорак Музеја града Новог Сада ка савременијим темама, изумима чије време још траје, шта више, тек долази. Ово је тек друга изложба у нас на тему компјутера; пре седам година, Информатичко друштво Србије је, поводом пола века од настанка првог југословенског рачунара „Цер-10“ (*CER-10*), приредило поставку, па је реч одиста о вредном подухвату.

Уз помоћ колега из куће, Хорнок је студиозно приступио послу, годинама прикупљао материјал, говорио са пионирима овдашње дигитализације и повременим текстовима у историјским публикацијама припремао публику за догађај. Тешко да би изложбе било да аутор, историчар по образовању, од малих ногу није заинтересован за рачунаре и располаже знањима из машинства и електронике, те друштвених дисциплина. Не изненађује да се о изложби прича и осам месеци по њеном окончању.

Компјутер је у свим друштвима променио свакодневицу, приморавајући нас да се прилагодимо, чак и повинујемо, икони краја двадесетог века. Кустос детаљно разлаже генезу не само компјутера, већ и бројних машина претходница или, пак, проналазака који су посредно присутни у свепрожимајућем изуму. При крају каталога, читалац спознаје да компјутер и није фиксна машина, већ се за сваки задатак који обавља преобрази у нову машину. Не тако давно, уочава читалац, претворбу из једне у другу машину чинио је човек, али у завршној, обичном свету уочљивој фази функционисања, компјутер, на основу сигнала, самостално чини сопствено преиначавање.

Уобичајено је мишљење да је за компјутер најбитније што брзином светлости може да изведе милионе аритметичких операција. Хорнокова изложба и каталог коригују овакво виђење, показујући да моћ компјутера почива управо на способности да донесе комплексне логичне одлуке и, у зависности од предочених му информација, изведе одговарајуће операције без учествовања или помоћи човека.

Мада нам рачунар изгледа као Богом дана справа, на изложби је истакнута његова повезаност са другим важним изумима, примера ради, телеграфом и телефоном. Вакум цеви смо виђали на куплерајским неонским осветљенима, а на изложби схватамо да су цевчице кључне за пренос довољно снажног гласа, заправо, било које информације. Основ су данас свеприсутних чипова.





Посетилац ништа мање није изненађен ни спознајом да је употреба перфориране траке за читавање података заправо идеја филмске траке. Нажалост, како је Конрад Цузе, проналазач који је први схватио значај меморије и улогу траке, живећи у нацистичкој Немачкој био излован од светске научне заједнице, његова решења другима нису била доступна. Тако ни његов став да рачунарска машина мора радити с бројкама у бинарном запису.

Поступно проналажење машине за израчунавање, што је иницијална функција компјутера и основни мотив изумитељима, Европљанима је обично изгледало као изум за строге и дуготрајне научничке прорачуне. Практични „Амери” имали су другачији приступ и инсистирали су на машини која би одрађивала свакодневне рачуне. Приступ мање амбициозан, али је много ефикасније прикупљао улагачки капитал за развој. Један од вреднијих предизума компјутера је електронска машина за бројање гласова на америчким изборима, чиме започиње живот компанија ИБМ (*IBM*), која ће готово пола века бити неприкосновена у производњи свих канцеларијских машина, укључујући и прве типове компјутера.

Наравно да су државе моћ заснивале на ексклузивном поседовању најновијих машина. Познато нам је да су Британци деценијама чували „цаку” машине за издавање зрна памука и на овој тајни су изградили чувену индустрију текстила. Сада знамо да су Амери у Беловим лабораторијама дуго скривали машину за рачунање. Међу пет повлашћених нису били ни они који су јој приступали са даљине!

Хорнок нас зналачки води кроз доминацију ИБМ и покушаје да седам малих ривала остави на безначајних три, четири одсто тржишта. Прецизно објашњава улогу полупроводника од силицијума, најбољег изолатора, те значај минијатуризације микрочипова. Управо овај поступак је омогућио да мали произвођачи, скромног капитала, освоје производњу личних рачунара. Историја каснијих микропоцесора показује да су знање, научничка машта и предвидљивост били важнији од висине инвестиционог капитала. Са хардверског терена, борба за примат пребацује се на надметање у софтверу. Имагинација и предвиђање још више долазе до изражаја, посебно када је Бил Гејтс написао програм на програмском језику „Базал”, доста различитом од дотадашњих „Кобала” и „Фортрана”, циљно за иновативан персонални компјутер. Схватио је да долази време софтвера и заштитио програм, а произвођач је лиценцу платио само десет хиљада долара. Смешно мало, али је било битно да заштити идеју.

Неколико година касније, представници ИБМ су од Гејтса наручили да напише оперативни програм за нови чип 8088. Гејтс се послужио програмом који је за чип 8086 написао данас заборављени Тим Патерсон, а Мајкрософт (*Microsoft*) га је за 15.000 долара откупио и усавршио. Показало се да је дорадом написан најдуготечнији програм, који су у Мајкрософту назвали МС-ДОС (*MS-DOS*) и који је у року од шест месеци малог произвођача софтвера трансформисао у највећег продавца оперативних система.



Како је ИБМ, још увек водећи у продаји (и персоналних) компјутера, у суштини био склапач делова чији су произвођачи били слободни да их продају и другима, заштита се налазила у централном делу компјутера БИОС-у, који је садржавао и оперативни код. Иновативна компанија Цампак успева да напише софтвер којим заобилази БИОС и тиме се ослобађа плаћања лиценци ИБМ. Деценијама доминантни произвођач остаје изолован и убрзо нестаје са овог тржишта. Био је то највећи пословни крах у историји. Но, ИБМ остаје јак у производњи осталих канцеларијских машина.

Упоредо, често и преплићући токове, тече и говор о раду на настанку првог рачунара у Југославији и првим информационим технологијама у Новом Саду, такође подстакнуте захтевом статистичке службе, односно разноврсних евиденција нагло растућег града. Мање је познато да је први аналогни калкулатор у СФР Југославији направљен још 1951. године и био је међу првих десет рачунских машина у свету. Изложба нас упознаје са три серије каснијих рачунара ЦЕР (CER), при чему је са сваким новим покушајем успешно усавршавана технологија. До почетка седамдесетих година прошлог века, наши компјутери били су у равни с водећим светским, и по року испоруке, цени и логистичкој подршци.

Завршетак југо компјутерске приче је тужан, помало и необјашњив. Крајем 1988. године пуштен је у продају компјутер ТИМ-600 (TIM-600), заснован на најмоћнијем Интел-овом процесору и оргиналном, инжењерски вредном, хардверском решењу. Али, био је неком-патибилан платформи ИБМ и тиме осуђен на тржишни неуспех.

Из данашње перспективе је невероватно колико је Нови Сад правовремено и са добром антиципацијом почео развој компјутерског система. Лоциран је у тадашњи ЕРЦ (ERC), где се водила сва градска евиденција, из кога је изникао данашњи Урбанистички завод.

Импонује колико су први инжењери, оператери и специјализовани мајстори били свесни развоја потпуно нове службе и нових професија. За све што су проценили да је значајно, а што је са развојем система испадало из употребе, чували су по периферним градским складиштима и личном магацинском простору. Кустос Хорнок истиче да је велика срећа што су инжењер Дејан Трнинић, мајстор Миодраг Думитров и програмерке Весна Живковић и Гордана Галешев од почетка схватили да настаје потпуно нова машина, која ће на други начин обликовати наш рад, забаву, све сегменте живота. Сакупљали су и чували све што се појављивало током динамичног развоја компјутера и њихове колекције данас су основа Информатичке збирке Музеја града Новог Сада. Без њихове пасије и давнашње визије, данас би изложбу овог типа, свакако кудикамо сиромашнију, било неупоредиво теже уприличити.



ИЗЛОЖБА 300 ГОДИНА БИТКЕ КОД ПЕТРОВАРАДИНА

Историја је забележила да је у ноћи 4/5. августа 1716. године, баш пред битку код Петроварадина, велика олуја успорила прелазак аустријске војске преко Дунава. Три стотине година касније, готово на истом месту, покушавам да пређем преко те дубоке воде али авај, опет проблем, овог пута људски фактор. Наиме, ред посетилаца изложбе „300 година битке код Петроварадина“, аутора мр Синише Јокића, коју је приредио Музеј града Новог Сада на дан 8. августа 2016, протеже се до подграђа Петроварадина. Гужва је свуда. Пратећи радознале посетиоце стиже се до зграде Музеја града Новог Сада на Петроварадину где се у атријуму зграде Арсенала одвија дешавање.



