# ГОДИШЊАК

## Музеја града Новог Сада

Бр. 3-4 / 2007-2008

Музеј града Новог Сада City Museum of Novi Sad

# ГОДИШЊАК
## Музеја града Новог Сада

# THE ALMANAC
## of the City Museum of Novi Sad

3-4 / 2007-08.
Нови Сад, 2010.

ГОДИШЊАК
Музеја града Новог Сада
3-4 / 2007-2008.

THE ALMANAC
of the City Museum of Novi Sad
3-4 / 2007-2008.

*Издавач*
Музеј града Новог Сада
Тврђава 4, Петроварадин
muzgns@eunet.rs
www.museumns.rs

*Publisher*
The City Museum of Novi Sad
Tvrđava 4, Petrovaradin
muzgns@eunet.rs
www.museumns.rs

*Главни и одговорни уредник*
Весна Недељковић Ангеловски

*Editor in Chief*
Vesna Nedeljković Angelovski

*Уредништво*
Др Агнеш Озер
Надежда Савић
Љиљана Лазић
Мр Тијана Јаковљевић-Шевић
Иштван Печкаи Ковач
Ивана Јовановић-Гудурић

*Editorial Board*
Agneš Ozer, Ph. D.
Nadežda Savić
Ljiljana Lazić
Tijana Jakovljević-Šević. M. A.
Ištvan Pečkai Kovač
Ivana Jovanović-Gudurić

*Секретар uredništva*
Мирјана Мирић

*Editorial Assistant*
Mirjana Mirić

*Лектор*
Бранка Лугоња

*Language Editor*
Branka Lugonja

*Превод*
Татјана Гојковић

*Translation*
Tatjana Gojković

*Фотографија*
Мр Владимир Червенка
Фађа Киселички

*Photography*
Vladimir Červenka, M.A.
Feđa Kiselički

*Графички дизајн и припрема за штампу*
Атила Хорнок

*Graphic design & preepress*
Atila Hornok

*Штампа*
Triton Public, Вршац

*Print*
Triton Public, Vršac

*Тираж*
300 примерака

*Circulation*
300 samples

ISSN 1452-547X

Штампање Годишњака омогућила је
Управа за културу Града Новог Сада

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

## САДРЖАЈ / CONTENTS


**Весна Недељковић Ангеловски / Vesna Nedeljković Angelovski**
УВОДНА РЕЧ ..... 7

ARHEOLOGIJA

**Jovan Koledin**
MIKENSKI ŠLEM U VOJVODINI? KOMPOZITNI ŠLEMOVI U JUGOISTOČNOJ EVROPI
Summary: MYCENAEAN HELMET IN VOJVODINA? COMPOSITE HELMETS IN THE SOUTHEAST EUROPE DIFFUSION STUDY SUPPLEMENT ..... 11

**Велика Даутова-Рушевљан / Velika Dautova Ruševljan**
**Надежда Савић / Nadežda Savić**
ОСТАВА РИМСКОГ НОВЦА ИЗ НОВОГ САДА
Summary: A HOARD OF MONEY FROM NOVI SAD ..... 30

**Далибор Недвидек / Dalibor Nedvidek**
ОСТАВА СРЕБРНОГ НОВЦА 12–13. ВЕКА
Summary: SILVER COIN HOARD FROM 12th AND 13th CENTURY ..... 40

**Дивна Гачић / Divna Gačić**
СЛУЧАЈНИ НАЛАЗИ ГЛИНЕНИХ ЛУЛА ИЗ МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА
Summary: ACCIDENTAL FINDINGS OF CLAY PIPES FROM THE CITY OF NOVI SAD MUSEUM ..... 94

ИСТОРИЈА

**Гордана Петковић / Gordana Petković**
230 ГОДИНА ОБРАЗОВАЊА УЧИТЕЉА У СОМБОРУ
Summary: 230 YEARS OF TEACHER EDUCATION IN SOMBOR ..... 113

**Гордана Буловић / Gordana Bulović**
ИСТОРИЈАТ НАСТАНКА ЗБИРКЕ ФАРМАЦИЈЕ У МУЗЕЈУ ГРАДА НОВОГ САДА ..... 124

**Ивана Марковљев / Ivana Markovljev**
О ДУНАВСКОЈ УЛИЦИ И КУЋАМА У ДУНАВСКОМ СОКАКУ
Summary: ABOUT THE DANUBE STREET AND THE HOUSES WITHIN THE DANUBE ALLEY ..... 128

**Иван Келемен / Ivan Kelemen**
РАЗВОЈ НОВОСАДСКЕ ФАБРИКЕ ЏАКОВА, ПОЊАВА И КАНАПА „АВРАМ ШИФ“
Summary: DEVELOPMENT OF "SIF ÁBRAHÁMMAL" A FACTORY OF SACKS, SHEETS AND STRINGS FROM NOVI SAD ..... 154

**Маријана Раткелић / Marijana Ratkelić**
МИЛЕВА МАРИЋ-АЈНШТАЈН (1875–1948)
Summary: MILEVA MARIĆ EINSTEIN (1875-1948) ..... 172

ISTORIJA UMETNOSTI

**Rosa D'amico**
UNA CROCIFISSIONE TRECENTESCA NEL MUSEO DI NOVI SAD
Резиме: РАСПЕЋЕ ИЗ XIV ВЕКА У МУЗЕЈУ ГРАДА НОВОГ САДА ..... 187

**Љубомир Вујаклија / Ljubomir Vujaklija**
ЧЕТРДЕСЕТ ГОДИНА ЗБИРКЕ СТРАНЕ УМЕТНОСТИ
Summary: FOURTY YEARS OF FOREIGN ARTS COLLECTION ..... 200

**Љиљана Лазић / Ljiljana Lazić**
ЗАОСТАВШТИНА СЛИКАРА САВЕ ИПИЋА (1894–1958)
У МУЗЕЈУ ГРАДА НОВОГ САДА
Summary: A LEGACY OF SAVA IPIĆ PAINTER (1894-1958) IN THE CITY OF NOVI SAD MUSEUM ..... 210

ЕТНОЛОГИЈА

**Ранко Баришић / Ranko Barišić**
ВАНЕВРОПСКИ ПРЕДМЕТИ У ЕТНОГРАФСКОМ МУЗЕЈУ У БЕОГРАДУ – ПОКЛОН МАРИЈАНА И МИРАНДЕ БАРИШИЋ
Summary: NON-EUROPEAN ITEMS OF THE ETHNOGRAPHIC MUSEUM IN BELGRADE A GIFT OF MARIJAN AND MIRANDA BARIŠIĆ ..... 231

**Тијана Јаковљевић / Tijana Jakovljević**
ЕТНОГРАФСКА МУЗЕОЛОГИЈА И НЕМАТЕРИЈАЛНА КУЛТУРА
Summary: ETHNOGRAPHIC MUSEOLOGY AND IMMATERIAL CULTURE ..... 244

**Лаура Кљајић / Laura Kljajić**
КАТАЛОШКА ОБРАДА КОЛЕКЦИЈЕ КОВАЧКОГ ЗАНАТА ОДЕЉЕЊА ЗА ЕТНОЛОГИЈУ МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА
Summary: CATALOGUE PROCESSING OF THE BLACKSMITH TRADE COLLECTION OF THE ETHNOLOGY DEPARTMENT OF THE CITY MUSEUM OF NOVI SAD ..... 252

КОНЗЕРВАЦИЈА И РЕСТАУРАЦИЈА

**Иштван Печкаи Ковач / Ištvan Pečkai Kovač**
ЗАШТИТА НА РАДУ У РАДИОНИЦАМА – ЛАБОРАТОРИЈАМА ЗА КОНЗЕРВАЦИЈУ И РЕСТАУРАЦИЈУ МУЗЕЈСКИХ ПРЕДМЕТА
Summary: SAFETY AT WORK IN THE WORKSHOPS-LABORATORIES FOR MUSEUM ITEMS CONSERVATION AND RESTAURATION ..... 275

**Невенка Башић / Nevenka Bašić**
РЕСТАУРАЦИЈА И КОНЗЕРВАЦИЈА ПРЕДМЕТА ОД ТЕКСТИЛА ИЗ РИЗНИЦЕ МАНАСТИРА МИЛЕШЕВЕ
Summary: MILEŠEVA MONASTERY TREASURY TEXTILE ITEMS RESTAURATION AND CONSERVATION ..... 281

**Драгана Стојановић / Dragana Stojanović**
КОНЗЕРВАЦИЈА И РЕСТАУРАЦИЈА КУБУРЕ ИЗ ИСТОРИЈСКЕ ЗБИРКЕ МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА
Summary: CONSERVATION AND RESTAURATION OF A HISTORICAL COLLECTION OLD FASHIONED HANDGUN OF THE CITY OF NOVI SAD MUSEUM ..... 291

ПРИКАЗИ

**Маријана Раткелић / Marijana Ratkelić**
ПРЕГЛЕД ИЗЛОЖБЕНИХ АКТИВНОСТИ У 2007. ГОДИНИ ..... 301

**Јелена Бањац / Jelena Banjac**
ИЗЛОЖБЕ МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА У 2008. ГОДИНИ ..... 308

**Ирина Суботић / Irina Subotić**
ТРАКТАТ О СТОЛИЦАМА ВУКАШИНА ГИКИЋА ..... 313

**Надежда Савић / Nadežda Savić**
VIII И IX МЕЂУНАРОДНА СМОТРА АРХЕОЛОШКОГ ФИЛМА ..... 314

**Ивана Јовановић / Ivana Jovanović**
- III и IV СМОТРА ЕТНОЛОШКОГ ФИЛМА У МУЗЕЈУ ГРАДА НОВОГ САДА
- МУЗЕЈ ГРАДА НОВОГ САДА У НОЋИ МУЗЕЈА 2007. И 2008. ГОДИНЕ ..... 318

СЕЋАЊА

ЖИВКО МАРКОВИЋ (1921–2008) ..... 325

ЈОВАНКА РАКАНОВИЋ (1949-2008) ..... 327

# Уводна реч

Поштовани читаоче, припала ми је част да Вам се у својству главног и одговорног уредника обратим у уводној речи трећег и четвртог броја Годишњака Музеја града Новог Сада – стручног часописа са значајним радовима из области културне баштине и музеологије, на који је редакција Музеја веома поносна. Ово је прилика да подсетим да је издавање часописа покренуо др Драго Његован на чему смо захвални. Овај број би требало, да поред радова из музеологије наших сарадника, кустоса Музеја и музејских приправника, представља делимичан извештај о раду Музеја града Новог Сада за период 2007-2008. године.

Указана ми је велика част поверењем Градске владе која ме је поставила на место директора Музеја града Новог Сада, 24. јуна 2008. године. Овом одлуком Град је показао да има слуха за дугогодишњи проблем а то је руковођење Музејем. Већ дуги низ година директори Музеја града нису били стручњаци из области музеологије и нису потекли из наше установе, која се може поносити својим кустосима.

Иако мали колектив по броју запослених (са пет објеката на различитим локацијама и преко 70.000,00 музејских предмета), Музеј града Новог Сада се истиче управо својим угледним стручњацима, вишим кустосима и саветницима великог искуства, који су добитници међународних и струковних награда и признања, и способним младим кустосима и вишим кустосима, магистрантима и докторантима, који поседују знање, ентузијазам и креативност.

Успешност Музеја града Новог Сада исказује се кроз изузетан тим кустоса и конзерватора, многе изложбе, сталне поставке, рад педагошке службе, издаваштво, велики број посетилаца због атрактивних изложби и кроз учешће у манифестацијама и пројектима других институција. У наредним годинама Музеј има пред собом задатак да значајно побољша превентивну и конзерваторску заштиту музејских предмета и обезбеди адекватне услове за њихово чување и излагање. Наиме, досада није довољно пажње посвећено управо најважнијој мисији и основном задатку музеја, а то је чување и смештај музејских предмета. С тим у складу велика пажња биће посвећена смештају музејских предмета и опреми конзерваторских лабораторија. Не мањи задатак је да обезбедимо добре услове рада али и значајно унапредимо начин излагања и безбедност музејских предмета у сталним и повременим изложбама. Такође, нарочиту пажњу посветићемо перманентној едукацији свих структура посетилаца и наших суграђана о културној баштини – у циљу културно-историјске и туристичке понуде града Новог Сада.

Поред изузетног стручног тима Музеја града Новог Сада, пресудни разлог за моје прихватање места директора је поверење у нову Градску владу, које је убрзо и оправдано – током друге половине 2008. године определила значајна средства за горуће проблеме и најважније потребе Музеја града Новог Сада.

Од дана када сам именована за директора Музеја града Новог Сада суочила сам се са великим бројем проблема, као што су изузетно лоши услови рада, потписани уговори штетни по Музеј, започети тужбени процеси, велика дуговања која су неплаћањем произвела и наплате камата, запостављена најважнија музејска делатност као што је чување музејских предмета од значаја за културу града. Такође, запуштено је и стање музејских депанданси, тако да данас сви објекти у којима се налази Музеј града Новог Сада а представљају споменике културе, захтевају хитна санирања крова због прокишњавања и бројне грађевинске интервенције.

На основу финансијског плана за 2008. годину обезбеђена су средства за полице и ормане за смештај музејских предмета, картотечке ормане за смештај документације, али и део информатичке опреме неопходне за дигитализацију чиме су унапређени услови рада. Такође, једним делом су опремљене и конзерваторске

лабораторије за конзервацију слика, текстила, дрвета, керамике, камена, метала и фото-лабораторија, што ће омогућити боље услове рада конзерваторима али и бољи третман музејских предмета. Такође су обезбеђена средства за опрему за јавну безбедност (видео-надзор), противпожарну заштиту и електромонтажне радове.

Ребалансом буџета града Новог Сада из расподеле вишка прихода – суфицита из претходне године утврђеним завршним рачуном буџета града Новог Сада за 2007. годину, Музеју града Новог Сада одобрена су средства за израду електричних водова и постављање осветљења дуж 1060 метара изложбеног простора Подземних војних галерија као и за ревитализацију пушкарница, барикада, вентилационих отвора и врата у Подземним војним галеријама, санацију терасе и фасадне столарије у Спомен збирци „Јован Јовановић Змај" у Сремској Каменици, санацију крова зграде „Арсенал" на Тврђави. Такође, ребалансом обезбеђена су средства за јединствену опрему за нетоксичну дезинфекцију и дезинсекцију музејских предмета, која обезбеђује третман без коришћења отровних и токсичних супстанци.