Улазак у простор саме изложбе представља доживљај посебне врсте. Наиме, на изложбу се улази пролазом кроз реплику шатора Великог везира. Посетилац излази на бојно поље где га са супротне стране атријума дочекује Евгеније Савојски а на простору између њих изложба.

Оригинално оружје из тог времена, реплике униформи сукобљених страна, по зидовима репродукције војних мапа великог формата са приказом тока битке које су се проучавале на војним академијама Европе, реплике заставе, макета детаља битке са шатором Великог везира са једне и делом Петроварадинске тврђаве са друге стране, уметничке слике на тему битке код Петроварадина.

Изложбени простор је био премали да прими све заинтересоване посетиоце али управо та његова особина и донекле садржајна сведеност изложеног пружила је могућност да се оствари блискост



са публиком која је експонатима могла да приђе знатно ближе него што је уобичајено. Гужва је била попут оне на бојном пољу а посетиоци су могли да се удубе у мапе, осете под прстима текстуру униформи, стану пред Евгенија Савојског и наслуте његову надмоћ док посматра битку, недохватљив на бедему Петроварадинске тврђаве.

На овај начин наша јавност се још једном подсетила велике и значајне битке код Петроварадина, која се сматра једном од највећих икада на овим просторима, како по броју учесника тако и по историјском значају. Победом аустријске војске променила се доминантна историјска слика која је важила вековима. У барутној магли и испод мача аустријске војске, тог августа пре 300 година, родио се свет нас који данас живимо овде. Родила се „наша” Војводина.



ИЗЛОЖБА ЉУБА ПОПОВИЋ ИЗ КОЛЕКЦИЈЕ ДРАГОСЛАВА С. МАРЧИЋА

Изложба дела Љубомира Поповића из приватне збирке архитекте и колекционара Драгослава С. Марчића отворена је 13. октобра 2016. године у Збирци стране уметности Музеја града Новог Сада. Ово је прва самостална изложба Љубиних слика у Новом Саду, а стицајем околности и својеврстан омаж недавно преминулом уметнику.

Љубомир Љуба Поповић (Тузла, 1934 – Београд, 2016) завршио је Академију ликовних уметности у Београду. Био је члан групе уметника „Медијала“. Од 1963. године живео је и радио у Паризу. Излагао је на четрдесетак самосталних изложби, углавном у иностранству. Оснивач је Модерне галерије Ваљево, а од 1991. године члан је Српске академије наука и уметности.

За избор дела представљених у изложбеном простору Збирке стране уметности заслужан је власник колекције Драгослав С. Марчић. Изложена су 54 рада академског сликара Љубе Поповића, међу којима се нарочито истичу уља на платну великог формата. Поред ових репрезентативних дела, од којих нека представљају врхунац Љубиног стваралаштва, публика је имала прилику да види и бројне радове скромнијих димензија, изведене раз-



личитим техникама. Изложено је неколико уљаних слика мањег формата, урађених на платну, картону и панелу, затим радови у техници лавираног туша, акварела и оловке у боји, радови изведени комбинованом техником, као и неколико цртежа и две графике. Представљена дела су настала у заиста великом временском периоду, од позних педесетих година прошлог века, до слика урађених пре свега неколико година, тако да су бројни посетиоци изложбе били у могућности да сагледају развој стила и уметничке поетике нашег чувеног сликара.

Изложбу је пратио и каталог који је приредио господин Марчић. У њему се, поред репродукција изложених дела, налази и текст историчара уметности Николе Кусовца о сликарству Љубе Поповића, кратка биографија самог уметника, као и биографија колекционара Марчића.

Посећеност изложбе и одзив медија је био изузетан, што је и било очекивано с обзиром на популарност коју сликарство, али и бескомпромисна Љубина личност уживају и ван стручних кругова, међу широм публиком. Изложба дела Љубомира Поповића из колекције Драгослава С. Марчића у Збирци стране уметности је драгоцен пример сарадње једне музејске установе и приватног колекционара. Бројем представљених дела, њиховим квалитетом, разноликошћу формата и техника, као и временским распоном њиховог настанка, ова изложба представља заиста репрезентативан пресек стваралаштва нашег чувеног сликара.



ИЗЛОЖБА АРХЕОЛОШКО НАСЛЕЂЕ СРЕМСКИХ КАРЛОВАЦА

Изложба *Археолошко наслеђе Сремских Карловаца* је отворена 28. октобра 2016. године у Завичајној збирци у Сремским Карловцима. Аутор изложбе коју прати каталог је археолог-музејски саветник Дивна Гачић. На отварању су говорили Ђорђе Гачић и др Предраг Медовић, археолози који су и сами вршили археолошка ископавања у Сремским Карловцима.

Идеја водиља ове изложбе је била да се представи богата, далека и недовољно позната прошлост простора на ком је касније настао (за историју српског народа) значајан просветни, културни и црквени центар Сремски Карловци.

На изложби и у каталогу су представљени археолошки налази и налазишта са простора катастарске општине Сремски Карловци. Ови налази потичу са преко петнаест до сада евидентираних археолошких локалитета. Најгушћа покривеност археолошким локалитета налази се у ширем центру града.

Изложени археолошки материјал потиче из збирки Музеја града Новог Сада (Завичајне збирке у Сремским Карловцима), Музеја Војводине као и из Народног музеја у Београду. Осим необјављеног материјала приказан је и преглед публикованог материјала, поре-





клом из збирки Музеја града Новог Сада, али и из Археолошког музеја у Загребу и Музеја Славоније у Осијеку.

Повољни природни услови и географски положај, уз десну обалу Дунава, где су пролазиле важне природне саобраћајнице омогућили су људима, насељеним на простору данашњих Карловаца, да још у праисторијско доба успоставе контакте са културама централне и југоисточне Европе. Кроз материјал приказан на изложби могу се пратити трагови људских станишта и активности још из периода старијег неолита, затим млађег неолита, енеолита, бронзаног доба, гвозденог доба, латена и римског периода.

Из времена велике сеобе народа на простору Карловачке општине спорадично се налазило на трагове присуства Гепида. Неколико случајних гробних налаза могу се одредити у бурни период до 9. века, који је очигледно био веома нестабилан за формирање трајнијих насебина.

Археолошка истраживања потврдила су постојање средњовековног каштела или града Каром који је, према историјским изворима, турска војска разрушила септембра 1521. године.

Изложбеним простором доминира реконструкција претпостављеног изгледа винчанске куће, названа *праисторијски кибицфенстер*, са погледом на археолошки материјал са локалитета Караш, на коме је др Миодраг Грбић вршио прва истраживања 1927. године. Према идеји аутора изложбе, инсталацију је осмислио академски вајар Ђорђе Лазић Ђапша и реализовао је уз помоћ колега, пре свих Невенке Башић и Љиљане Плетикосић.

Изложба *Археолошко наслеђе Сремских Карловаца* је доступна посетиоцима до даљњег, а изложени предмети сведоче о променама током далеке прошлости овог места, када су се смењивали мање или више повољни услови за миран и стабилан живот људи и опстанак њихових насеља и култура.

РЕЧ НА ОТВАРАЊУ ИЗЛОЖБЕ *НОВОСАДСКИ* *ФОТОГРАФСКИ АТЕЉЕИ* (1854 – 1914) У МУЗЕЈУ ГРАДА НОВОГ САДА

Фотографија из мрака извукла Новосађане

Ивана Јовановић Гудурић, виши кустос Музеја града Новог Сада, приредила је занимљиву изложбу која би могла да буде камен темељац за дуго очекивани Први музеј фотографије у нашој земљи.

Историјски је познато да су француски сликари још у првој половини 19. века, у настојању да олакшају свој мукотрпан посао, измислили фотографију. Успели су да улове слику из природе уз помоћ тајанствене скаламерије, камере опскуре или сурогата ока, најосетљивијег виталног органа живих бића на нашој планети. Нису тада били свесни епохалне и немерљиве вредности свог проналаска, који се кроз техничко-технолошку револуцију увукао у све најзанчајније поре савременог живота, тако да је данас, без фотографије, незамислив опстанак у кључним сферама нашег битисања. Сада је тај „сурогат ока“ најмоћније оруђе у свету науке и технике, уметности, комуникација, али и најомиљенија „играчка“ најмлађих који, нарцисоидно одушевљени, у целом свету неограничено селфишу и сурфују, ставрајући пријатељства прескачући све границе држава и континената!

У том узаврелом вулкану безграничних визуелних комуникација Музеј града Новог Сада отворио је своје сефове и, уз стручну помоћ вредне сараднице Иване Јовановић Гудурић, изнео пред љубитеље фотографије део светлописног блага насталог у 19. веку. Оно нас релаксира, враћа на земљу из света електронике, подсећа на претке без којих нас не би било, на прохујала времена у којима се Нови Сад, након бесомучног рушења у Револуцији 1849. године, попут феникса враћао нормалном животу. Први фотографски атеље Георгија Кнежевића, у Лебарском сокаку, далеке 1854. године, изнедрио је најстарије новосадске светлописе на којима су сачувани, не само ликови тадашњих угледних грађана, него и слике срца града у којем се налазила велика пијаца и чијим су сокацима каскали коњи упрегнути у традиционална сеоска кола са лотрама и шарагама, или господске фијакере и дилижансе с ливрејисаним кочијашима.

Новосађани имају сада прилику да, захваљујући непревазиђеној магији фотографије, стану лицем у лице с некадашњим житељима овог града, који су већ давно претворени у прах и пепео! Да препознају историјске величине, да се диве лепотицама у заносним хаљинама, њиховим модним детаљима, педантно пренетим из тада најексклузивнијих светских салона, да с неверицом виде своје претке с белим рукавицама и оковратницима, са црним цилиндрима и лакованим ципелама. Била је то господска варош кроз коју се дух Европе, на путу од Париза, Беча и Пеште, ка срцу Балкана, прво задржао у слободном граду поред Гибралтара на Дунаву. Тај дух и данас живи, јер је материјализован на фотографијама, од Диздеријевих картонских подсетница (carte de visite), с којима се тада Наполеон Бонапарта кочоперио, харајући по Европи, па до „cabinet“ и других изведених формата у албумима сачуваним као реликвије, идентитет, највеће кућно благо многобројних угледних новосадских породица које су могле да плате



услуге најстаријих фотографа, пристиглих из светских престоница. Неки су, проширујући своју делатност, у новинским огласима тога времена наглашавали да набављају најсавременију технику, фотографски материјал и „уметничке снаге из бечких радионица“. Фотографски еснаф запосео је најмаркантније локације у центру Новог Сада, у Главној улици (данас Змај Јовиној). У њој су се налазила атељеа најстаријих новосадских фотографа: Ђорђа Кнежевића (преселио се из Лебарског сокака), Стефана Вулпеа, Игњата Рајса, Јулиуса Штерна, Игњата Функа, Јована Рехницера, Јосипа Сингера, Рајмана, Хегела, Грујића, Стојковића... Ауторка изложбе потрудила се да дефинише тачне адресе на којима су били атељеи старих новосадских фотографа, који су у својим новинским рекламама обично наводили локације радњи: „у Хаџићевој кући“, „преко пута хотела Мајер“, „у Лебарском сокаку“, „код Пасковићке“, „код Коде“, „у Трандафилкиној кући“, „код посластичара Шула“, „код Три главе шећера“... Сада је учињен велики корак, јер су атељеи коначно лоцирани на праве локације, на којима су се некада налазили, што ће значајно помоћи у даљим истраживањима ове тематике, коју је у Музеју града Новог Сада, пре више од пола века, амбициозно и стручно започела легендарна кустоскиња Мира Џебина.

Новосадски „сликерски стакленци“ изнедрили су врхунске најсторе који су убирали награде на изложбама широм Европе, а из ње су у Нови Сад доносили и презентовали најсавременија научна достигнућа у свету фотографије. Тако је Јосип Сингер први у Нови Сад донео тродимензионалну фотографију са светске изложбе у Паризу 1890. године, израђивао фотографије „телесне величине“ и први организовао школу за љубитеље фотографије. А његов колега Иван Стојковић, који је „по највећим



иноземним и овоземним заводима стручне науке учртао“ у свом атељеу, потоњем биоскопу „Корзо“, снимио плејаду портрета наших великана, међу којима је и легендарни Чика Јова Змај, чији се портрет и данас користи у школским уџбеницима.

Хвала француским фотографима који су измислили фотографију, хвала фотографима јер су фотографијом најупечатљивије осликали историју, хвала Музеју града Новог Сада јер је сачувао драгоцене, уникатне, никада непоновљиве визуелне сведоке прохујалих времена, и хвала надахнутој истражитељки Ивани Јовановић Гудурић која је осмислила и стручно реализовала ову изложбу, с којом је поново упалила светлост у некадашњем Лебарском сокаку. Том светлошћу она обасјава и наду да ће Нови Сад најзад утемељити и Први музеј фотографије у нашој земљи, и са њиме само потврдити свој некадашњи статус града културе Европе, којој он, не од јуче, него од вајкада, недвомислено припада.

Боривој Миросављевић
Нови Сад
22. децембар 2016.



Јелица Ђурчић

Библиотекар – документариста, Музеј града Новог Сада

АКВИЗИЦИЈЕ МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА У 2016. ГОДИНИ

У току 2016. године збирке Музеја града Новог Сада постале су богатије за следеће предмете, који су прибављени откупима и поклонима:

ПОКЛОНИ:

1. Рачун Прве српске цртачко-везиљачке радионице, 1903. (2 комада) - поклон Хусеина Чамџића;
2. Вешалица за одећу, поклон Надежде Савић;
3. Венчани лист из 1911. године и 16 фотографија - поклон Душанке Бисић
4. Јамболија – поклон Маре Остојић;
5. Лична документа и фотографије породице Угришић из Новог Сада – поклон Богдана Ђурчина;
6. Свечана хаљина, 2 дамска шешира и женска капа - поклон Олге Лазић Ђерђ
7. Намештај проф. Карловачке гимназије Ангелине Николић - поклон Розине и Срђана Илић;
8. Три шешира Ане Ауер - поклон Љубице Бастић;
9. Зубарски апарат марке Југодент - поклон Светлане Гроздић;
10. Цедиљка за лимун – поклон Мире Ћелап;
11. Слика „Деда и унук“ – поклон Анђелке Плавшић Исајев;
12. Предмети из породице Адамовић: 14 медаља, сервис за вино, 2 прслука, 2 прекривача за чајник, столњак са 4 салвете, 9 салвета, 3 миљеа – поклон Весне Видер;
13. Предмети из породице Адамовић: корпа за пикник са тањирима, есцајгом и прибором, 2 јубиларне медаље, програм Српске беседе из 1863.г., табла за адвокатску канцеларију, комплет за писма, 3 значке, сервис за пунч, сервис за воду, ваза, чаше за вино, сервис за ракију, женски шешири и капе, женске торбице и новчанци, дршке за торбу, женске мараме, украси за главу, брош, украси од перја, венчани украс за главу, футрола, дршке за кишобране, лепеза, 2 украсне кутије (укупно 80 предмета) – поклон Весне Видер и Јелене Драгојловић;



14. Амбалажа бомбона Кандит, амбалажа Црни бик, свечана хаљина, женске рукавице – поклом Јасне Ђерманов;
15. Документа Радио клуба Сремски Карловци (197 предмета) - поклон Жарка Димића;
16. Фотографије из 19. века (три предмета) - поклон Милоша Јовановића;
17. Женске ташне, новчаник, марамица, футрола, хемијска оловка, табакера, сувенир гусле, ваза, посуде, кутија за цигарете, рам за слику, сандале, ципеле, папуче, 2 таблета, женске блузе, женска кошуља (28 предмета) - поклон Атиле Хорнок;
18. Спаваћа соба из 1933 .године: сто, 3 рама за дуварник, сламарица, војнички сандук из Првог светског рата - поклон Ђурђинке Стојић и Милице Стојић
19. Крпара из 1933. године – поклон Љиљане Вукадиновић;
20. Столњак за прекривање погаче и ћилим, око 1915-1920. године - поклон Злате Попадић и Бисерке Спасојевић;
21. Прекривач за кревет, 2 марамице, 4 надстолњака, 11 таблета, 2 пешкира - поклон Душице Сел;
22. Картонска амбалажа за паковање вакцине, фотографије, 2 панона - поклон Душана Лалошевића;
23. Женска славонска ношња из 12 делова: кожух, сукња, блуза, кецеља, прслук, мараме и оглавници - поклон Љубице Бастић;
24. Корпица од стакла - поклон Надежде Савић;
25. Пегла за путовање – поклон Милене Лесковац;
26. Кошуља, наочаре, костим, кошуље мушке, ешарпа - поклон Весне Недељковић Ангеловске;
27. Посуда од глине и секира од камена из бронзаног доба - поклон Жарка Живановића.