Због изузетног лошег стања у ком се налази зграда „Арсенал" која је споменик културе на Петровараднинској тврђави и у којој је смештено седиште Музеја града Новог Сада, а самим тим и велики број музејских предмета, неопходна је темељна адаптација и реконструкција која подразумева и привођење намени музеја. Музеј града Новог Сада је у процесу припреме пројеката адаптације, реконструкције и санације зграде „Арсенал" на Петроварадинској тврђави. Захваљујући разумевању и подршци Скупштине града и Управе за културу у 2008. години извршени су припремни радови који подразумевају истражне радове и Геомеханички елаборат, снимак постојећег стања са увидом у конструктивне склопове, урађено је Идејно решење и Елаборат о техничим захтевима о заштити од пожара и добијена је сагласност Завода за заштиту споменика културе. Предстоји израда Идејног архитектонског пројекта адаптације Музеја, Идејног грађевинско-конструктивног пројекта адаптације Музеја и Главног пројекта адаптације и реконструкције водоводних и канализационих инсталација и прикључења на главни инсталациони тунел ван објекта.

Решавање овог питања неопходно је и због тога што објекат Музеја града Новог Сада на Петроварадинској тврђави, у згради „Арсенал", није прикључен на канализацију тј. инсталациони тунел, тако да велика количина кишних и канализационих вода налази пут према темељима објекта и урушава ову зграду која је споменик културе од великог значаја, што се може видети на самом објекту у виду пукотина и на основу Геомаханичког извештаја као и извештаја инжењера статичара. Ове кишне и отпадне воде наносе штету самом објекту, бројним музејским предметима, радним условима запослених, али и очувању Петроварадинске трвђаве.

Музеј града Новог Сада је током 2007/2008. године успешно реализовао активности које су биле планиране програмом рада, а обухватиле су изложбену, издавачку и педагошку делатност, рад на увећавању збирки и заштити предмета, као и активности на промоцији институције и музејских програма. Поред редовне делатности Музеја, великим залагањем свих запослених остварен је изузетно велики број изложби које су, поред великог броја посетилаца, својом успешношћу нашле пут до других сродних институција у земљи и иностранству. Стручњаци Музеја су били активни учесници бројних конгреса и научних скупова. Такође, стручњаци Музеја су својим радом допринели афирмацији културне баштине Новог Сада учествујући у пројектима сродних културних институција и других издавача, као и редовним активним учешћем у градским и националним медијима.

Весна Недељковић Ангеловски, виши кустос етнолог,
директор Музеја града Новог Сада

# АРХЕОЛОГИЈА

*Archaeology*

Jovan Koledin

## MIKENSKI ŠLEM U VOJVODINI? KOMPOZITNI ŠLEMOVI U JUGOISTOČNOJ EVROPI

Велика Даутова-Рушевљан
Надежда Савић

## ОСТАВА РИМСКОГ НОВЦА ИЗ НОВОГ САДА

Далибор Недвидек

## ОСТАВА СРЕБРНОГ НОВЦА 12–13. ВЕКА

Дивна Гачић

## СЛУЧАЈНИ НАЛАЗИ ГЛИНЕНИХ ЛУЛА ИЗ МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА

Jovan Koledin

903.25(497.113 Kać)

# MIKENSKI ŠLEM U VOJVODINI?
## KOMPOZITNI ŠLEMOVI U JUGOISTOČNOJ EVROPI

SAŽETAK: Na višeslojnom lokalitetu Čot I (Popov salaš) kod sela Kaća je 1962. godine pronađena „ogrlica" od očnjaka divljeg vepra, u sloju koji pripada naselju iz srednjeg bronzanog doba. Ispod kljova je, uz keramiku vatinske kulture, nađen i par koštanih psalija. Očnjaci vepra su uobičajeni nalazi u ratničkim grobovima mikenske kulture. Upotreba obrađenih kljova potvrđena je i u srednjoevropskim kulturama srednjeg bronzanog doba. Tipologija predmeta izrađenih od veprovih očnjaka ne može se sa sigurnošću primeniti na oblasti van mikenskog kulturnog kruga, što važi i za kompozitne šlemove. Novijim otkrićima (nekropola Klučka–Madžari kod Skoplja) dolazi do pomeranja teritorije upotrebe ovih šlemova na granice vatinske kulture.
KLJUČNE REČI: kompozitni šlemovi, očnjaci vepra, vatinska kultura, Kać, Čot I (Popov salaš).

Lokalitet Čot I odavno je poznat u praistorijskoj arheologiji, ali pod nazivom Popov salaš. Nalazi se na obodu lesne terase, severoistočno od Novog Sada, u ataru sela Kać.

Na njegovom najvišem delu – u peščanom aluvijalnom nanosu, otkriveni su ostaci naselja starčevačke kulture. Lesna terasa je erodirana na ovom mestu, tako da su u profilu vidljivi ukopani stambeni objekti iz bronzanog i starijeg gvozdenog doba. Sondažna arheološka istraživanja vršena su u nekoliko navrata. Osim preliminarnih izveštaja, do sada nisu objavljeni rezultati tih iskopavanja. Značaj ovog lokaliteta, i to prvenstveno za hronologiju i tipologiju kultura srednjeg bronzanog doba, uočen je još početkom radova.[1]

Među koštanim predmetima iskopanim tokom istraživanja na lokalitetu Čot I kod Kaća nalazi se i 6 obrađenih kljova vepra. Ovi očnjaci su nađeni 1962. godine, u sondi 6.

### Sonda 6[2]

Treći otkopni sloj se od ostalih slojeva razlikovao po sastavu zemlje i arheološkom materijalu. Zemlja je bila siva, rastresitija, sa mnogo pepela i izgorelih životinjskih kostiju. Uz zapadni profil je nađena niska od očnjaka vepra, koji su nanizani jedni uz druge, a ispod njih jedan obrađen rog, poprečno probušen na 3 mesta. Oko ogrlice se nalazio veliki broj životinjskih kostiju i fragmenti posuda sa kanelurama i vertikalnim rebrom.

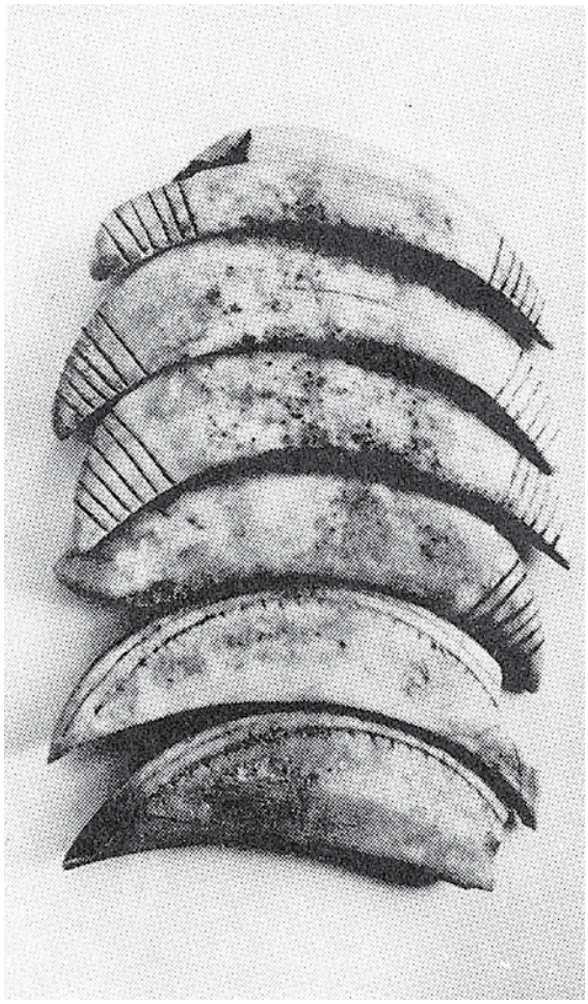
Ovaj nalaz je prvi put objavljen te godine, i to kao fotografija (sl. 1), bez komentara.[3]

---

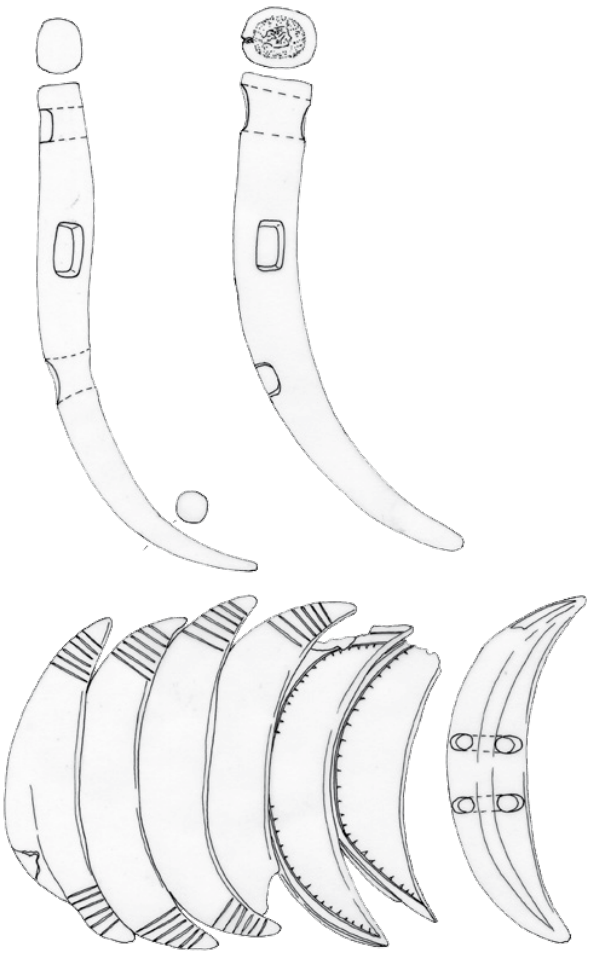
[1] Medović P. 1960; Medović P. 1962; Medović P. 1963; Medović P. 1964; Tasić N. 1965; Вилотијевић Д. 1964; Tasić N. 1974; Тасић Н. 1983; Tasić N. 1984. Zavod za zaštitu spomenika kulture Vojvodine obavljao je zaštitna istraživanja 2000. godine, na trasi gasovoda. Materijal sa nalazi u Muzeju grada Novog Sada, ali nije publikovan. Zahvaljujem se Radovanu Bunardžiću, koji mi je dao na uvid materijal i dokumentaciju.

[2] Sonda 6: 19, 20, 22. i 23. II 1962. Dnevnik terenskih radova na lokalitetu „Popov salaš" 1960. i 1962. Dokumentacija Muzeja grada Novog Sada.

[3] Medović P. 1962. T. IX, 3.



Sl. 1



Sl. 2

On je određen kao ogrlica od očnjaka divljeg vepra[4] i do sada je publikovan na nekoliko mesta,[5] uvek bez komentara.

Predmet se čuva u Muzeju grada Novog Sada, pod inv. br. A 479–484.

Očnjaci su nađeni zajedno sa parom psalija (trenseknebel, cheek piece) od jelenskih rogova.[6] U terenskoj dokumentaciji se pominje samo jedan obrađeni rog, a objavljen je par psalija, te su, verovatno, nađeni zajedno (sl. 2).

Koštani nalazi iz III otkopnog sloja pripisani su vatinskoj kulturi, tj. završetku pančevačko-omoljičke faze, zajedno sa „amforicama vatinskog tipa".[7]

---

[4] Ibid., 84.

[5] Medović P. 1962; Medović P. 1998. T. 24/ 3.

[6] Medović P. 1998. T. 24/ 3.

[7] Medović P. 1962. 84.

[8] Chronology of Europe in the Bronze and Early Iron Ages © RGZM. Vidi u:http://odur.let.rug.nl/~arge/work/chrono.htm

| Apsolutna hronologija[8] | Centralna Evropa (Reinecke) | Grčko kopno | Krit |
|---|---|---|---|
| 2400/2300<br>–<br>2000 | bronzano doba A1<br>Bz A1 | Early Helladic II<br><br>Early Helladic III | Early Minoan II<br><br>Early Minoan III |
| 2000<br>–<br>1700 | bronzano doba 2<br>Bz A2 | Middle Helladic I<br>Middle Helladic II<br>Middle Helladic III A | Middle Minoan I A<br>Middle Minoan I B/II<br>Middle Minoan III |
| 1700<br>–<br>1500 | bronzano doba B<br>Bz B | Middle Helladic III B<br>Late Helladic I<br>Late Helladic II A | Late Minoan I A<br><br>Late Minoan I B |
| 1500<br>–<br>1400 | bronzano doba C1<br>Bz C1 | Late Helladic II B<br><br>Late Helladic III A | Late Minoan II<br><br>Late Minoan III A |
| 1400<br>–<br>1300 | bronzano doba C2<br>Bz C2 | Late Helladic III A2 | |
| 1300<br>–<br>1200 | bronzano doba D<br>Bz D | Late Helladic III B1<br><br>Late Helladic III B2 | Late Minoan III B |
| 1200<br>–<br>1100 | Hallstat A1<br>Ha A1 | Late Helladic III C early<br><br>Late Helladic III C late | Late Minoan III C |
| 1100<br>–<br>1050/1020 | Hallstat A2<br>Ha A2 | Submycenaean | Subminoan |

## Pojava šlemova na evropskom tlu

Prve tragove upotrebe metalnih šlemova u Evropi nalazimo u ranom bronzanom dobu. Za najstariji primerak se smatra nalaz iz Bajča (Beitsch), datiran u Reinecke Bz A1 period. Međutim, pitanje datacije i intaktnosti samog nalaza još uvek je otvoreno. Naime, uz ovaj šlem je nađen bodež iz Bz A2 perioda. Nalaz iz Bajča bi se tipološki mogao povezati sa nalazom zvonastog šlema iz Knososa. Neki autori smatraju da je šlem iz Knososa bio uzor kasnije proizvođenim zvonastim i kuglastim šlemovima, u tzv. kulturi polja sa urnama (Urnenfelderkultur).[9] Teškoće u vremenskom određivanju najranijih srednjoevropskih šlemova, za razliku od onih iz Egeje, još nisu potpuno prevaziđene.[10]

[9] Goetze B. R. 1984. 36. Navodi mišljenje J. Borharta.