ОТКУПИ:

1. Српске коњичке сабље М.1869 и М.1895 – откуп од Јосипа Грегурића;
2. Метални аван са тучком, 1914-1916.г., Годишњак и календар СП Патријаршије из 1933.г., Календари СП Патријаршије из 1973, 1941, 1948. године - откуп од Хусеина Чамџића;
3. Наруквица, 2 броша, 2 звона за послугу, метална кутијица за шибице, 2 украсне чиније, пепељара – откуп од Петра Шуковића;
4. Порцеланска ваза, порцеланска фигурина – откуп од Марије Шарчевић.



Јелица Ђурчић

Библиотекар – документариста, Музеј града Новог Сада

ПРЕГЛЕД ИЗДАЊА МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА У 2016. ГОДИНИ



Бањац, Јелена, *Јанковић – Кнежевић Бранка*, Музеј града Новог Сада,

Нови Сад, 2016.

ЈАНКОВИЋ-КНЕЖЕВИЋ, БРАНКА, 1950- Branka Janković Knežević : portreti = portraits / [autor izložbe Jelena Banjac ; autori tekstova Jelena Banjac ... [et al.] ; fotografija Pavle Jovanović ; prevod Sava Rakić ... [et al.]. - Novi Sad : Muzej grada Novog Sada, 2016 (Beograd : Službeni glasnik). - [60] str. : ilustr. ; 22 cm ISBN 978-86-7637-091-7



Лазић, Љиљана, *Доктор Бранко Илић : (1889 – 1966) : живој посвећен уметности*, Музеј града Новог Сада, Нови Сад, 2016.

Доктор Бранко Илић : (1889 – 1966) : живот посвећен уметности / [аутор каталога и изложбе] Љиљана Лазић; [фотографије Љубиша Савић...[и др.] ; преводиоци Сава Ракић, Љубица Јанков]. - Нови Сад: Музеј града Новог Сада, 2016 (Београд: Cicero).- 144 стр. : фотогр. ; 22 cm ISBN 978-86-7637-094-8



Станковић, Бранислав, Пековић, Мирко, Буловић, Гордана, *ТОМСОН, Луј А. Повлачење из Србије : (октобар - децембар 1915.)* Музеј града Новог Сада, Нови Сад, 2016.

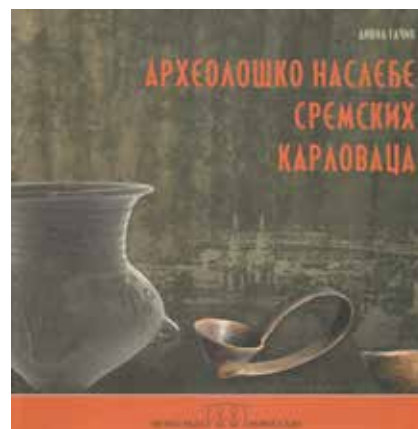
ТОМСОН, Луј А. Повлачење из Србије : (октобар - децембар 1915.) / Луј А. Томсон ; приредили Бранислав Станковић, Мирко Пековић, Гордана Буловић ; [превод Милисав А. Иванишевић]. - Нови Сад : Музеј града Новог Сада ; Шабац : Народни музеј, 2016 (Београд : Renner). - 181 стр. : илустр. ; 24 cm ISBN 978-86-7637-095-5



Гачић, Дивна, *Археолошко наслеђе Сремских Карловаца*, Музеј града Новог Сада, Нови Сад, 2016.

Археолошко наслеђе Сремских Карловаца : каталог изложбе / [аутор каталога и изложбе] Дивна Гачић ; [превод резимеа на енглески Снежана Ковачић ; фотографије Феђа Киселички, Владимир Червенка]. - Нови Сад : Музеј града Новог Сада, 2016

(Београд : Сисеро).- 96 стр. : илустр. у бојама ; 22 cm
ISBN 978-86-7637-099-3



Савић, Надежда, *Римски новац из Пејроварадина*, Музеј града Новог Сада, Нови Сад, 2016.

Римски новац из Петроварадина / [аутор изложбе и каталога] Надежда Савић ; [фотографија Владимир Червенка, Феђа Киселички ; превод резимеа на енглески језик Сава Ракић] . -Нови Сад : Музеј града Новог Сада, 2016 (Београд : Цицero принт).-39 стр. : илустр. ; 22 cm
ISBN 978-86-7637-097-9



Јовановић-Гудурић, Ивана, *Новосадски фотографски атељеи : (1854-1914)*, Музеј града Новог Сада, Нови Сад, 2016.

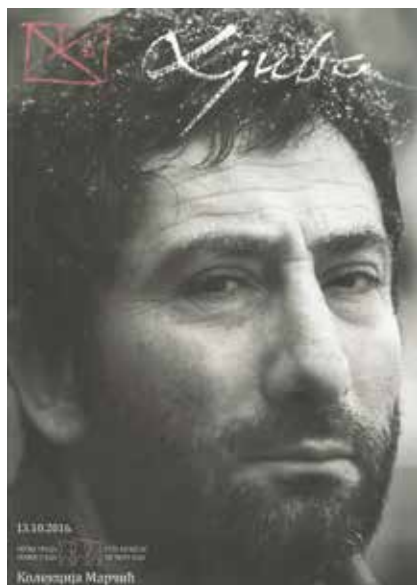
Новосадски фотографски атељеи : (1854-1914) / Ивана Јовановић-Гудурић ; [превод на енглески Сава Ракић]. -Нови Сад : Музеј града Новог Сада, 2016 (Београд : Цицero).-96 стр. : фотогр. ; 22 cm
ISBN 978-86-7637-111-2



Хорнок, Атила, *Почеци информационих технологија у Новом Саду*, Музеј града Новог Сада, Нови Сад, 2016.

Почеци информационих технологија у Новом Саду : у контексту опште историје развоја компјутера / [аутор каталога и изложбе] Атила Хорнок ; [фотографија Феђа Киселички]. -Нови Сад : Музеј града Новог Сада, 2016 (Београд : Службени гласник).-56 стр. : фотогр. ; 21 cm
ISBN 978-86-7637-093-1





Марчић С. Драгослав, Љуба : колекција Драже Марчића, Музеј града Новог Сада, Нови Сад, 2016.

Љуба: колекција Драже Марчића / [каталог приредно Драгослав С. Марчић ; фотографија Лука Јовићевић, Владимир Поповић ; портрети Љубе Поповића и Николе Кусовца Бранко Белић]. -Нови Сад : Музеј града Новог Сада, 2016 (Београд : Цицero принт).- 62 стр. : илустр. у бојама ; 28 cm

ISBN 978-86-7637-100-6



Маричић, Душанка, Јокић, Синиша, *Сремски фронт и победа над фашизмом*, Музеј града Новог Сада, Нови Сад, 2016.

Сремски фронт и победа над фашизмом / Душанка Маричић, Синиша Јокић ; [фотографија Феђа Киселички]. - Нови Сад : Музеј града Новог Сада ; Београд : Војни музеј, 2016 (Београд : Службени гласник). - 119 стр. : фотогр. ; 24 cm

ISBN 978-86-7637-096-2



ИЗЛОЖБЕ МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА У 2016. ГОДИНИ

Током 2016. године Музеј града Новог Сада је реализовао 31 изложбени пројекат, од чега 12 премијерних поставки, 10 гостовања по позиву и 7 изложби којима је Музеј био домаћин. Изложбе су биле постављене у просторима Музеја на Петроварадинској тврђави (5), у Збирци стране уметности (5), Завичајној збирци Сремски Карловци (6), као и у другим градским просторима (Културни центар Новог Сада, Новосадски сајам). Поставке које су настале ранијих година гостовале су у 10 различитих институција широм Србије и Републике Српске (Сомбор, Суботица, Бијељина, Кикинда, Лозница, Београд, Сента). Коначно, Музеј је био домаћин изложбама музеја из Краљева, као и разним удружењима, образовним установама, уметницима и колекционарима. У току трајања изложби организоване су бројне радионице за децу, као и тематске изложбе у оквиру разних манифестација (Карловачка берба грозђа, Фестивал куглофа и др.).

Реализацију наведених програма помогле су институције и појединци, пре свих Управа за културу Града Новог Сада и Министарство културе и информисања Републике Србије, који су омогућили материјална средства неопходна за изложбене пројекте. Актуелне изложбе као и сталне поставке Музеја града Новог Сада реализоване су захваљујући добрим идејама и труду музејских посленика – како археолога, историчара, етнолога, историчара уметности, тако и конзерваторско-рестаураторске и осталих служби, о чему сведочи завидан број од преко 70.000 посетилаца.



БРАНКА ЈАНКОВИЋ КНЕЖЕВИЋ – ПОРТРЕТИ

Збирка стране уметности, Нови Сад, 1. фебруар - 10. март 2016.

Изложба је приређена поводом четири деценије богатог стваралачког опуса новосадске уметнице Бранке Јанковић Кнежевић. Аутор изложбе и пратеће публикације је била др Јелена Бањац, историчар уметности – музејски саветник. Публици је приказан репрезентативан одабир ауторкиних серија портрета на којима се огледа њена енергичност, искреност без компромиса и склоност ка једноставном и истинитом сагледавању стварности. Међу изабраним делима су биле заступљене све ликовне технике у којима се она изражава (цртеж, уље на платну, дрвету или хартији, комбинована техника, колаж, каменина). Изложбу је отворила др Ирина Суботић. Током изложбе, о свом стваралаштву говорила је и сама уметица, проф. мр Бранка Јанковић Кнежевић.



ЧУВАЈУЋИ ТРАДИЦИЈУ - ОДГОВОРИ ЗАХТЕВИМА МОДЕРНОГ ВРЕМЕНА

Културни центар Новог Сада, 2 - 8. фебруар 2016.

Изложбу тканих радова чланица Удружења ткаља Новог Сада је приредила Душанка Марковић, етнолог – музејски саветник Музеја града Новог Сада. Изложбу је пратила модна ревија и округли сто посвећен примени традиционалног умећа ткања у савременом добу.



НЕМОЈТЕ НАС ЗАБОРАВИТИ

Музеј Семберије, Бјељина, Република Српска, 2 - 24. март 2016.

Музеј Јадра, Лозница, 19. април 2016.

Свечана сала Општине Богатић, 6. октобар 2016.

Мачвански Прњавор, 15. новембар 2016.

У току 2016. године изложба је, као заједнички пројекат Музеја града Новог Сада, Народног музеја у Шапцу и Војног музеја у Београду, гостовала у више места на подручју Србије и Републике Српске. На поставци је представљено стваралаштво двојице учесника Првог светског рата – фотографа Ристе Марјановића и сликара Васе Ешкићевића. Поставка је имала своју премијеру у Галерији САНУ 2014. године. Аутори изложбе су историчари Гордана Буловић и Бранислав Станковић.



ПОЧЕЦИ ИНФОРМАЦИОНИХ ТЕХНОЛОГИЈА У НОВОМ САДУ У КОНТЕКСТУ ОПШТЕ ИСТОРИЈЕ РАЗВОЈА КОМПЈУТЕРА

Атријум Музеја града Новог Сада на Петроварадинској тврђави, 18. март - 31. јул 2016.

Поставка је представила једну од најновијих музејских колекција – предмете везане за историју рачунарства. Први сегмент изложбе пратио је **развој информационих технологија** у свету, од почетка рачунања, преко првих калкулатора, до изузетних изума 20. века, а посебна пажња поклоњена је „пионирима“ компјутерског доба, људима који су својим проналасцима, теоретским и практичним, променили ток историје. Други део изложбе односио



се на **историјат развоја информационих технологија у Новом Саду**. Аутор изложбе, каталога, као и пратеће веб презентације је мр Атила Хорнок, кустос –историчар Музеја града Новог Сада. Изложбу су употпунили радови новосадског сликара Милана Кешеља, из циклуса *Добар дан, комуникацијо*, настали у периоду од 1993. до 2002. године, инспирисани развојем комуникационих технологија. Посетиоци су имали прилику да на изложби погледају и три кратка документарна филма о почецима информационих технологија у Војводини, који се чувају у Архиви РТВ Војводине.

ИЗЛОЖБА СЛИКА ДАНИЕЛА ГУТЕШЕ

Збирка стране уметности, Нови Сад, 23. март - 16 април 2016.

Изложени радови београдског сликара Даниела Гутеша, преузети из *Арт њоини* галерије у Београду, представљају ауторово трагање за изузетним искуствима и техникама старих мајстора из 17. века. Мотив на његовим сликама је портрет који заузима централно место. Реч је о савременом сликару који је опчињен заборављеном вештином ручног припремања свих сликарских материјала, од припреме платна до рибања боја. У току изложбе био је организован разговор



с уметником који је објаснио своје уметничке мотиве настанка представљеног циклуса.

СРПСКА ЦРКВЕНА ГРАФИКА 18. ВЕКА

Новосадски сајам, 14 - 18. април 2016.

Овом изложбом Музеј града Новог Сада се представио у оквиру Сајма уметности „Арт-експо“ на Новосадском сајму као и промо-изложбом о депандансама и Атријуму Музеја града Новог Сада. На поставци су приказане графике на платну, бакрорези из 18. века који се данас налазе у Ликовној збирци Музеја. Аутор изложбе је Љиљана Лазић историчар уметности – музејски саветник Музеја града Новог Сада.



ИРИНЕЈ ЋИРИЋ, ЕПИСКОП БАЧКИ

Српски културни центар „Свети Сава“, Суботица, 18. април - 5. мај 2016.

Градски музеј, Сомбор, 10. мај - 25. мај 2016.

Једна од изложби Музеја која је гостовала по позиву институција културе у другим градовима. На поставци су били представљени документа, фотографије, лични предмети, портрети и ауто-портрети епископа бачког Иринеја Ћирића. Аутор је др Гордана Петковић, историчар – музејски саветник Музеја града Новог Сада. Изложбу је отворио епископ бачки др Иринеј Буловић.

АРХИТЕКТА ВЛАДИМИР НИКОЛИЋ sl. 8

Збирка стране уметности, Нови Сад, 20. април - 8. мај 2016.

Градски музеј, Сента, 13. октобар - 10. новембар 2016.

Изложба је посвећена животу и раду архитекта Владимира Николића који је оставио дубок траг у архитектонском наслеђу Сремских Карловаца, Новог Сада и других места Војводине. Изложене су фотографије, документа, архитектонски планови, уметничка дела, намештај и лични предмети архитекта Николића, од којих су многи предмети поклоњени Музеју града Новог Сада од стране госпође Милане Вучковић, унуке архитекта Николића, која је уједно и отворила изложбу. У музичком делу програма учествовао је хор гимназије „Јован Јовановић Змај“ (диригент Јован Травица). Аутор изложбе, која је први пут била постављена у јуну 2015. у Сремским Карловцима, је др Гордана Петковић, историчар – музејски саветник Музеја града Новог Сада.

**ТВРЂАВА И ПЕТРОВАРАДИН – КУСТОСИ СУ ИЗАБРАЛИ**

Музеј града Новог Сада, Петроварадинска тврђава, 11. мај 2016 - мај 2017.

Поводом манифестације „Десет дана музеја од 10 до 10“ уприличена је заједничка изложба неколико одељења Музеја града Новог Сада: Одељења за савремену уметност, културну историју, етнологију, историју, археологију (као и Музеја фармације, депанданса Музеја града Новог Сада). За ову прилику кустоси из сваког наведеног одељења - (др Јелена Бањац, Љиљана Лазић, Ивана Јовановић Гудурић, мр Атила Хорнок, Весна Недељковић Ангеловски, Душанка Марковић, Надежда Савић, Дивна Гачић, Гордана Буловић) су направили избор предмета који дочаравају прошлост Тврђаве и Петроварадина из других, мање знаних углова.



МОЈЕ МЕСТО У МОМ МЕСТУ

Музеј града Новог Сада, Петроварадинска тврђава, 11. мај 2016.

Изложба радова деце предшколског и основношколског узраста приспелих на ликовни конкурс *Мој њраг 2016*. Трећа по реду смотра дечијег ликовног стваралаштва је резултат сарадње Музеја града Новог Сада и Предшколске установе Радосно детињство.



ИЗМЕЂУ КОСТИМА И ОРНАМЕНТА – АНТРОПОМОРФНЕ ФИГУРИНЕ ВИНЧАНСКЕ КУЛТУРЕ ИЗ ФОНДА НАРОДНОГ МУЗЕЈА У СМЕДЕРЕВСКОЈ ПАЛАНЦИ

Завичајна збирка у Сремским Карловцима, 12. мај - 12. јун 2016.