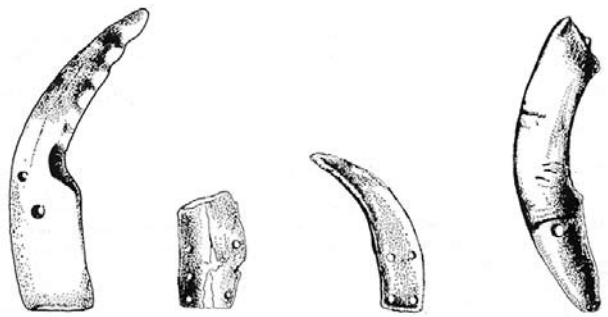
[10] Vremenska razlika između nalaza iz Bajča i Knososa i najbližih šlemova „kulture polja sa urnama“ iznosi oko 300 godina. Ibid., 36–37.

Interesantan je rad J. Makaja (Makkay)[11] koji govori o najranijoj upotrebi šlemova u jugoistočnoj Evropi. U navedenom radu Makaj polazi od nekoliko pretpostavki. Prema prvoj pretpostavci, neke zajednice nosilaca kulture polja sa urnama učestvovale su u egejskoj seobi (kao „narodi sa mora" koji se pominju na egipatskim spomenicima). Na tim spomenicima su pripadnici ovih naroda prikazani sa šlemovima ukrašenim rogovima.

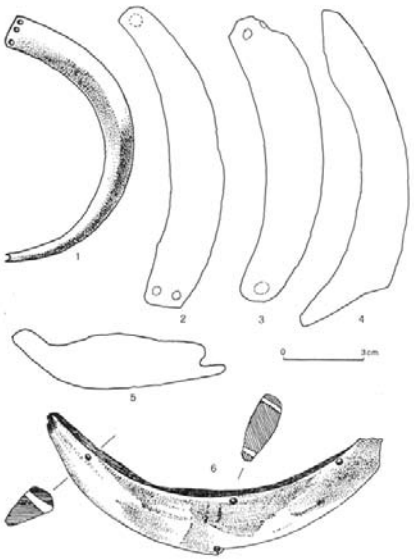
## Podela ranih šlemova po J. Makaju

| |
|---|
| Šlemovi sa rogovima na slepoočnicama |
| Šlemovi prekriveni pločicama od veprovih očnjaka |

Nalaze obrađenih životinjskih rogova Makaj pripisuje ukrasima na kapama, koje bi bile prvobitne forme šlemova. Ovakvi šlemovi bi pripadali srednjem bronzanom dobu, odnosno vremenu tzv. kulture grobnih humki (Hügelgraberkultur)[12]. On navodi i to da su šlemovi ukrašeni očnjacima divljeg vepra upotrebljavani u srednjem bronzanom dobu. Po njemu, takvi su primerci očnjaka iz Vatina (sl. 3) i Pakozda (Pákozd, sl. 4/6).[13]



Sl. 3. Vatin



Sl. 4/6. Pakozd

Kako sami nalazi pokazuju, ovi „rogovi" su, u stvari, očnjaci vepra, a autor pretpostavlja da je kapa sa takvim ukrasima korišćena u ritualima.

Makaj je za ove očnjake našao paralele u nekropoli Mariupolj (Mariupol), gde su in situ nađene pločice od očnjaka vepra koje su okruživale obod kape (sl. 5)[14]. U ostavi iz Tisaseleša (Tiszasőlős), koja je rasturena odmah po otkrivanju (okolnosti nalaza nisu poznate), on takođe nalazi paralele – ostatke šlema.

Ostava se datira u vreme eneolita, a sa mariupoljskim pločicama se povezuje samo putem analogija. O nalazima iz Mariupolja je pisao i V. Dergačev,[15] ne povezujući ove nalaze sa šlemovima.

---

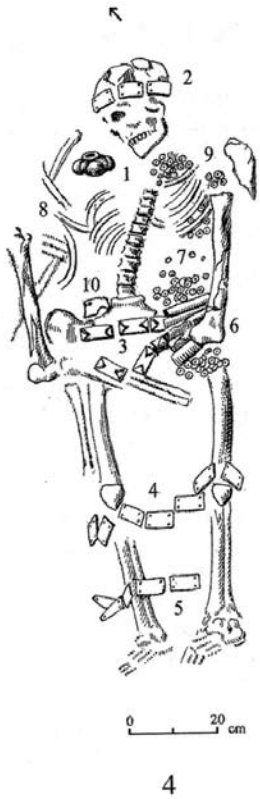
[11] Makkay J. 1982. AAASH XXXIV. 3–22.

[12] Ibid., 4.

[13] Ibid., sl. 4, 1–4; sl. 1, 6.

[14] Govedarica B. 2006. T. I, 4.

[15] Dergačev V. 1999. 40–41.




Sl. 5. Mariupolj

Pločice iz Vatina pominje i M. Parović-Pešikan u svojim zapažanjima, i to kao jedan od nalaza sa teritorije centralnog Balkana koji bi se mogao tumačiti kao deo takvog šlema.[16] Makajevu rekonstrukciju nalaza kljova ona povezuje sa posebnom vrstom šlemova, poreklom sa donjeg Podunavlja i severnog Ponta. Parović-Pešikan pretpostavlja da su i egejski i pontski šlemovi pravljeni na osnovu istog uzora – u vidu kožne kape sa našivenim koštanim aplikacijama (pločicama i rogovima).

U katalogu izložbe o bronzanom dobu Mađarske publikovano je mnoštvo pločica i rascepljenih veprovih kljova. Oni su različito atribuirani, od kultnih objekata do privezaka.[17]

Na osnovu navedenih rezultata možemo zaključiti da do danas nije sa sigurnošću potvrđeno postojanje šlemova u ranom i srednjem bronzanom dobu srednje Evrope. Možda su se tada nosile kožne kape, kao na Bliskom istoku i u Egeji. Šlemove kasnog bronzanog doba tipa Oggiono-Ello, kao i „podunavske" šlemove sa zvezdastim ukrasom lako je tipološki izvesti iz kožnih prototipova.[18]

O simbolici rogova kao kraljevskog znamenja svedoči i mit o rimskom vojskovođi iz vremena republike – Kipu (Cipus). Kada je u vodi video svoj lik sa rogovima na čelu, predskazana mu je kraljevska budućnost.[19]

---

[16] Паровић-Пешикан М. 1995. 21. Ona navodi samo dva nalaza pločica od veprovih zuba. Drugi nalaz je iz Klučke kod Skoplja.

[17] S.A.E.M.N. (Éd.) 1996. Sedam četvrtastih pločica potiče sa lokaliteta Törökszentmikós–Terehalom (cat. no. 274), tri kljove sa nađrevskog lokaliteta Tiszaug–Kéménytető (cat. no. 396), jedan perforirani očnjak sa Tószeg–Laposhalom (cat. no. 397) i jedan sa hatvanskog lokaliteta Jásdózsa–Kápolnahalom (cat. no. 398).

[18] Schauer P. 1990. 387.

[19] Срејовић Д. – Цермановић-Кузмановић А. 1979. 495.

## Mogućnost ranomikenskog importa

Trgovački putevi koje možemo pratiti po arheološkim nalazima vodili su zapadnom obalom Crnog mora do ušća Dunava, a zatim u unutrašnjost Balkana i srednjeg Podunavlja. Uglavnom se radi o importu dvostrukih sekira, mikenskih mačeva i noževa, kao i kopalja. Druga značajna komunikacija vezana je za dolinu Vardara. Mikenski import je prisutan i u Albaniji i Epiru. Pretpostavlja se da je na prostoru Epira postojao jedan regionalni centar proizvodnje mikenskih tipova oružja.[20] Između ovih oblasti i Vardara nalazi se zona Kosova i Metohije i zapadne Makedonije. U tim oblastima takođe nalazimo importe kasnomikenskog oružja – iz radionica u severozapadnoj Grčkoj, ili oružje iz neke domaće radionice.[21]

Importe iz mikenskog kulturnog kruga na području Srbije možemo pratiti do srednjeg bronzanog doba. U pitanju su nalazi dvostruke sekire egejskog tipa Kilindir – datirane u period XIV–XIII veka p. n. e.,[22] i noža iz Velike humske čuke kod Niša – datiran u početak LH I perioda ( Bz B)[23]. Iz ovog vremena potiče i bodež iz Kličevca, na kojem su vidljivi elementi stranog uticaja iz još ranijeg perioda.[24] Ovaj uticaj je vidljiv i na bodežima iz nekropole u Mokrinu i tumula X u Belotiću – koji imaju elemente kritskih bodeža.[25]

## Mikenski tip kompozitnog šlema

Ratnički grobovi su rasprostranjeni na celoj teritoriji mikenskog sveta. Osim nekropola u Mikeni, brojni grobovi potvrđuju postojanje vodećeg društvenog sloja – ratničke aristokratije.[26] Njihove grobove karakteriše, uz bogatstvo priloga, i ratnička oprema. Uz oružje se najčešće javljaju šlemovi, kao nesumnjivi atribut ratničkog staleža. Šlem koji se najčešće pojavljuje u kontekstu nalaza ratničke opreme na tlu arhajske Grčke nije izrađen od metala. Među nalazima, ali i na različitim prikazima najčešće se javlja tip kompozitnog šlema.

Kompozitni šlemovi napravljeni su od različitih vrsta materijala. Postava je rađena od kože (ili tkanine) i prekrivana pločicama različitog oblika. Kako pokazuju nalazi iz Elide, Mesenije i Ahaje, ovakve šlemove su nosili ratnici visokog društvenog položaja.[27]

Metalni šlemovi se retko sreću među nalazima iz mikenskog vremena. U njih ubrajamo ranije pominjani konični šlem od bronze – nađen u Knososu, kao i kompozitni šlem kakav je onaj iz Tirinta. U stvari, reč je o kožnoj kapi ojačanoj metalom i sa metalnim obrazinama.[28] Prikaz na hidriji iz Katsabe na Kritu pokazuje da su korišćeni nanizani veprovi očnjaci i pravougaone i kružne aplike koje nisu od metala.[29]

## Osnovne karakteristike kompozitnih šlemova

Postava kompozitnog šlema je u obliku kape, prekrivena nizovima veprovih kljova. Kljove su, sečenjem i bušenjem, prilagođavane obliku koji je tražen, odnosno mestu postavljanja. Na podlogu su prišivane pojedinačno, ili u nizu.

---

[20] Паровић-Пешикан М. 13, 16.

[21] Ibid., 16, sl. 4–6.

[22] Ibid., 6–7.

[23] Ibid., 13, sl. 5, 3.

[24] Ibid., 17, sl. 5, 1.

[25] Ibid., 17, beleška 84.

[26] Kilian-Dirlmeier I. 1986. 189 (grobovi iz Pilosa), 190 (grob iz Tebe), 196 (grobovi pod tolosom, grobnice sa komorom iz Dendre i Myrsinochori–Routsi i tolos Kazarma).

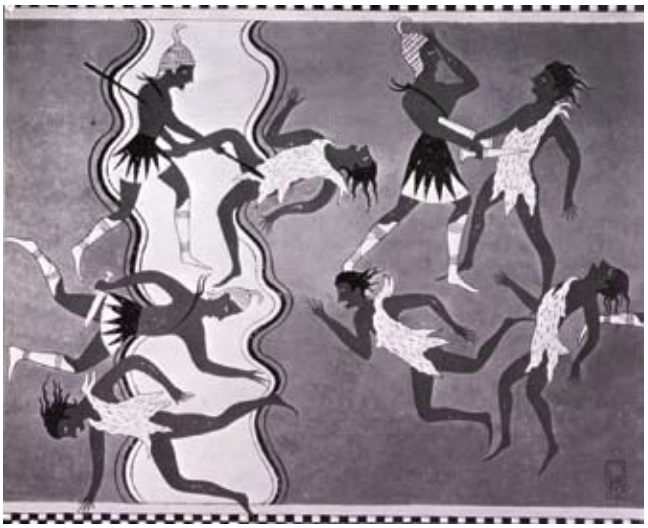
[27] Papadopoulos T. J. & Kontorli-Papadopoulou L. 2001. 131, 134.

[28] Bouzek J. 1985. Šlem iz Knososa, fig. 46, pl. 7, 2; tirintski šlem, fig. 44, pl. 10.

[29] Ibid., 99. Rane egejske šlemove Bouzek deli na kompozitne šlemove i na šlemove izrađene iz jednog komada, verovatno od kože. Za nalaz iz Katsabe vidi u: Hencken. 18, fig. 3d. On posudu datira u kasnominojski (LM II) period, odnosno u drugu polovinu XV veka p. n. e.

Pločice su prekrivale kapu, obrazine i štitnik za vrat, što možemo videti na aplici od slonovače iz Mikene i freskama iz Pilosa (sl. 6–7).

Sl. 6. Mikena



Sl. 7. Pilos

Ovakav tip šlema pominje se i u *Ilijadi* – kada se Diomed i Odisej pripremaju za odlazak u trojanski logor:[30]

260 Tada Odiseju luk Merion dade i tulac
i mač dade mu još, a na glavu kacigu kožnu,
koju je remenje mnogo iznutra vezalo čvrsto.
Spolja se beli ovud i onud blistali mnogi
zubi belózubog vepra – a mnogo ih beše u redu,
dobro se držahu na njoj, i pustina beše po sredi.
Šlem taj iz Eleóna Autólik je uzeo nekad
prodrevši u kuću čvrstu Amíntra, Ormenu sina,
on ga u Skandiju dade Amfidamantu Kitércu,
ovaj ga dade Molu, da gostinski bude mu poklon,
270 Mol ga pokloni sinu Merionu da ovaj ga nosi,
a tad šlem taj glavu Odiseju pokrivaše čvrsto.

Merion je bio sa Krita, gde su ovakvi šlemovi bili retkost, a šlem koji se pominje u Ilijadi je uzeo kao plen u kontinentalnoj Grčkoj.[31] Pronalazak ovog tipa šlemova pripisuje se Beotiji. Iskopavanja su pokazala da je u Tebi i Arkadiji prihvaćen u srednjoheladskom (MH) periodu, a korišćen do kasnoheladskog (LH IIIb) vremena (XVII–XII veka p. n. e). Kljove se uglavnom javljaju na prostoru Helade i Krita, a interesantno je da na njima nema otvora za nizanje.[32] Kompozitni šlemovi mogu se videti na vazama, freskama i slonovačama izrezbarenim u vidu glave ratnika. Na njima su očnjaci nizani u nekoliko redova, koji se nalaze jedan iznad drugog. Kljove iz jednog reda nizane su u istom smeru (sl. 8–9), sledeći svoju prirodnu povijenost.[33]

---

[30] Homer X, 261–271.