Гостујућа изложба Народног музеја у Смедеревској Паланци приређена је с циљем да се прикаже богатство и раскош уметничке обраде предмета у време млађег Неолита – у доба процвата Винчанске културе (V миленијум старе ере). Приказан је избор фино моделованих антропоморфних фигурина од глине које потичу са два чувена неолитска локалитета – Медведњак у атару села Грчац и Старо село у Селевцу код Смедеревске Паланке. Аутори изложбе су Ненад Шошић, Весна Скачков и Драгана Ђурђевић из Народног музеја у Смедеревској Паланци. Организација и поставка изложбе Дивна Гачић, археолог – музејски саветник Музеја града Новог Сада. Изложбу је отворила госпођа Марија Јовановић, археолог Музеја Војводине. Као пратећи програм уприличена је мала модна ревија костима – матурских радова ученика четвртог разреда Школе за дизајн „Богдан Шупут“ из Новог Сада, који су били инспирисани неолитским фигуринама винчанске културе.



НИКОЛАЈ КРАСНОВ – РУСКИ НЕИМАР СРБИЈЕ

Завичајна збирка у Сремским Карловцима, 12. мај - 3. јун 2016.

Културни центар Новог Сада – Трибина младих, 6 – 18. јун 2016.

Гостујућа изложба Архива Југославије, Дома руске дијаспоре „Александар Солжењицин“ из Москве и Историјског архива Београда. Организација и поставка изложбе др Гордана Петковић, историчар – виши кустос, у сарадњи са др Јеленом Бањац, историчарем уметности – музејским саветником. Николај Петрович Краснов (1864-1939) био је један



од најзначајнијих архитеката који је својим стваралаштвом, како у области архитектуре и урбанизма, тако и у области ентеријера и примењене уметности, оставио значајан траг у изгледу Београда, али и бројних градова и варошица широм Србије. Најзначајнији је представник академског историцизма у српској међуратној архитектури.



КОСТИМ НЕОЛИТСКЕ, ВИНЧАНСКЕ КУЛТУРЕ КАО ИНСПИРАЦИЈА ЗА ОБЛИКОВАЊЕ САВРЕМЕНЕ КОЛЕКЦИЈЕ ОДЕЋЕ

Збирка стране уметности, Нови Сад, 14 - 21. мај 2016.

Изложба, свечано отворена несвакидашњом модном ревијом матурских радова ученика четвртог разреда Школе за дизајн „Богдан Шупут“ – одсек за текстил, насталих у оквиру задате теме: Транспоноване историјског костима неолитске „Винчанске културе“ као инспирација за обликовање и израду савремене колекције одеће. Организатор Дивна Гачић, археолог – музејски саветник Музеја града Новог Сада у сарадњи са Лидијом Станковић, сликарком – костимографом, професорком у Школи за дизајн „Богдан Шупут“. У музичком делу програма учествовао је Лука Милинковић, ученик Средње музичке школе „Исидор Бајић“, који је на виолини изводио композиције Антонија Вивалдија и Исака Албениза.



ДР БРАНКО ИЛИЋ (1889-1966) – ЖИВОТ ПОСВЕЋЕН УМЕТНОСТИ

Збирка стране уметности, Нови Сад,
7. јун – 15. септембар 2016.

Изложба је приређена поводом обележавања пола века од смрти нашег угледног суграђанина, градоначелника Новог Сада између два светска рата, колекционара и поклонодавца др Бранка Илића. Уложивши велика материјална средства и друштвени положај, др Илић је успео да створи врхунску уметничку колекцију, јединствену на подручју Србије. Обзиром да се 2016. године навршило 50 година од потписивања Даровног уговора, којим је он своју целокупну уметничку колекцију поклонио Граду Новом Саду и Аутономној покрајини Војводине, изложба је приређена у истом простору где се налази и стална поставка његовог легата, а с циљем да јавност упозна с биографијом дародавца и његовом богатом колекцијом. Аутор изложбе и пра-



тећег каталога је Љиљана Лазић, историчар уметности – музејски саветник Музеја града Новог Сада. У току трајања изложбе приређен је циклус предавања „Дародавци новосадских музеја“ у којем је учествовало 16 кустоса свих новосадских музеја и галерија.

МУЗЕЈСКА ПРИЧА О НАМЕШТАЈУ

(НАМЕШТАЈ АНГЕЛИНЕ НИКОЛИЋ, ПРОФЕСОРКЕ КАРЛОВАЧКЕ ГИМНАЗИЈЕ И ВЛАДИМИРА НИКОЛИЋА, АРХИТЕКТЕ – МУЗЕЈУ НА ДАР)

Завичајна збирка у Сремским Карловцима, 23. јун – 31. август 2016.

Изложба је уприличена с циљем да јавности представи дарове Завичајној збирци у Сремским Карловцима – намештај који је припадао Ангелини Николић, професорки Карловачке гимназије и Владимиру Николићу, архитекти који је оставио дубок траг у архитектонском наслеђу Сремских Карловаца и Војводине. Изложбу је отворила госпођа **Бранислава Јордановић, музејски саветник**. Аутори изложбе: др Гордана Петковић, историчар – музејски



саветник и Дивна Гачић, археолог – музејски саветник Музеја града Новог Сада. Као пратећи програм посетиоцима је приређена мала модна ревија уникатних рукотворина *Модној аишељеа СКВ* из Новог Сада, инспирисаних девојачком спремом – штафиром из Срема.

САЛАШИ ИЗМЕЂУ ИДЕАЛИЗОВАНОГ И СТВАРНОГ

Народни музеј у Панчеву, 30. јун - 23. јул 2016.

Етнографски музеј у Београду, 28. јул - 12. август 2016.

Завичајни музеј у Руми, 1 - 27. новембар 2016.

Изложба је током 2017. године гостовала у три наведена музеја Србије. Као резултат вишегодишњег истраживања етнолога Весне Недељковић Ангеловски и пример добре сарадње Музеја града Новог Сада са Градским музејем у Бечеју, изложба је први пут била постављена у Бачком Петровом Селу 2014. године. Приказује сегменте процеса гашења, одумирања и трансформације салаша. Са нестајањем салаша нестаје и



салашарски начин живота који, иако је у стварности увек био испуњен напорним радом са неизвесним резултатом, у представама становника ове регије постоји као идеја о идили и изобиљу. Фотографије приказане на изложби су дело мр Владимира Червенке и Феђе Киселичког, музејских фотографа као и Љубе Грубића, археолога и публицисте. Аутори: Весна Недељковић Ангеловска, етнолог музејски саветник и Феђа Киселички, музејски фотограф. Стручни сарадник: Весна Томић. У сарадњи са Александром Јаковљевић, етнологом Народног музеја у

Панчеву изложба је допуњена предметима из збирки Етнолошког одељења Народног музеја, везаним за занатство, пољопривредно и сточарско привређивање, покућство и ентеријер као и за духовну културу. На свечаном отварању у Етнографском музеју у Београду говорили су др Милош Матић, проф. др Љиљана Гавриловић и Весна Недељковић Ангеловска. Завичајни музеј Рума је током гостовања изложбе, коју је пратио штампани деплијан, организовао петодневне радионице за основце нижих разреда (организатор: Јелена Арсеновић, кустос Завичајног музеја).

300 ГОДИНА БИТКЕ КОД ПЕТРОВАРАДИНА (1716-2016)

Музеј града Новог Сада - Атријум, Петроварадинска тврђава, 8. август 2016. - мај 2017.

Изложба је уприличена поводом изузетно значајног историјског јубилеја – 300 година од Битке код Петроварадина (Битке на Везирцу). Аутор изложбе је био мр Синиша Јокић, историчар Музеја града Новог Сада. Изложба едукативног карактера, са оригиналним експонатима и реконструкцијама изгледа шатора великог везира, униформи, застава, великим колоритним репродукцијама старих планова битке, тематским текстовима и уметничким сликама на тему битке и Еугена Савојског, покушала је да дочара дух ове пресудне битке. У оквиру простора изложбе посвећене овом значајном јубилеју 26. августа 2016. су отворене две изложбе слика – Петра Ђурчића, академског сликара и мр Данила Вуксановића, историчара уметности, уметника који су били инспирисани темом Петроварадинске битке и војсковођем Еугеном Савојским.



КАРЛОВАЧКИ ВИНАРИ И ВИНОГРАДАРИ

Завичајна збирка у Сремским Карловцима, 22-25. септембар 2016.

Традиционалан изложба вина **карловачких виноградара и винара** у оквиру манифестације „**Карловачка берба грожђа 2017.**“; а под покровитељством Општине Сремски Карловци. Аутор изложбе је др Гордана Петковић, музејски саветник. Изложбу је отворио господин Ненад Миленковић, председник Општине Сремски Карловци.

ПОРТРЕТ АНСАМБЛА „ЗОРУЛЕ“

Завичајна збирка у Сремским Карловцима, 1. јул - 31. август 2016.

Актуелном новосадском тамбурашком Ансамблу „Зоруле“, који негује традицију војвођанског тамбураштва, Душанка Марковић, етнолог - музејски саветник Музеја града Новог Сада је приредила изложбу и пројекцију документарног филма о њихових 20 година постојања и рада. Приликом отварања изложбе Ансамбл „Зоруле“ је под руководством Зорана Бугарског Брице за посетиоце приредио концерт у дворишту Музеја.



РИМСКИ НОВАЦ ИЗ ПЕТРОВАРАДИНА

Музеј града Новог Сада, Петроварадинска тврђава, 29. септембар 2016. – 1. мај 2017.

Изложба је представила колекцију новца из римског доба коју чине примерци пронађени током археолошких ископавања на Петроварадинској тврђави и у Петроварадину, на месту римског утврђења Кузум и цивилног насеља које се налазило у подграђу од 1. до 4. века наше ере. Увећане фотографије рељефних представа са римског новца илустровале су високе домете портретне уметности тог времена, али и почасне титуле и политичке пароле. Поставка је имала за циљ да одрази и дух оног времена када је Кузум био део Римске империје и система одбране њених граница. Аутор изложбе и каталога је Надежда Савић, археолог – музејски саветник Музеја града Новог Сада. У оквиру изложбе организована је креативна радионица за децу „Новчићи из Рима вредна су старина“.



ИЗЛОЖБА ДЕЧИЈИХ РАДОВА НАСТАЛИХ ТОКОМ КРЕАТИВНИХ РАДИОНИЦА

Завичајна збирка у Сремским Карловцима, 5 - 12. октобар 2016.

Креативне радионице за децу предшколског и школског узраста одржаване су у Завичајној збирци у Сремским Карловцима током школске године и летњег распуста. Радионице су осмислиле и водиле Невенка Башић и Љиљана Плетикосић. Биле су заступљене разноврсне теме и технике ручног рада: ткање, пачворк, декупаж, колаж, вез и др. На изложба су приказани најуспелији дечији радови, а у програму отварања изложбе учествовали су ученици нижих разреда Основне школе „23. октобар“ у Сремским Карловцима.



ИЗЛОЖБА СЛИКА ЉУБЕ ПОПОВИЋА

Збирка стране уметности, Нови Сад, 13. октобар – 10. новембар 2016.

У току јесени 2016. Новосађани су имали јединствену прилику да погледају изложбу еминентног, тек преминулог сликара Љубе Поповића. Представљени су радови из приватне збирке београдског архитекте и колекционара Драгослава С. Марчића. Изложена су дела из различитих периода, понајвише из последње фазе стваралаштва, у више техника и формата. На свечаном отва-



рању изложбе говорили су историчар уметности Никола Кусовац, власник изложених слика Драгослав С. Марчић и Здравко Јелушић, председник Скупштине града Новог Сада, који је званично отворио изложбу.

АРХЕОЛОШКО НАСЛЕЂЕ СРЕМСКИХ КАРЛОВАЦА

Завичајна збирка у Сремским Карловцима, стална изложбена поставка отворена 28. октобра 2016.

Изложба с каталогом је ауторски пројекат Дивне Гачић, археолога – музејског саветника. Изложба обухвата све до сада откривене археолошке налазе (камено и коштано оруђе, прибор за риболов, грнчарија, предмети од стакла и метала) који сведоче о континуираном присуству људских заједница на простору данашњих Сремских Карловаца, од најстаријег периода неолита, преко металног доба, до времена римске доминације и пуног средњег века. Начин становања током праисторије дочарала је макета – инсталација неолитске куће од пруга коју је пројектовао академски вајар Ђорђе Лазић Тапша, конзерватор Музеја града Новог Сада.



На свечаном отварању изложбе надахнуто су говорили археолози, некадашњи кустоси Музеја града Новог Сада, др Предраг Медовић и Ђорђе Гачић, који су и вршили археолошка истраживања у Сремским Карловцима.

ЈЕЛЕНА ВЕЛИКА КРАЉИЦА

Збирка стране уметности, Нови Сад, 17. новембар - 15. децембар 2016.

Након бројних гостовања у земљи и иностранству, изложба Народног музеја у Краљеву „Јелена велика краљица“ приређена је и у Музеју града Новог Сада. Поставка је осмишљена поводом обележавања седам векова од смрти српске краљице Јелене (1214–1241), жене краља Уроша I, мајке краља Драгутина и Милутина, ктиторке Манастира Градац. Изложба је концептирана кроз три целине, које истовремено означавају и три периода из живота знамените жене, супруге, мајке, владарке и монахиње Јелене, која је преко 60 година утицала на културу и историју Србије, а чија личност и данас, након седам векова, побуђује пажњу. Изложбу су отвориле ауторке изложбе, археолог Тања Михајловић и историчар уметности Сузана Новчић. У оквиру изложбе организоване су радионице за децу „Краљевска је круна сва од злата пуна“, коју је осмислила педагог – виши кустос Мср Даница Иванчевић.



ЗАПИСАНО СЕ ДУЖЕ ПАМТИ

Народни музеј у Кикинди, 30. новембар – 27. децембар 2016.

Изложбом је посетиоцима Народног музеја у Кикинди представљен део колекције прибора за писање Одељења за културну историју Музеја града Новог Сада. Аутор изложбе је кустос Маријана Раткелић Лазих која је изложбу први пут приредила у Збирци стране уметности 2010. године. Изложбу је отворила госпођа Вера Стојшић Гашпаровски, професорка разредне наставе и калиграфије и председница Удружења војвођанских учитеља.



НОВОСАДСКИ ФОТОГРАФСКИ АТЕЉЕИ (1854-1914.)

Збирка стране уметности, Нови Сад, 22. децембар 2016 – 12. фебруар 2017.

Аутор изложбе и пратећег каталога је Ивана Јовановић Гудурић, етнолог – антрополог, виши кустос. У оквиру поставке представљен је рад 14 најутицајнијих фотографа који су поседовали атеље у центру Новог Сада у другој половини 19. и почетком 20. века. Изложено је више од 400 оригиналних фотографија из фонда Музеја града Новог Сада, које сведоче о техничком и естетском развој портретне фотографије у 19. веку. Такође, ова врста фотографија показала је и многе елементе материјалне и социјалне културе тога времена. Изложба је посетиоце „одвела“ у време када је одлазак код фотографа био посебан тренутак у животу поједница и читаве породице, када су се облачиле најлепше хаљине и одела, стављали шешири и различити модни додаци. Фотографски мајстори начинили су бројне портрете различитих генерација Новосађанки и Новосађана који су кроз ову врсту фотографија потврђивали свој новостечени статус припадника грађанске класе. Изабране фотографије пратили су текстови о узбудљивим животима и пословним каријерама самих фотографа, као и огласи из тадашње штампе кроз које су рекламирали своје услуге.



УПУТСТВО АУТОРИМА*

Годишњак Музеја града Новог Сада је периодична публикација коју Музеј града Новог Сада објављује једном годишње. *Годишњак* садржи стручне текстове из области: археологије, историје, историје уметности, етнологије и антропологије, конзервације и рестаурације. Осим тога, у њему се публикују аквизиције, текстови из музејске педагогије, прилози из историје Новог Сада, прикази и сећања на преминуле стручњаке и колеге.

О избору радова за *Годишњак* одлучују чланови уредништва, стручњаци Музеја - по један за сваку област која се у Музеју изучава. Уредник часописа је изабрани стручњак Музеја града Новог Сада, а главни и одговорни уредник је директор Музеја. Уређивачки одбор разматра сваки приспели рад и задржава право на одбијање оних текстова за које сматра да не одговарају концепцији *Годишњака*. Уколико одбије неки текст, уредништво је дужно да о томе обавести аутора. Стручни текстови се рецензирају, а сви текстови и прилози подлежу лектури. Рецензиран рад, са предложеним изменама и допунама, доставља се аутору с молбом да унесе дате измене. Аутор задржава право прихватања односно неприхватања примедби рецензента и уредништва. Уколико аутор не прихвати примедбе у потпуности, сматра се да је повукао текст. У *Годишњаку* се објављују оригинални радови, који нису објављивани у другим публикацијама и који се не разматрају у редакцијама других часописа.