[31] Hencken H. 1971. 18. Vejs takođe napominje da su karakterističniji za kopno nego za Krit (Wace, napomena 12).

[32] Demakopoulou K. (Hrsg.) 1988. 237.

[33] Ibid., cat. No. 149 (freska iz kultnog centra Mikene), cat. No. 104 (pločica sa glavom ratnika iz groba pod kupolom sa Krita).

Sl. 8. Krit, Filaki

Sl. 9. Atika, Spata

Na glavi od slonovače iz Mikene ima 5 redova očnjaka. Za ovakav šlem je bilo potrebno uloviti 20–40 veprova.[34] Da je lov na veprove bio omiljena aktivnost, potvrđuju kako predstave na umetničkim predmetima, tako i grčki mitovi. Od mitova sa ovom tematikom najpoznatiji su: mit o lovu na Kalidonskog vepra, mit o Heraklovom lovu na Erimantskog vepra i mit o Belerofontovom lovu na Likijskog vepra.[35]

Onaj ko bi ubio vepra uzimao bi kožu i očnjake kao trofej. Takav lov svakako nije bio lak zadatak, a tradicija uzimanja navedenih trofeja sačuvana je do danas. Upotreba vatrenog oružja i lov sa distance potisnuli su herojski pristup lovu na vepra, koji se danas može sresti samo u retkim zajednicama koje koriste koplja i lukove prilikom lova. Tradicija ukrašavanja lovačkim trofejima, kakvu su negovala praistorijska društva na evropskom tlu, još uvek je relikt međusobne komunikacije tih zajednica. Grčki herojski mitovi pokazuju kakvo je bilo društvo ratničko-lovačke aristokratije tokom bronzanog doba. Privesci od veprovih očnjaka govore o tome da je ova lovačko-herojska tradicija široko rasprostranjena – daleko van granica mediteranskog sveta. Ona se može pratiti unazad do eneolitskog vremena.

Mikenska i vatinska tradicija su, verovatno, povezane istim, indoevropskim korenima, koji se ogledaju i u sličnom socijalnom ustrojstvu društva. Izdvojenost plemenske aristokratije u vatinskoj kulturi ne možemo, nažalost, pratiti tako dobro kao u mikenskom društvu.

---

[34] Karo G. 1933. 219; Killian-Dirlmeier I. 1997. 40.

[35] Срејовић Д. – Цермановић-Кузмановић А. 1979. Treće Heraklovo delo koje je uradio za kralja Euristeja je bio lov na Erimantskog vepra; očnjaci su, kao trofej, bili izloženi u Apolonovom hramu u Kimi (462). Likijski vepar (78). Lov Odiseja i njegovih ujaka na vepra sa Parnasa (294). Teurant, kralj u Miziji i strastan lovac na veprove (415).

## Ritualna upotreba kompozitnih šlemova

Sl. 10. Mikena

U svetlu nalaza iz egejskog kruga zanimljiv je fragmenat freske iz Mikene (sl. 10), sa predstavom žene koja ima kompozitni šlem na glavi, a u naručju nosi grifona. Stilizovane predstave ovakvih šlemova povezane su sa prikazima štitova u obliku broja 8.[36] Takvi štitovi bi predstavljali atribute mikenske boginje rata. Pod pojmom Potnia (sa značenjem 'gospodarica', 'gospođa') podrazumevana je Demetra, helenska varijanta starijeg kulta Majke Zemlje. Boginja zaštitnica je kasnije poštovana kao Atina.[37]

Za našu temu je bitan i prikaz šlemova na fresci iz Zapadne kuće u gradu Akrotiri na Teri.[38] Na fresci je, po jednima, predstavljen povratak flote u luku, a, po drugima, religiozna ceremonija. Na dva broda su, iznad glava putnika koji sede, prikazani šlemovi. Oni se ne nalaze iznad svih putnika, tako da, očigledno, svojim značenjem odvajaju one koji ih nose od ostalih saputnika (sl. 11).

Sl. 11. Tera, Akrotiri

[36] Mylonas G. E. 1983. 197, sl. 195.

[37] Demakopoulou K. 189; Čedvik Dž. 2002. 141–144.

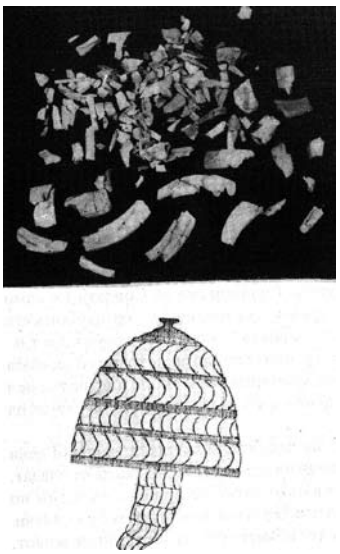
[38] Mylonas G. E. 1983. 66, sl. 50–51.

Kada je reč o Mikeni, ostataka ovih šlemova ima u grobnom krugu B (grob A i grob Nu, datiran u period 1650–1550. godine p. n. e.)[39]. Najviše nalaza potiče iz grobova pod tolosom i grobova sa komorom (chamber tomb, kammergräb). Broj nađenih pločica–lamela varira od 1 do preko 90. U jednom grobu pod tolosom su pored lobanje nađene pločice ili kljove (?).[40]

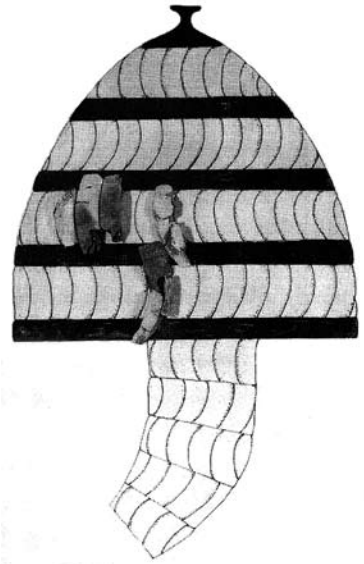
Pitanje je koliko pločica–lamela treba naći da bi se govorilo o šlemu i da li svi ovakvi proizvodi od veprovih očnjaka pripadaju šlemovima.[41]

Iz slojeva na naseljima kasnoheladskog (LH) vremena takođe postoje nalazi probušenih pločica od veprovih očnjaka. Van Egeje su zabeleženi nalazi iz Pi-Ramesse u Egiptu, gde su, navodno, pronađeni ostaci jednog ovakvog šlema ili više njih.[42]

Najseverniji nalaz koji je do sada pripisan mikenskom tipu je nalaz iz okoline Skoplja, sa lokaliteta Klučka–Madžari.



Sl. 12. Klučka–Madžari



Sl. 13. Rekonstrukcija

U urni groba 7 su nađeni zubi vepra koji su rascepljeni po sredini i na uglovima imaju rupice. Uz njih je priložena jedna koštana strelica, kameni brus i bronzani brijač u obliku dvostruke sekire. Nekropola je datirana u XII vek p. n. e., a urne koje su pronađene u njoj podsećaju na urne grupe Donja Brnjica.[43]

Šlem ovog tipa nalazi se i u poznatom grobu sa oklopom iz Dendre (grob je datiran u drugu polovinu XV veka p. n. e.; sl. 14).[44]

---

[39] Killian-Dirlmeier I. 1997. 41. U grobu A je nađeno 7 lamela, a u grobu Nu 11. Sve lamele su bile probušene.

[40] Kleidi-Katosamiko, grob 5, pod tolosom. Vidi u: Killian-Dirlmeier I. 41.

[41] Vidi kritiku rada I. Kilian-Dirlemeier: H. Matthäus, in: Germania 78–2, 2000. 472–476.

[42] Killian-Dirlmeier I. 45.

[43] Mitrevski D. 1994. 119, 121. Fig. 2. 1–6. Fig. 11. Nađeno je nekoliko celih primeraka i mnogo delića oštećenih vatrom. Data je i rekonstrukcija šlema, koja se zasniva na rekonstrukciji nalaza iz Spate. Ovu rekonstrukciju preuzima i E. Petrova. Vidi u: Petrova E. 2000. 200.

[44] Mylonas G. 1983. Sl. 189. Kilian-Dirlmeier I. 1986. 191.

Sl. 14. Peloponez, Dendra

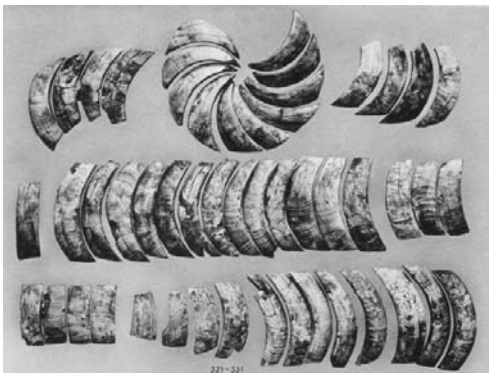
U mikenskoj „kući štitova" je nađena glava ratnika izrađena od slonovače. Ona je datirana u XIII vek p. n. e.[45] Među najkasnijim nalazima je šlem sa veprovim očnjacima iz groba sa komorom u Kaliteji (Kallithea B), iz vremena prelaza LH IIIb/IIIc (oko 1200. godine p. n. e.)[46].

U arheološkom materijalu iz mikenske grobnice IV (sl. 15) nalazi se 10 kljova sa vrha šlema i 57 kljova sa srednjeg dela (25 komada povijeno na nalevo, a 22 nadesno). Na zadnjoj strani svih primeraka nalaze se pravilne rupice za provlačenje niti. Očuvano je 20 pravougaonih pločica, koje na svakom kraju imaju po dva otvora. Oni su protumačeni kao delovi obrazina i štitnika za vrat.[47]

[45] Hencken H. Fig. 3 a-b, fig. 4, a-d.

[46] Papadopoulos T. J. & Kontorli-Papadopoulou L. 134.

[47] Kilian-Dirlmeier I. 1986. 191, 219. G. Karo primećuje da su Šlimanovi (H. Schliemann) opisi okolnosti nalaza veoma siromašni. Karo G. 112.



Sl. 15. Mikena, grobnica IV

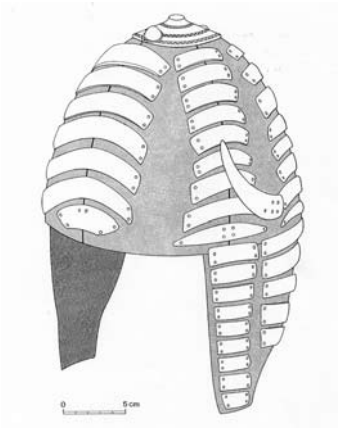
Sl. 16. Mikena, grobnica IV

**Vejsova (Wace) tipologija**

po načinu obrade kljova

| |
|---|
| Tip A1 – zakrivljene kljove, prirodnog oblika i odsečenih vrhova |
| A2 – varijacija prethodnog tipa, sa jednim šiljastim krajem |
| Tip B – kljove pravougaonog oblika, različitih dimenzija, tako da se mogu praviti nizovi po veličini |
| Tip C1 – trouglasti primerci kljova, malih dimenzija |
| C2 – komad isečen u obliku dvostruke kovrdže, kao par rogova |

Vejs je, na osnovu ovakvih nalaza, uradio rekonstrukcije šlemova, koje su veoma nesigurne, budući da do tada nije bilo nalaza in situ.[48] Hronološki kriterijum za podelu ovih pločica izvela je Ida Kilijan-Dirlmajer (Kilian-Dirlmeier). Osnova njene podele je način bušenja otvora i pričvršćivanja pločica na kalotu šlema. U srednjoheladsko vreme (MH) javljaju se samo vertikalne rupice (sl. 17).



Sl. 17. Egina

Sl. 18. Vafejo

U međuperiodu, odnosno u vreme grobnica (Schachtgräber) mikenskog kruga A i B koristile su se ovakve pločice, kao i očnjaci bušeni horizontalno, dok su se u kasnoheladskom (LH) vremenu koristile samo pločice bušene po horizontali. Kilijan-Dirlmajer ovu razliku vidi kao tehnički napredak.[49] Povijene lamele, nanizane u dva do tri reda, prekrivale bi kalotu šlema. Za gornje redove bi se koristile trougaone pločice (Vejsov tip C1) – izrađene od vrhova

[48] Ibid., 212–214.

[49] Kilian-Dirlmier I. 1997. 45.

kljova, dok bi obrazine i štitnik za vrat pokrivale pravougaone pločice. Nažalost, ni u jednom grobu srednjoheladskog vremena nije pronađeno dovoljno pločica da bi se rekonstruisao takav šlem. U grobu iz Argosa su se povijene i šiljate pločice, koje su jednostavno nanizane u obliku kapice, nalazile na lobanji. Okrugle pločice sa po dve rupice stajale su na donjem delu kapice. Preko čela je pak stajala duga pravougaona lamela. Položaj nekoliko kopljastih pločica nije sa sigurnošću utvrđen.[50]

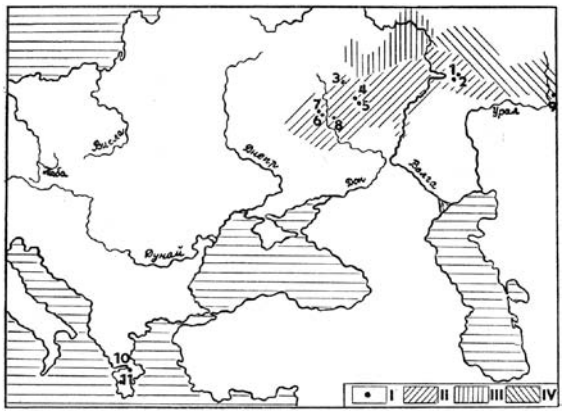
Zanimljiva je činjenica da su u grobnici IV grobnog kruga A nađeni i diskoidni koštani predmeti – delovi konjske opreme. Ovaj nalaz nije nacrtan, niti dobro dokumentovan, a nisu poznate ni detaljne okolnosti ostalih nalaza iz grobnice IV (sl. 16).

Okrugle pločice od kosti, sa tri zupca na donjoj strani, protumačene su kao nosači perjanice.[51] Sličan predmet, ali sa drugačijim rasporedom otvora, nađen je u grobu 2 iz Dendre i određen kao deo šlema.[52] Ovakve nalaze je Hajnrih Šliman (Schliemann) pripisivao poklopcima manjih posuda.

Sovjetski arheolozi su 60-tih godina prošlog veka predmete tog tipa odredili kao psalije. Mikenski nalazi bili bi najraniji primerci konjske opreme u Egeji. Ovi nalazi se javljaju kao posledica uticaja sa Ponta,[53] i to početkom mikenskog perioda. U odnosu na stepske prototipove, oni su manji, raspored otvora im je drugačiji, a njihov ukras i izrada su vrlo precizni. Kroz centralni otvor je prolazila metalna osovina, koja se nalazila u koštanoj oblozi. Po nekima, nedostatak celokupne konjske opreme u grobu ne govori u prilog ovakve atribucije.[54]

Da li je pojava konjske opreme i ovakvih šlemova slučajnost?

Nekada su se nalazi pločastih psalija u Karpatskoj kotlini tretirali kao uticaj Mikene, ali takvo tumačenje danas nije održivo. Ove psalije su poreklom sa istoka, iz oblasti južnog Urala i srednjeg toka Volge – područja abaševske kulture (sl. 19).[55]




Sl. 19. Rasprostranjenost diskoidnih psalija

Njihova upotreba je povezana sa razvojem plemenske aristokratije i korišćenjem bornih kola – dvokolica. Na Istoku su to bila borna kola sa vozačem i strelcem, a u Mikeni su ona više bila simbol prestiža, budući da se oružje uglavnom koristilo za blisku borbu,[56] a kola su služila samo za prevoz istaknutih ratnika.

---

[50] Ibid., 45–46.

[51] Karo G. 113, T. LXX.

[52] Littauer M. A. – Crowel J. 1973. 211.

[53] Ibid., 207.

[54] Littauer M. A. – Crowel J. 209–210.

[55] Boroffka N. 1998. 109–114, 116–117, abb. 16–17.

[56] Hüttel H. G. 1982. 39–40, 60.

Sl. 20. Pilos

Najstarije koštane psalije potvrđene su u kontekstu nalaza Reinecke Br A2 perioda, tj. perioda između 2000. i 1700. godine p. n. e. Ovom vremenu bi, verovatno, pripadali i primerci sa Čota kod Kaća, koji najviše podsećaju na Borofkin tip Ib.[57] Naši primerci se donekle razlikuju od svih Borofkinih tipova, jer nemaju odsečen gornji kraj roga. Tip Ib se u isto vreme javlja i u kulturama Böhemkirchen–Větěrov, Veselé i Mad'arovce. Najsličniji našem paru psalija je primerak sa nepoznatog nalazišta u Mađarskoj.[58]

Na teritoriji vatinske kulture nisu otkriveni ostaci kola, kao ni njihove umetničke predstave. Metalni delovi kola su poznati tek iz ostava kasnog bronzanog doba, dok se psalije od kosti tipa Borofka Ib javljaju i kasnije, u vreme faze Reinecke Br B.[59]

Koštane predmete vatinske kulture (među kojima su i psalije), ukrašene spiralnim ornamentima, M. Parović-Pešikan povezuje sa uticajima iz Podunavlja i Karpata. Ona ostavlja otvorenim pitanje sličnosti nekih drugih ukrasnih elemenata sa ukrašenim delovima mikenskih šlemova od veprovih zuba.[60]

Nalaz iz nekropole Klučka–Madžari pomera granicu teritorije na kojoj su se koristili kompozitni šlemovi. Kontakti kasne vatinske kulture (tipa Mojsinje–Dobrača) sa mikenskim svetom doveli su do razvoja kako Paraćin kulture, tako i Brnjica kulture.[61] Kartiranjem lokaliteta ove dve kulture došlo se do zaključka da su one kontrolisale dolinu Južne i Zapadne Morave, kao i gornji tok Vardara. Importi kasnomikenskog oružja javljaju se u nekropolama u kojima su spaljivani pokojnici, a koje su karakteristične za obe kulture.[62] Uticaj i importi prvobitno dolaze dolinama Drima, Ibra i Drine, a kasnije i iz donjeg Povardarja.[63]

Vatinska kultura je, nesumnjivo, bila povezana sa mikenskim oblastima već u fazi koju poznajemo sa Čota kod Kaća, mada pravu prirodu i razmere ovih kontakata u navedenom periodu počinjemo tek da naziremo. Sa druge strane, u srednjoj Evropi je tokom ranog bronzanog doba bilo veoma rasprostranjeno korišćenje pločica od veprovih očnjaka.

---

[57] Ibid., 99, 103, 107, abb. 10. Po A. Možolič (Mozsolics), ovo je tip Füzesabony.

[58] S.A.E.M.N. (Éd.) 2006. Cat. no. 329.

[59] Ibid., 104.

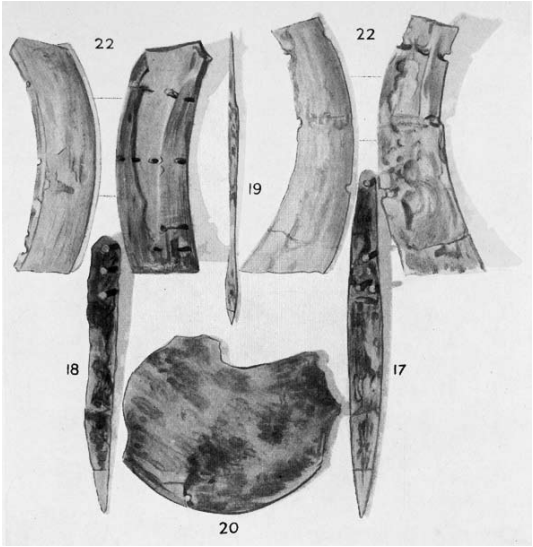
[60] Паровић-Пешикан М. 23.

[61] Тасић Н. 2001. 10. Karta rasprostranjenosti paraćinske i brnjičke kulture (11). Стојић М. 2001. 43. Mojsinje–Dobrača faza datira se u kraj Br B i početak Br C (40).

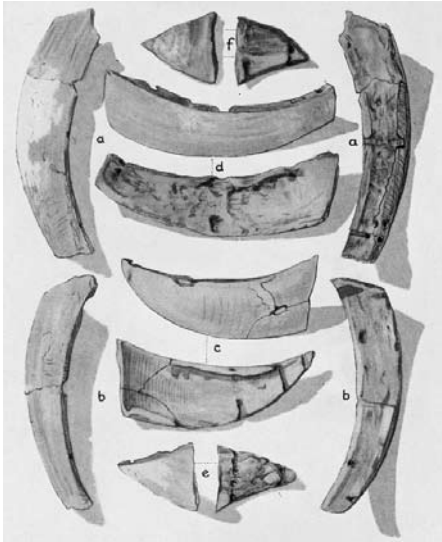
[62] Паровић-Пешикан М. 14 (nekropola brnjičke kulture Mađilka kod Pirota), 15 (nekropole paraćinske kulture Trnjane kod Bora i Đurinac kod Sedlara).

[63] Ibid., 24.

Koliko je ova pojava prisutna u istovremenim kulturama na Balkanu, tek treba da se istraži.
Uz kulture Otomani i Witenberg, rana vatinska kultura je, svakako, jedna od najvažnijih spona u procesu prenošenja uticaja pravcem severozapad-jugoistok. Stoga, pojava kompozitnih šlemova na jugoistoku Karpatske kotline ne bi trebalo da predstavlja iznenađenje, kao ni njihovo korišćenje u kulturama nosilaca trakaste (schnur) keramike srednje i severne Evrope.
Kljovama sa Čota najsličniji su primerci iz mikenskih grobnica sa komorom. Reč je o dva groba iz grobnice 515 (sl. 21–22). Pločice su, takođe, bušene horizontalno, i to sa po 2 ili 3 rupe. One bi, ukoliko bi bile nanizane, činile pokrivač kalote šlema. Četvrtaste pločice sa rupama na uglovima pokrivale bi štitnik za vrat i obrazine.[64]




Sl. 21. Mikena, grob 515a




Sl. 22. Mikena, grob 515b

Pločice od očnjaka vepra sa rupicama uz ivice poznate su u većini kultura srednjeg bronzanog doba u srednjoj i istočnoj Evropi. Njihova atribucija zavisi od okolnosti nalaza. Najčešće su to slučajni nalazi, a javljaju se i u naseljima i u grobovima. Da li svi oni mogu da se protumače kao delovi kompozitnih šlemova, pitanje je bez pravog odgovora. Tipovi šlemova načinjenih od organskog materijala nisu dovoljno poznati. Oni su se mogli javljati u vidu kape od kože ili tkanine, sa pričvršćenim očnjacima ili rogovima. Čak i ako je mali broj koštanih pločica nađen u nekoj zatvorenoj celini, ne mora značiti da one nisu bile delovi koji su prišiveni na podlogu.[65]
Sa druge strane, koštane aplike mogle su ukrašavati i druge delove odeće i opreme.[66] Tako postoji relativno velik broj predmeta načinjenih od kosti koji su pripadali vatinskoj kulturi. Reč je, uglavnom, o materijalu sakupljenom tokom XIX i početkom XX veka. Ove predmete ne prati odgovarajuća dokumentacija, tako da su okolnosti nalaza nepoznate. Ovde pre svega mislimo na nalaze iz samog Vatina.[67]
Ni kontekst nalaza sa Čota nije dovoljno jasan. Kljove su nađene na jednom mestu – zemljanoj kupi?! To znači da su bile deo neke kružne celine kupastog oblika, što asocira na kapu, ili, možda, pektoralni ukras. Naravno, u ovom slučaju ne mora biti reči o direktnom uticaju Mikene.

---

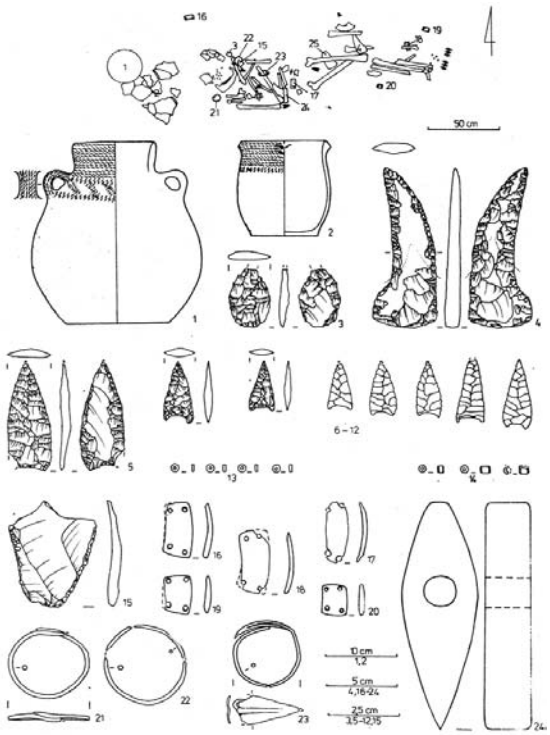
[64] Wace A. J. B. 53, 73, 212. Grobnica 515, Pl. XXIX, 22, Pl. XXX, 46.

[65] Matthäus H. 2000. 472–476. Kritika rada I. Killian-Dirlmeier, o grobu iz Egine.

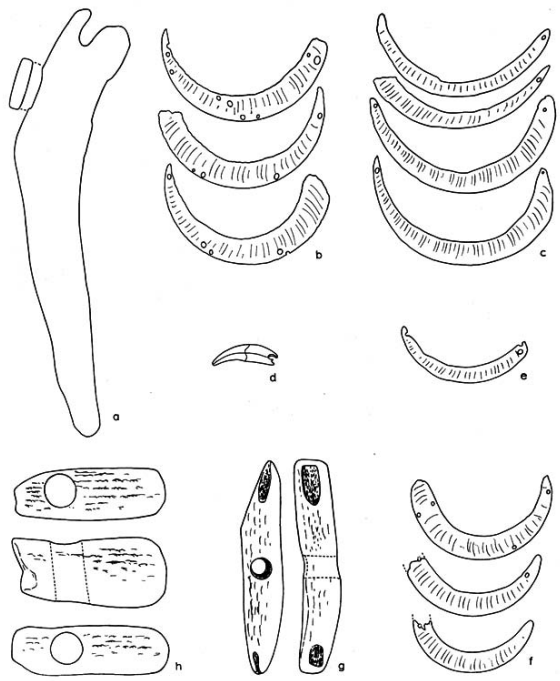
[66] Pektoralni ukras iz groba 1/1900 iz Chamblandesa u Švajcarskoj, ili ukrasi za glavu iz grobova kod Mariupolja. Kilian-Dirlmeier I. 1997. 47–48.

[67] Pločice–lamele sa rupicama za prišivanje na podlogu. H. Тасић 1983. T. VI. 2, 5; N. Tasić 1984. T. XVIII. 16; Узелац J. 1975. T. XII.

Mali je broj direktnih analogija kompozitnih šlemova van Egeje. Sa druge strane, velik broj obrađenih očnjaka vepra govori o njihovoj upotrebi u raznim kulturama srednje i jugoistočne Evrope.



Sl. 23. Raciborovice, grob 7[68]



Sl. 24. Nalazi sa nemačkih lokaliteta[69]

Grobovi istaknutih ratnika vatinske kulture nisu otkriveni. Možda je to posledica običaja da se oružje ne prilaže uz pokojnika, a ne neistraženosti lokaliteta. Postoji samo jedan nalaz koji bi mogao predstavljati ratničku garnituru. Radi se o ostavi iz Vajske,[68] koja je, svakako, jedan netipičan nalaz, nedovoljan za analizu ovog problema vezanog za vatinsku kulturu.

Navedene okolnosti ne omogućavaju rekonstrukciju kako nošnje, tako i ratničke opreme. Sa druge strane, kada je u pitanju paraćinska i brnjička kultura, objavljeni su samo nalazi sa lokaliteta Klučka–Madžari, ali ne i drugi nalazi pločica od veprovih očnjaka (bilo iz grobova ili naselja). Kao što smo videli u *Ilijadi*, ovakvi šlemovi su se pažljivo čuvali i davali kao vredan poklon. Nalaz iz Klučke bi se mogao posmatrati kao poklon, ili kao deo plena.