За приложене и објављене стручне текстове, оцене и приказе не исплаћује се хонорар, нити се даје било каква новчана надокнада. Аутор чији је текст објављен има право на један бесплатан примерак *Годишњака*. До јуна текуће године се достављају радови који ће бити објављени до краја исте године. Они се секретару уредништва достављају електронским путем – на адресу: godisnjakredakcija@gmail.com, док се два примерка текста одштампаног на папиру и ЦД или ДВД са текстом у електронском облику, илустрацијама, фотографијама и табелама шаљу на адресу уредништва: Музеј града Новог Сада (за *Годишњак* МГНС), 21131 Петроварадин, Тврђава 4, Србија. Примљени радови се не враћају.

У *Годишњаку* се публикују:

Стручни текстови. Чланак (укључујући сажетак на српском језику, кључне речи, апстракт на енглеском језику, слике, табеле и друге прилоге) не сме бити дужи од два ауторска табака (60.000 карактера) и може имати до 15 црно-белих и/или колор-фотографија, осим у случају када садржај текста захтева више фотографија.

Аквизиције. Прилог не треба да буде дужи од једног табака (30.000 карактера) и може имати до 15 црнобелих и/или колор-фотографија, осим у случају када садржај текста захтева више фотографија.



Прикази. Прилог не сме бити дужи од четири стране (7.000 карактера) и може имати 5 црно-белих и/или колор-фотографија, осим у случају када садржај текста захтева више фотографија.

Рад треба да буде написан на српском језику, у програму *Microsoft Word*, односно *doc* или *docx* формату. Фонт треба да буде *Times New Roman*, слова величине 12 pt, а проред 1,5. Величина слова у напоменама (фуснотама) треба да износи 10 pt, а проред 1,0; напомене се означавају арапским бројевима. Величина слова у сажетку и кључним речима треба да износи 10 pt, а проред 1,0. Формат стране је А4. Странице морају бити пагиниране.

У *Годишњаку* се публикују и стручни текстови на светским језицима (енглеском, немачком, француском, италијанском, руском) чији је садржај у складу са концепцијом публикације. Уколико користи посебне знаке или слова у тексту, аутор је дужан да их приложи уз електронску верзију текста. Називи датотека (фајлова) треба да садрже презиме аутора и назив текста.

Стручни текстови морају садржати:

пуно име и презиме аутора;

- **назив установе** (афилијацију): пун (званични) назив и седиште установе у којој је аутор запослен или назив установе у којој су обављена истраживања чији се резултати објављују; сложени називи установа наводе се у целини (на пример: Универзитет у Београду, Филозофски факултет – Одељење за историју уметности, Београд); име аутора и назив установе наводе се у горњем левом углу прве стране;
- **наслов рада:** наслов треба да упућује на садржај рада, и садржи речи прикладне за индексирање и претраживање; ако у наслову нема таквих речи, потребно је додати поднаслов;
- **сажетац** (апстракт): кратак приказ садржаја чланка на српском и енглеском језику; сажетац информише о циљу истраживања, методама, резултатима и закључку; требало би да садржи термине који се често користе за индексирање и претрагу чланака (обим: од 100 до 250 речи);
- **кључне речи:** од четири до шест термина или фраза који најбоље описују садржај чланка – за потребе индексирања и претраживања;
- **основни текст:** страна имена и називи у основном тексту се транскрибују; приликом првог помињања се пишу и у изворном облику – курзивом, у заграда;
- **резиме:** прилаже се у засебном одељку чланка; у резимеу се представља проблем који је разматран у раду, метод који је коришћен и закључци до којих је аутор дошао; у њему не смеју стајати напомене или прилози (обим: до 1.800 карактера);
- **изворе и литературу:** чине их библиографске јединице које је аутор користио; наводе се у засебном одељку чланка, у виду листе референци; референце се



наводе по азбучном редоследу презимена; имена аутора се не транскрибују; библиографске јединице се наводе оним писмом којим су публикације штампане (ћирилицом или латиницом); принцип навођења библиографских јединица мора бити у складу са принципом који је примењен приликом писања фуснота; аутор се може определити за традиционални или харвардски стил навођења литературе и мора бити доследан, односно користити само један стил;

- **разрешење скраћеница;**
- **илустрације:** треба да буду у електронској форми – у jpg, bmp или tiff формату; илустрације треба предати на ЦД-у или ДВД-у; резолуција фотографија треба да буде 300 dpi; сваку фотографију треба да прати одговарајућа легенда и податак о аутору фотографије или извору из којег је фотографија преузета; уколико постоји потреба да се илустрација репродукује у одговарајућој величини, аутор то мора нагласити приликом предаје материјала за *Годишњак*; аутор је дужан да обезбеди све фотографије за текст и да у тексту назначи њихов редослед.
- **контакт податке** (и-мејл, број телефона).

По традиционалном принципу, литература се наводи на следећи начин:

Књиге, каталози, зборници:

презиме, име аутора, *наслов*, *йоднаслов*, тип публикације (каталог изложбе, зборник радова итд.), издавач, место година издања. После места издања се не ставља зарез.

Када је више аутора:

- уколико је три до пет аутора: наводе се презимена и имена свих.
- уколико је више аутора: наводи се презиме и име првог аутора и додаје „и др.“ ако је књига на српском, односно: „et al.“ ако је књига писана на страном језику.

Периодика:

презиме, име аутора, *наслов*, *поднаслов*, *наслов йериодичне йубликације*, број, издавач, место година издања, странице.

Библиографске јединице у фуснотама наводе се на следећи начин:

Књига:

презиме, име аутора, *наслов књије*, *град* година, странице и/или илустрација. Ако се наводи број стране, пише се без икаквих додатака (стр., р., рр. и сл.). *Пример:* Тимотијевић, Мирослав, *Срйско барокно сликарсйво*, Нови Сад 1996, 218–219. Уколико публикација има више издања, број издања се може навести као суперскрипт (на пример: 2001²). Уколико у књизи стоји неколико места издавања, наводе се прва два места, која се раздвајају цртом (на пример: Београд – Нови Сад 2003, 27).



Текст из књиге/зборника/периодике:

презиме, име аутора, наслов текста, *наслов књиге/зборника/периодике* број, издавач, град година, страница.

Пример: Коледин, Јован, Микенски шлем у Војводини? Композитни шлемови у југоисточној Европи, *Годишњак Музеја града Новог Сада*, бр. 3–4/2007–2008, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2010, 17.

Необјављена (архивска) грађа:

прво навођење – пун назив архива, редни број и назив фонда, место архива, сигнатура предмета; у загради на крају треба навести скраћеницу назива одређеног архива под којом ће се извор појављивати у следећим навођењима.

Пример: Историјски архив града Новог Сада, Ф. 25, Гимназија „Јован Јовановић Змај“, Нови Сад, 143/1867 (ИАГНС, Ф. 25).

Поновно навођење рада у тексту:

презиме, иницијал имена аутора, *н. г.*, страница и/или илустрација.

Пример: Вујаклија, Љ., *н. г.*, 18.

Навођење истог дела два пута или више пута заредом:

Истио, страница и/или илустрација.

Пример: *Истио*, 17.

Каталог изложбе или текст односно илустрација из каталога изложбе:

иза наслова навести „каталог изложбе“.

Пример: Лазих, Љиљана, *Сецесија у Новом Саду*, каталог изложбе, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2009, 67.

Текст или илустрација са интернета:

након навођења аутора, наслова текста, часописа из којег је преузет и године издања наводи се линк и датум када је преузет податак са те странице.

Пример: Bush, V., *The History and Development of Multimedia: a story of invention, ingenuity and vision*, History of Multimedia, <http://people.ucalgary.ca/~edtech/688/hist.htm> (11. 12. 2009). Уз текстове о аквизицијама, оцене и приказе се не прилажу: апстракт, кључне речи, литература и резиме.

Уредништво

* Ради унапређења квалитета *Годишњака Музеја града Новог Сада* сачињено је *Упутство* на основу *Акта о уређивању научних часописа* које је Министарство за науку и технолошки развој Републике Србије сачинило у сарадњи са Народном библиотеком Србије.



CIP - Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

069(497.113 Нови Сад) (058)

ГОДИШЊАК Музеја града Новог Сада = The Almanac of the
City Museum of Novi Sad / главни и одговорни уредник Весна
Иковић . - 2005 , бр. 1- - Нови Сад :
Музеј града Новог Сада, 2006-. - Илустр. ; 30 cm

Годишње. - Резимеи на енг. језику. - Делимично је
наставак: Вести Музеја града Новог Сада = ISSN 1452-7782
ISSN 1452-547X
COBISS.SR-ID 213790983

ISSN 1452-547X