Ozbiljnija istraživanja naselja srednjeg bronzanog doba tek uzimaju maha, tako da će slika o njima, verovatno, biti nešto jasnija. Takođe, stepen istraženosti nekropola nije na visokom nivou. Trebalo bi podrobnije proučiti sakupljeni koštani materijal i objaviti zatvorene celine sa već istraženih lokaliteta, odnosno publikovati građu iz muzejskih depoa. Ovakav pristup građi bi, možda, dao određene rezultate, posebno kada je reč o preciznijem određenju lokalne nošnje i običaja, kao i boljem poznavanju kontakata između zajednica Balkana i srednjoevropskog Podunavlja u bronzanom dobu. Ovaj rad je skroman doprinos tome istraživanju.

[68] Koledin J. 2006. 10.

## Literatura


Bernd – Rüdiger G. 1984. Die frühesten europaischen Schutzwafen. BVbl. 49. 25–53.

Bouzek J. 1985. The Aegean, Anatolia and Europe: Cultural interrelations in the Second Millennium B.C. Praha.

Clason A. T. 1969. Einige Bemerkungen über Viehzucht, Jagd und Knochenbearbeitung bei der mitteldeutschen Schnurkeramik. In: H. Behrens – F. Schlete (Hrsgb.) Die Becherkulturen im Gebiet der DDR. Berlin. 173–195.

Demakopoulou K. (Hrsgb.) 1988. Das Mykenische Hellas. Athen–Berlin.

Dergacev V. 1999. Cultural-Historical Dialogue Between the Balkans and Eastern Europe (Neolithic-Bronze Age). Thraco–Dacica XX, 1–2. 33–78.

Govedarica B. 2006. Die kreuzförmigen Steinkeulen der frühen Kupferzeit. In: Tasić N. – Grozdanov C. (Ed.) Homage to Milutin Garašanin. Belgrade. 415–431.

Hencken H. 1971. The earliest european helmets. Bronze Age and Early Iron Age. Bull. Am. School Prehist. Research. 28. Cam/Mass.

Homer 1972. Ilijada. Matica srpska. Prevod M. Đurić.

Hüttel H. G. 1982. Zur Abkunft des danubischen Pferd-Wagen-Komplexes der Altbronzezeit. Südosteuropa zwischen 1600 und 1000 v. Chr. PAS 1. 39–63.

Karo G. 1933. Schächtgräber von Mykenai. München.

Kilian – Dirlmeier I. 1997. Das Mittrelbronzezeitliche Schachtgrab von Ägina. Kataloge vor- und Frühgeschichtlicher Altertümer RGZM. Band 27. Mainz.

Koledin J. 2006. Ostava iz Vajske. PMB 46–47. 7–20.

Littauer M. A. – Crowel J. 1973. Evidence for Horse Bits from Shaft Grave IV at Mycenae? PZ 48–2. 207–213.

Makkay J. 1982. The earliest use of helmets in South-East Europe. AAASH XXXIV, Budapest, 3–22.

Maran J. 1999. Killian-Dirlemeier I. Das mittelbronzezeitliche Schachtgrab von Ägina. BJ 199. Bonn. 537–541.

Matthäus H. 2000. Killian – Dirlemeier I. Das mittelbronzezeitliche Schachtgrab von Ägina. Germania 78–2. Frankfurt a. M. 472–476.

Medović P. 1960. Popov Salaš – Kać – Novi Sad – Naselje. AP 2. 77–79.

Medović P. 1962. Popov Salaš, Kać, Novi Sad. AP 4. 82–85.

Medović P. 1963. Popov Salaš, Kać – praistorijsko naselje bronzanog doba. AP 5. 25–26.

Medović P. 1964. Popov Salaš, Kać, Novi Sad – praistorijsko naselje i nekropola bronzanog doba. AP 6. 30.

Medović P. 1998. Rekognosciranje Titelskog platoa i bliže okoline 1965. i 1969. In: Feudvar I. PAS 13. Kiel. 41–140.

Mitrevski D. 1994. A Brnjica Type Necropolis near Skopje. Starinar XLIII–XLIV. 1992/1993. Beograd. 115–124.

Mylonas G. E. 1983. Mycenae rich in gold, Athens.

Papadopoulos T. J. Kontroli – Papadopoulou L. 2001. Death, Power and Troubles in Late Mycenaean Peloponese. The evidence of Warrior – Graves. In: (P. M. Fisher Ed.) Studies in Honour of Paul Aström. Wien. 127–138.

Паровић-Пешикан М. 1995 Запажања о микенском утицају на подручју централног Балкана. Старинар XLV–XLVI 1994/1995. Београд. 3–26.

Petrova E. 2000. Macedonia and the Mycenaean world (The Mycenaean Influence in Macedonia). Živa antika 50, 1–2. Skoplje. 197–203.

Пряхин А. Д. – Беседин В. И. 1992. Щитковые (дисковидные) псалии со вставными шипами с территории восточной Европы. SP E 37. 51–60.

Schauer P. 1980. Die urnenfelderzeitlichen Helme und ihre Volbilder. Fundb. aus Hessen. 19/20. (1979) 1980. 521–543.

Срејовић Д. – Цермановић-Кузмановић А. 1979. Речник грчке и римске митологије. Београд.

Стојић М. 2001. Брњичка културна група у басену Јужне Мораве. ЛЗ XLI. Лесковац. 15–93.

S.A.E.M.N. (Éd.) 1996. Le bel Age du Bronze en Hongrie. Catalogue de l'exposition du Mont Beuvray.

Ślusarski Z. – Ślusarska-Polańska M. 1989. Badania stanowisk kultury strzyżowskiej w raciborowicah Kolonii, voj. Chełm, w latach 1955, 1958 i 1959. SpArch XL. Kraków. 167–196.

Tárnoki J. 1996. Tőrőkszentmiklós – Terehalom. In: S.A.E.M.N. (Éd.) Le bel Age du Bronze en Hongrie. Catalogue de l'exposition du Mont Beuvray. 128–130.

Тасић Н. 1965. Налази инкрустоване керамике јужне Трансданубије на територији Војводине. РВМ 14. 49–65.

Tasić N. 1974. Bronzano doba. In: Brukner B. – Jovanović B. – Tasić N. Praistorija Vojvodine. Novi Sad. 185–256.

Тасић Н. 1983. Југословенско Родунавље од индоевропске сеобе до продора Скита. Нови Сад – Београд.

Tasić N. 1984. Die Vatin-Kultur. In: Tasić N. (hrsgb.) Kulturen der Frühbronzezeit des Karpatenbecken. Beograd. 59-83.

Тасић Н. 2001. Брњица култура – њени претходници и наследници. ЛЗ XLI. Лесковац. 7– 4.

Узелац Ј. 1975. Предмети од кости и рога из Ватина у збирци Народног музеја у Вршцу. Старинар XXVI 1975. Београд 1975. 131–141.

Вилотијевић Д. 1965. Латенски слој насеља на локалитету Попов салаш код Новог Сада. РВМ 14. 256–68.

Wace A. J. B. 1932. Chamber tombs at Mycenae. Archaeology vol. 82. London.

**Skraćenice**

AAASH – Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae, Budapest

AP – Arheološki pregled, Beograd

BVbl. – Bayerische Vorgeschichts-blätter, München

BJ – Bonner Jahrbücher, Bonn

Bull. Am. School Prehist. Research–Bulletin American School of Prehistoric research, Peabody Museum–Harvard University

Fundb. aus Hessen – Fundberichte aus Hessen, Wiesbaden

PAS – Prähistorische Archäologie in Südosteuropa

PZ – Prähistorische Zeitschrift, Berlin

RGZM – Jahrbuch des Römisch-Germanisch Zentralmuseums Mainz, Mainz

PMV – Rad Muzeja Vojvodine, Novi Sad

Sp. Arch. – Sprawozdania Archeologiczne, Kraków

S.A.E.M.N. (Éd.) – Centre Européen d'Archéologie du Mont-Beuvray

SPFFBU – Sbornik prací filozofické fakulty brněnské university, Brno

Jovan Koledin

# MYCENAEAN HELMET IN VOJVODINA?
## COMPOSITE HELMETS IN THE SOUTHEAST EUROPE DIFFUSION STUDY SUPPLEMENT


## SUMMARY

Čot I excavation site has long been known in prehistoric archeology, however, under the name of Popov Salaš (Popov Farm). It is situated on the edge of loessial terraces, northeast of Novi Sad, in the area of the village of Kać. The importance of this site, primarily for the chronology and typology of the Middle Bronze Age cultures, has already been noticed at the beginning of its research. Among the bone items unearthed during the research (1962) there were also 6 processed boar tusks. They were found along the western profile of the excavated trench 6. According to the field diary data, a string of boar canines, lined up one after the other and a treated horn - transverse punctured in 3 places (found below the canines), were found at the site, at the time. Around the necklace there was a large number of animal bones and fragments of pottery with cannelures (fluts and grooves) and vertical ribs. On the occasion of publishing, the finding was defined as the necklace of wild boar canines (Medović P. 1962). It seems that the canines were found together with a pair of bone cheek pieces (trenseknebel) of deer family antlers (Medović P. 1998). The findings were attributed to the completion of an early phase of Vatin culture (Pančevo-Omoljica).

This article represents an attempt of the above mentioned finding interpretation on the basis of the circumstances under which it was found and analogies related to the former findings of boar canines in the Southeast Europe. Some authors (J. Mackay) extracted the category of composite helmets of the Middle Bronze Age. Such helmets appear in the central Danube Basin region regardless of the Aegean one. They are, actually, leather cap-helmets to which thin pieces of boar canine plates were sewed on.

On the other hand, numerous findings of such and similar plates are known and connected to the findings from the territory of Minoan and Mycenaean cultures along with the depictions of helmets on the monuments and items related to the cult. The finding that especially distinguishes itself is the one of boar plates and vertebrae bone cheek pieces from the grave IV at Mycenae.

On the other hand, a finding from the grave in the necropolis Klučka-Madžari near Skoplje brings together the Aegean type of composite helmet to the one of the Vatin culture territory.

Due to insufficient knowledge of the Vatin culture itself and non-publishing of the material, it is not completely safe to attribute the above mentioned finding to the Mycenaean type composite helmet as an import. There is a small number of direct composite helmet analogies outside the Aegean one. On the other hand, a large number of processed boar canines speaks upon their wide usage within various cultures of central and southeast Europe. There is a possibility though, that at the Čot I archaeological site there was a local composite helmet version, as well as that it was a pectoral one. An issue of the bone cheek pieces link to the one of the canine finding also remains open. Mycenaean culture has certainly had a great influence to the communities in the central Danube Basin, however, it has not been yet sufficiently known to what extent the above mentioned impact has been related to the military equipment. Once again we have been facing an obstacle that arose due to non-publishing of the museum depot ample material available. By the paper typological and temporal attribution of the above mentioned museum depot material the findings, individual for the time being, would be associated with the ones originating from the broad area of the Danube Basin as well as the ones of the Balkans i.e. the territory that was directly exposed to the Aegean civilization radiation.

Велика Даутова-Рушевљан
Надежда Савић

904(37):737.1(497.113 Novi Sad)

# ОСТАВА РИМСКОГ НОВЦА ИЗ НОВОГ САДА

САЖЕТАК: У Новом Саду је пре пуних 45 година откривена (случајни налаз) остава новца у керамичкој посуди. Оставу чине 22 бронзана новчића. У њој преовлађују тетрадрахме које су коване у време римских императора Клаудија, Нерона, Александра Севера и Гордијана III. Ради се о новцу који је ковала Македонија за време римске власти. Текстови аверса и реверса исписани су грчким писмом. Међу новцем се налази и један дипондиј императора Хадријана. Остава је закопана око средине или друге половине III века на граници југоисточног дела провинције Паноније.
КЉУЧНЕ РЕЧИ: случајни налаз, остава новца од бронзе, тетрадрахме, македонске ковнице, римски период, панонски лимес.

Током грађевинских радова извођених 1964. године, у улици Јанка Чмелика број 6 на Детелинари, у Новом Саду откривена је остава новца у керамичкој посуди. Посуда је разбијена током радова и није сачувана, а остава је депонована у Музеј града Новог Сада.[1] Опредељена је на основу следећих каталога изложби: Н. Шелдаров, Македонија и Пајонија, Колекција Шелдаров, Скопје 2003; Н. Шедларов, П. Јосифовски, М. Хаџи-Минева, Ј. Кондијанов, К. Христовска, Македонија, парите и историјата : каталог на постојаната музејска изложба на Народна банка на Република Македонија, Скопје 2002; П. Јосифовски и др., Монети од колекцијата на Охридската банка, No. 1–325, Скопје 2006.

## КАТАЛОГ

| Клаудије (41–54) | | |
|---|---|---|
| 1. Ав. Попрсје императора окренутог налево; около нечитак текст:<br>(ΤΙ. ΚΛΑΥΔΙΟΣ) ΚΑΙΣΑΡ<br>Рв. Представа македонског штита у средини; около текст:<br>ΣΕΒΑΣΤΟΣ ΜΑΚΕΔΟΝΩΝ<br>Новац је контрамаркиран кружним удубљењем по средини реверса.<br>R 22 мм, теж. 5,84 г, инв. бр. 29<br>Лит.: Gaebler 1906, 238. RPC I, 1612. КШ 2003, 136, бр. 727. ОБ, 2006, 226. | | |

[1] Остава је инвентарисана у Историјском одељењу Музеја града Новог Сада под инв. бр. 29–50. Овом приликом се захваљујемо колеги кустосу Синиши Јокићу на материјалу уступљеном за обраду и публиковање. Новац из оставе је снимио и фотографије израдио Владимир Червенка, коме захваљујемо на сарадњи

| | | |
|---|---|---|
| 2. Ав. Попрсје императора окренутог налево; около текст:<br>(ΤΙ. ΚΛΑΥ)ΔΙΟΣ ΚΑΙΣΑΡ<br>Рв. Представа македонског штита у средини; около текст:<br>(ΣΕΒΑΣΤΟΣ ΜΑΚΕΔΟΝΩΝ)<br>R 2,3 цм, теж. 8,49 г, инв. бр. 31<br>Лит.: Gaebler 1906, 238. RPC I, 1612. | | |
| 3. Ав. Попрсје императора са ловоровим венцем, окренутог налево; около текст: (ΤΙ. ΚΛΑΥΔΙΟΣ ΚΑΙΣΑΡ)<br>Рв. Представа македонског штита у средини; около текст:<br>(ΣΕΒΑΣΤΟΣ ΜΑΚΕΔΟΝΩΝ)<br>R 2,4 цм, теж. 6,67 г, инв. бр. 32<br>Лит.: Gaebler 1906, 238. RPC I, 1612. НБРМ 2002, 59, бр. 355. | | |
| **Нерон (54–68)** | | |
| 4. Ав. Попрсје императора са ловоровим венцем, окренутог налево; около текст: (ΝΕΡΩΝ ΚΑΙΣΑΡ)<br>Рв. Представа македонског штита у средини; около текст:<br>ΣΕΒΑΣΤΟΣ ΜΑΚΕΔΟΝΩΝ<br>R 2,3 цм, теж. 8,22 г, инв. бр. 33<br>Лит.: Gaebler 1906, 242. RPC I, 1614. НБРМ 2002, 59, бр. 356. | | |
| 5. Ав. Попрсје императора са ловоровим венцем, окренутог налево; около текст: (ΝΕΡΩΝ) ΚΑΙΣΑΡ<br>Рв. Представа македонског штита у средини; около текст:<br>(ΣΕΒΑΣΤΟΣ) ΜΑΚΕΔΟΝΩΝ<br>R 2,3 цм, теж. 7,90 г, инв. бр. 30<br>Лит.: Gaebler 1906, 242. RPC I, 1614. НБРМ 2002, 59, бр. 356. | | |

| Хадријан (125–128) | | |
|---|---|---|
| 6. Ав. Попрсје императора са ловоровим венцем, окренутог надесно; около текст:<br>HADRIANVS (AVGVSTVS) COS III<br>Рв. Представа пегаза у покрету надесно; доле текст:<br>S/C<br>R 2,4 цм, теж. 9,35 г, инв. бр. 45<br>Лит.: RIC II, 426, бр. 659, pl. 15. | | |
| **Александар Север (231–235)** | | |
| 7. Ав. Попрсје Александра Великог са дијадемом, окренутог надесно; около текст:<br>(ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ); нечитак, у средини је контрамаркиран.<br>Рв. Представа кутије из које излази змија, около текст:<br>ΚΟΙΝΟΝ ΜΑΚΕΔΟΝΩΝ ΝΕΩ<br>R 2,7 цм, теж. 8,44 г, инв. бр. 46<br>Лит.: Gaebler 1906, 399. Мушмов 1912, БМС 99v. КШ 2003, 141, 740. | | |
| 8. Ав. Попрсје Александра Великог са дијадемом, окренутог надесно; около текст:<br>(ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ); нечитак.<br>Рв. Представа Атине која седи на трону и држи Нику у десној и копље у левој руци, иза ње се налази штит; около текст:<br>(ΚΟΙΝΟΝ ΜΑ)ΚΕΔΟΝΩΝ (Ν-ΕΩΝ); новац је у средини контрамаркиран кружним удубљењем.<br>R 2,5 цм, теж. 10,41 г, инв. бр. 47<br>Лит.: Gaebler 1906, 413. Мушмов 1912, SNG Cop 136g. НБРМ 2002, 61, кат. 372. | | |
| 9. Ав. Попрсје Александра Великог окренутог надесно; около текст:<br>ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ<br>Рв. Представа Атине која седи на трону и држи Нику у десној и копље у левој руци, иза ње се налази штит; около текст:<br>ΚΟΙΝΟΝ ΜΑΚΕΔΟΝΩΝ ΝΕΩΝ; новац је у средини контрамаркиран кружним удубљењем.<br>R 2,5 цм, теж. 9,86 г, инв. бр. 49<br>Лит.: Gaebler 1906, 413. Мушмов 1912, SNG Cop 1369. НБРМ 2002, 61, кат. 372. | | |

| | | |
|---|---|---|
| 10. Ав. Попрсје Александра Великог окренутог надесно; около текст:<br>ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ<br>Рв. Представа Александра са коњем Букефалом, који има подигнуте предње ноге; около текст:<br>ΚΟΙΝΟΝ ΜΑΚΕ(ΔΟΝΩΝ ΝΕΩΝ); новац је у средини контрамаркиран кружним удубљењем.<br>R 2,5 цм, теж. 7,25 г, инв. бр. 43<br>Лит.: Мушмов 1912, SNG Cop 1357. Новац је кован у доба Александра Севера (222–235). | | |
| **Гордијан III (238–244)** | | |
| 11. Ав. Попрсје Александра Великог окренутог надесно; около текст:<br>ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ<br>Рв. Представа коњаника у покрету надесно; около текст:<br>ΚΟΙΝΟΝ ΜΑΚΕΔΟΝΩΝ ΒΝΕΩΚΟΡΩΝ; новац је у средини контрамаркиран кружним удубљењем.<br>R 2,5 цм, теж. 11,68 г, инв. бр. 34<br>Лит.: Gaebler 1906, 732. Мушмов 1912, SNG Cop 1363cf. Јосифовски 2006, 239. | | |
| 12. Ав. Попрсје Александра Великог окренутог надесно; около текст:<br>(ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ); нечитак.<br>Рв. Представа коњаника у покрету надесно; нејасна представа и текст:<br>(ΚΟΙΝΟΝ ΜΑΚΕΔΟΝΩΝ) ΒΝΕΩ; новац је у средини контрамаркиран кружним удубљењем.<br>R 2,6 цм, теж. 9,92 г, инв. бр. 35<br>Лит.: Gaebler 1906, 568a. Мушмов 1912, SNG Cop 1356. Јосифовски 2006, 237. | | |
| 13. Ав. Попрсје Александра Великог окренутог надесно; около текст:<br>ΑΛΕΞΑΝ(ΔΡΟΥ)<br>Рв. Представа коњаника у галопу надесно, који у десној руци држи косо постављено копље; около текст:<br>(ΚΟΙΝΟΝ) ΜΑΚΕΔΟΝΩΝ; новац је у средини контрамаркиран кружним удубљењем.<br>R 2,5 цм, теж. 8,87 г, инв. бр. 36<br>Лит.: Gaebler 1906, 650a. Мушмов 1912, SNG Cop 1356. Јосифовски 2006, 238. | | |

| | | |
|---|---|---|
| 14. Ав. Попрсје Александра Великог окренутог надесно; около текст:<br>(ΑΛΕΞ)ΑΝΔΡΟΥ<br>Рв. Представа коњаника у галопу надесно; около нејасан текст:<br>(ΚΟΙΝΟΝ ΜΑΚΕΔΟΝΩΝ ΒΝΕ); новац је у средини контрамаркиран кружним удубљењем.<br>R 2,5 цм, теж. 9,53 г, инв. бр. 37<br>Лит.: Gaebler 1906, 568a. Мушмов 1912, SNG Cop 1356. Јосифовски 2006, 237. | | |
| 15. Ав. Попрсје Александра Великог окренутог надесно; около нечитак текст:<br>(ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ); контрамаркиран кружним удубљењем по средини аверса.<br>Рв. Представа коњаника у галопу надесно; около текст:<br>(ΚΟΙΝΟΝ) ΜΑΚΕΔΟ(ΝΩΝ)<br>R 2,5 цм, теж. 10,96 г, инв. бр. 38<br>Лит.: Gaebler 1906, 650a. Мушмов 1912, SNG Cop 1356. Јосифовски 2006, 238. | | |
| 16. Ав. Попрсје Александра Великог окренутог надесно; около нечитак текст:<br>(ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ)<br>Рв. Представа коњаника у галопу надесно; около текст:<br>ΚΟΙΝΟΝ ΜΑΚΕ(ΔΟΝΩΝ ΒΝΕΩΚΟΡΩΝ); оштећен; контрамаркиран кружним удубљењем по средини реверса.<br>R 2,5 цм, теж. 7,36 г, инв. бр. 39<br>Лит.: Gaebler 1906, 732. Мушмов 1912, SNG Cop 1356. Јосифовски 2006, 239. | | |
| 17. Ав. Попрсје Александра Великог окренутог надесно; около нечитак текст:<br>(ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ)<br>Рв. Представа коњаника у галопу надесно; около нечитак текст:<br>(ΚΟΙΝΟΝ ΜΑΚΕΔΟΝΩΝ ΒΝΕΩΚΟΡ); контрамаркиран кружним удубљењем по средини реверса.<br>R 2,7 цм, теж. 11,17 г, инв. бр. 41<br>Лит.: Gaebler 1906, 656. НБРМ 2002, 374. | | |

| | | |
|---|---|---|
| 18. Ав. Попрсје Александра Великог окренутог надесно; около нечитак текст:<br>(ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ); контрамаркиран кружним удубљењем по средини аверса.<br>Рв. Представа коњаника у галопу надесно; около текст:<br>ΚΟΙΝΟΝ (ΜΑΚΕΔΟΝΩΝ ΒΝ)ΕΩ(ΚΟΡΩΝ)<br>R 2,7 цм, теж. 11,55 г, инв. бр. 42<br>Лит.: Gaebler 1906, 654. НБРМ 2002, 374. | | |
| 19. Ав. Попрсје Александра Великог са шлемом, окренутог надесно; около текст:<br>(ΑΛΕΞΑΝ)ΔΡΟΥ<br>Рв. Представа коњаника у галопу надесно; около текст:<br>(ΚΟΙΝΟΝ ΜΑΚΕΔΟΝΩΝ ΝΕΩ)<br>R 2,1 цм, теж. 7,45 г, инв. бр. 44<br>Лит.: Gaebler 1906, 568a. Мушмов 1912, SNG Cop 1376. Јосифовски 2006, 237. | | |
| 20. Ав. Попрсје Александра Великог са шлемом, окренутог надесно; около текст:<br>ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ<br>Рв. Представа императора који корача налево и држи копље у десној, а паразонум у левој руци; около текст:<br>ΚΟΙΝΟΝ ΜΑΚΕΔΟΝΩΝ ΒΝΕ<br>R 2,9 цм, теж. 13,35 г, инв. бр. 48<br>Лит.: Gaebler 1906, 669. Мушмов 1912, SNG Cop 1374v. НБРМ 2002, 378. | | |
| 21. Ав. Попрсје Александра Великог окренутог надесно; около текст:<br>(ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ); контрамаркиран по средини аверса.<br>Рв. Сто са две палмине гране и ваза испод стола; около нечитак текст:<br>(ΚΟΙΝΟΝ ΜΑΚΕΔΟΝΩΝ ΒΝΕΟΚΟΡΩΝ)<br>2,2 цм x 2,5 цм, теж. 12,22 г, инв. бр. 50<br>Новац је правоугаоно исечен.<br>Лит.: Gaebler 1906, 599. Мушмов 1912, SNG Cop 1367. | | |

| | | |
|---|---|---|
| 22. Ав. Попрсје Александра Великог окренутог надесно; около текст:<br>(ΑΛΕΞΑΝ)ΔΡΟΥ; контрамаркиран по средини аверса.<br>Рв. Представа коњаника у галопу надесно; около нечитак текст:<br>(ΚΟΙΝΟΝ) ΜΑΚΕ(ΔΟΝΩΝ ΒΝΕΩ); оштећен.<br>R 2,5 цм, теж. 9,31 г, инв. бр. 40<br>Лит.: Gaebler 1906, 732. Мушмов 1912, SNG Cop 1356. ШК 2003, 748. | | |

У остави са Детелинаре су, како смо напоменули, нађена 22 примерка новца од бронзе. Ова остава садржи тетрадрахме које су коване у време императора Клаудија (каталог 1, 2 и 3) и Нерона (каталог 4 и 5), затим дипондиј императора Хадријана (каталог 6), те тетрадрахме Александра Севера (каталог 7, 8, 9 и 10) и Гордијана III (каталог 11–20, 22, као и каталог 21 – неопредељени примерак). На аверсима тетрадрахми Клаудија I (каталог 1–3) налази се попрсје императора са ловоровим венцем, који је окренут налево, и легенда ΤΙ ΚΛΑΥΔΙΟ ΚΑΙΣΑΡ, а на реверсима представа македонског штита са легендом (около) ΣΕΒΑΣΤΟΣ ΜΑΚΕΔΟΝΩΝ. Овај новац је кован између 41. и 54. године, у ковници Тесалоника. Из исте ковнице потиче и новац императора Нерона; на аверсу тог новца налази се попрсје императора и иста легенда, а на реверсу представа македонског штита (каталог 4, 5). Од римског сенатског новца у остави се налази дипондиј императора Хадријана, кован између 125. и 128. године (каталог 6). На аверсима тетрадрахми императора Александра Севера из ове оставе (каталог 7–10) најчешће се налази попрсје Александра III или Александра Великог, а на реверсима представе појединих божанстава, као што су Атена и Зевс, магичне кутије или Александар Велики са коњем (каталог 10). Овај новац је кован између 231. и 235. године у ковници Бероја; на аверсу је текст ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ, а на реверсу ΚΟΙΝΟΝ ΜΑΚΕΔΟΝΩΝ и скраћеница за поједине ковнице. Примерци новца са наведеним легендама припадају тзв. псеудоаутономном македонском ковању. Већи број примерака из оставе настао је за време владавине императора Гордијана III (каталог 11–20 и 22), између 238. и 244. године. На аверсу овог новца налази се попрсје Александра Великог и натпис ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ. Текст на реверсу идентичан је оном на претходним примерцима. Најчешћа представа на реверсу овог новца је коњаник са копљем, у галопу надесно, а око њега се налази текст. Петнаест примерака из ове оставе контрамаркирано је кружним удубљењима на аверсу или реверсу (каталог 1, 7–18, 21 и 22), а три примерка су незнатно оштећена (каталог 10, 16 и 22).

Територија античке Македоније постала је римски протекторат између 168. и 148. године, а након пораза у бици код Пидне подељена је на четири области. У периоду од 168. до 166. године пре нове ере кован је бронзани новац римских квестора G. Publiusa и L. Fulciniusa.[2] Освајањем Македоније 158. године пре нове ере, рудници сребра поново су били отворени, а римски сенат је, поред бронзаног, дозволио локално ковање и сребрног новца. Прва и друга област ковале су тетрадрахме, а четврта (Пелагонија) само бронзани новац. Рат са Римљанима, вођен од 148. до 146. године, изгубила је Македонија на челу са Андроником, након чега је проглашена за римску провинцију. Римљани су дозволили локално ковање тетрадрахме са натписом на реверсу ΜΑΚΕΔΟΝΩΝ. Локалне ковнице у Тесалоники, Бероји, Пели и Амфипољу су у периоду 148–131. године пре нове ере ковале новац за специјалне ратне потребе на Истоку. Од прве половине I века пре нове ере ово тржиште је, осим тог новца, почео да осваја и римски денар. Више градова је добило право да кује

[2] Јосифовски 2006, 20.

новац од времена императора Августа, а посебно у доба Клаудија, када је провинција Македонија почела да кује анонимни бронзани новац, са портретом на аверсу или без њега и са легендом ΜΑΚΕΔΟΝΩΝ на реверсу. Овај новац је кован све до владавине императора Филипа I (244–249. година). Ковање бронзаног новца са попрсјем на аверсу и легендом ΜΑΚΕΔΟΝΩΝ на реверсу карактеристично је за период од владавине императора Елагабала до Филипа I, и то у ковници Бероја. У империјалном периоду су овај новац ковале ковнице у Бероји, Амфипољу, Едеси, Тесалоники, Касандри, Диону, Пели, Филипију и Стобима. Већи део наведених ковница био је активан од I до III века, а новац је био кован за потребе локалног становништва. Досадашњи налази овог новца указују на циркулацију и ван ове територије.[3] У наведеним ковницама новац се ковао само од бронзе, а у Риму од сребра и залата.

На десној обали Дунава, насупрот Новог Сада, у римско доба се налазила источна граница Римског царства, односно провинције Паноније, са низом утврђења на овом делу лимеса: Земун (Taurunum), Нови Бановци (Burgenae), Сурдук (Ritium), Сланкамен (Acumincum), Чортановци, Петроварадин (Cusum), Баноштор (Bononia), као и Бегеч (Onagrinum) на десној обали Дунава.[4] На основу бројних натписа са надгробних споменика нађених на овом подручју сазнајемо о боравку појединих одреда римских легија или помоћних војних јединица, које су повремено боравиле овде или су имале своја утврђења.[5] О томе говоре и налази бројних опека са печатима појединих одреда легија VII Claudia, VIII Augusta, V Macedonica, I и II Adiutrix. Наведене легије боравиле су у Сирмијуму и утврђењима на Дунаву.[6] Осим одреда појединих легија, у наведеним утврђењима су боравили и одреди помоћних јединица: cohors I Batanorum, coh. I Campanorum, coh. vol. civ. Rom, coh. VII Breucorum, coh. III Alpinorum Equitata, Equites Dalmatae.[7] Из историјских извора је познат и податак о боравку императора Септимија Севера 202. године у Сирмијуму, током повратка Дунавом из источних провинција.[8] На овим просторима је у III веку боравио и велики број досељеника са Истока, о чему нам говоре налази већег броја вотивних оловних плочица посвећених тзв. подунавским коњаницима, затим вотивне аре посвећене богу Митри из Сирмијума и Кузума, као и натписи посвећени Јупитеру Долихену, Серапису, Изиди и другим источњачким божанствима.[9] На основу бројних натписа из Сирмијума, на којима се најчешће налазе грчка имена, посебно из касне антике, сазнајемо о боравку већег броја трговаца, лекара и припадника ранохришћанских заједница на овим просторима.[10] Из историјских извора је позната и чињеница да су варварска племена која су насељавала овај део лимеса, односно зону на левој обали Дунава често била у сукобу са Римљанима, или су пак сарађивала и трговала са њима. Налази покретног археолошког материјала из римског периода са варварског подручја добијени током рекогносцирања или као случајни налази (новац, керамика, опеке, алатке) потврђују наведене податке о контактима и трговини појединих сарматских племена са становништвом на десној обали Дунава.[11] Наведени разлози нас упућују на закључак да је остава са Детелинаре из Новог Сада, вероватно закопана око средине или друге половине III века, на граници југоисточног дела провинције Паноније.

---

[3] Јосифовски 2006, 16. Јосифовски 2006, 16.

[4] Klemenc 1961, 21; Даутова-Рушевљан 1972/73, 141.

[5] Даутова-Рушевљан – Вујовић, 2005, 21.

[6] Милошевић 1971, 106.

[7] Klemenc 1961, 21. Mirković 1971, 30.

[8] Милошевић, 2001, 196.

[9] Милошевић, 2001, 114.

[10] Милошевић, 2001, 82..

[11] Даутова-Рушевљан 1988/89, 75. Brukner 1990, 199.

## Скраћенице

| | |
|---|---|
| КШ 2003 | Македонија и Пајонија, Колекција Шелдаров, Скопје. |
| НБРМ 2002 | Македонија, парите и историјата каталог изложбе на Народна банка на Република Македонија, Скопје. |
| SNG ANS Macedonia 1987 | Silloge Nummorum Graecorum: American Numismatic Society, The Collection of Macedonia I, New York. |
| RPC I 1998 | A. Burnett, M. Amandry, P. Pau Ripolles, Roman Provincial Coinage, vol 1, reprint London – Paris. |
| RIC II 1999 | A. Burnett, M. Amandry, J. Karadice, Roman Imperial Coinge, vol. II, London. |
| ОБ 2006 | Перо Јосифовски, Монети од колекцијата на Охридска Банка, No. 1–325, Скопје. |
| SNG Cop 1942 | Sylloge Nummorum Graecorum, The Danish National Museum, Copenhagen, vol. 2 (Thrace and Macedonia) 1982. |

## Литература


1. Brukner, O., 1990 Rimski nalazi u jugoslovenskom delu Barbarikuma, Bačka i Banat, Arheološki vestnik 83, Ljubljana.
2. Даутова-Рушевљан, В., 1972/73 Заштитно ископавање античког локалитета „Кува“ код Бегеча, Рад војвођанскихмузеја 21/22, Нови Сад.
3. Даутова-Рушевљан, В., 1988/89. Римски новац са лимеса у Војвођанском музеју, Рад војвођанских музеја 31, Нови Сад.
4. Dautova-Ruševljan – Vujović, 2005 Roman army in Srem, Novi Sad.
5. Gaebler, 1906 Die Antike Munzen von Makedonia und Paionia, Berlin III, 1.
6. Gaebler, 1935 Die Antike Munzen Nord-Griechenlands, Makedonia und Paionia, Berlin III/2.
7. Klemenc, J, 1961 Limes u Donjoj Panoniji, Limes u Jugoslaviji I, Beograd.
8. Mirković, M., 1971 Sirmium – Its history the Century A. D. To 582 A. D. Sirmium I, Beograd.
9. Milošević, A., 1971 Roman Brick Stemps from Sirmium, Sirmium I, Beograd.
10. Мушмов, Н. 1912 Античните монети на Балнканскија полуостров и монетите на блгарските царе, Софија.
11. Јосифовски, П. и др., 2006 Монети од колекцијата на Охридската банка, No. 1–325, Скопје.
12. Милошевић, П., 2001 Археологија и историја Сирмијума, Нови Сад.

Velika Dutova-Ruševljana
Nadežda Savić

# A HOARD OF MONEY FROM NOVI SAD

## SUMMARY

In 1964, 45 years ago eactly, a hoard of money was found in a ceramic dish during the construction works at the building site in 6, Janka Čmelika Street in Novi Sad. The ceramic dish was broken during the above mentioned construction works and it has not been kept until the present day. However, the money has been deposited in a numismatic collection of the City of Novi Sad Museum. The hoard of money contains 22 pieces of bronze money. The ones that prevail are the tetradrachms (an ancient Greek silver coin worth four drachmas) minted at the time of the Roman Emperors Claudius (catalogue 1-3), Nero (catalogue 4 and 5), Alexander Severus (catalogue 7-10) and Gordian III (catalogue 11-20, 22 as well as one undefined specimen – catalogue 21). It is the money minted by Macedonia (i.e. mint-factories in Thessalonica and Beroea) during the Roman domination within it. The texts of obverse "head" or front and reverse "tail" or back have been written in Greek language and script. Among this money there is also a dupondius ((Latin two-pounder) a bronze coin used during the Roman Empire and Roman Republic valued at 2 asses (1/2 of a sestertius or 1/8 of a denarius)) of the Emperor Hadrian (catalogue 6). Pieces of money are extremely shabby which leads to the conclusion that the money had been used the whole two centuries before it was buried into the ground. During the Roman period here, on the right bank of the river Danube, there was a border of the Roman Empire and the province of Pannonia. The territory of south Bačka entered the border area that was a very important protection zone against the invasion of barbarian tribes from the North and East. The autochthonous inhabitants of this area quite often came into conflict with, or on the other hand, had the right to trade with the Romans. That is the reason why the hoard of money was buried in the ground in this territory. The above mentioned reasons lead to the conclusion that the hoard of money from Detelinara (a part of the city of Novi Sad) was probably buried, approximately, around the middle or the second half of III century in the border area of the South-east part of Pannonia province.

KEY WORDS: Accidental archeological find, ceramics copper money hoard, tetradrachms, Macedonian mint-factories, Roman period, Pannonian limes

Далибор Недвидек

737.1„11/12“ (497.113 Mokrin)

# ОСТАВА СРЕБРНОГ НОВЦА 12–13. ВЕКА

САЖЕТАК: На потесу Водоплав–Ливаде у мокринском атару (Банат) случајно је откривена остава средњовековног сребрног новца из 12. и 13. столећа. Остава се састојала од 699 сребрних новчића који су сакривени пред монголском најездом 1241. године. Узрок закопавања оставе може бити и пустошење Кумана непосредно пре доласка Монгола. По свему судећи, у неким текстовима и релевантним каталозима могу се наћи грешке у датовањима ових остава.
КЉУЧНЕ РЕЧИ: Мокрин, сребрни новац, остава, 13. век, фризашки пфенизи, Келн, Ахен, Енглеска, Монголи, Кумани.

Приликом земљаних радова на потесу Водоплав–Ливаде, у мокринском атару (Банат), године 1962. је случајно откривена остава средњовековног сребрног новца.[1] Данашње насеље Мокрин помиње се у 13. веку под именом Homokrév (Reiszig, 1912: 80).[2] Постоји податак у којем се наводи: Homükrew in Comitatu Chanad (Györffy, 1966: 859).[3]

Остава је садржала 699 сребрних новчића из 12. и 13. века. У њој преовлађују фризашки пфенизи, којих има 626, што чини 89,56 % налаза. Највише пфенига – 420 (67,09 %) – потиче из корушких ковница. Најбројнији су примерци из епонимне ковнице за ову врсту новца Бреже (Friesach) – 320 комада (76,19 %). Примерци из ковнице Св. Вид (St. Veit) други су по заступљености у остави – 96 новчића (22,86 %), а трећи су примерци из корушке ковнице Бељак (Villach) – 4 примерка (0,95 %). Штајерске ковнице су заступљене са 87 примерка, што чини 13,90 % од укупног броја ових пфенига. Ковници у Словењградецу (Windischgraz) припадају 44 новчића (50,57 %); из Птуја (Pettau) потиче 39 (44,82 %), а из ковнице у Грацу (Graz) 4 новчића (4,59 %). Крањске ковнице представљене су са 69 новчића (11,02 %), који су ковани у три ковнице. Највећи број крањских примерака је из Костањевице (Landstrass) – 40 (50,97 %). Ковници Брежице (Rann) припада 17 комада (24,64 %), а ковници Камник (Stain)12 примерака (17,39 %). За један број новчића није утврђена провенијенција, јер је предмет спорења стручњака. Помоћне ковнице броје укупно 27 новчића (4,31 %): заступљене су са 24 пфенига ковнице Оток при Добрави (Guttenwert) и 3 пфенига из ковнице у Светом Крижу при Костањевици (Heiligenkreuz). Овде треба навести и 16 пфенига непознатих ковница. За један број ових неопредељених примерака (11) у литератури се наводе потенцијалне провенијенције, а то су ковнице: Гурк, Страсбур (Strassburg) или Пилштањ (Peilenstein) (CNA, 1994: 210, 211). Четири примерка од преосталих пет је немогуће определити, док је један новчић производ фалсификаторске делатности.

---

[1] Колегијалношћу господина Стевана Војводића, тадашњег директора Народног музеја у Кикинди, године 2001. уступљен ми је налаз на обраду, са могућношћу публиковања.

[2] Старо место Homokrév поред реке Златице (Harangod–Аранка). Место је ово име добило због песковитог дна. Припадало је фамилији Чанад (Csanad). Од 17. 12. 1256. године припало је породици Vaffafi, али су га њихови наследници заменили за друга имања са породицом Телегди (Telegdy), те се 1360. они помињу као власници (Reiszig, 1912: 80).

[3] Није у власништву Чанада 1256–1274. Од тада припада наследницима, породици Makófalvi (Györffy, 1966: 859).

Новац аквилејских патријарха заступљен је са три примерка патријарха Урлиха II (1161–1181), једним примерком патријарха Готифреда (1182–1194) и три новчића Пелегрина II (1195–1204).
Поред фризашких пфенига, у остави су најзаступљенији примерци келнских архиепископа, који су ковани у њиховом седишту – Келну (Köln). Један новчић припада ковању Филипа Хајнсбершког (1167–1191), канцелара императора Фридриха I Барбаросе. Новац се датује од 1181. до 1190. године, с тим што се у ову последњу годину сумња (Spufford, 1988: 195). Исти архиепископ је ковао и пет пфенига који се датују пре новембра 1190. године. Девет примерака је ковао архиепископ Адолф I (1193–1205, 1212–1216) – у периоду од 1194. до 1204/5. године, а архиепископ Дитрих I (1208–1212) девет пфенига. У нашој остави се налази 20 примерака новца Енгелберта I (1216–1225), и то 9 са титулом „министар", кованих од почетка 1217. до маја 1218. године, и 11 примерака без наведене титуле, који се датују од маја 1218. до краја 1225. године. Његовом наследнику, архиепископу Хенриху I (1225–1238), припада 8 комада новца, кованих од 1226. до 1238. године. Поред келнског новца, издваја се новац ковнице Ахен (Aahen); у остави се налази 5 примерака из ове ковнице. То су ковања царева Фридриха I Барбаросе (1155–1190) и Фридриха II (1215–1250). Мање ковнице представљене су са по једним примерком, а то су ковнице Дортмунд, Лемго и Соест. Једном новчићу се не може одредити провенијенција јер недостаје каталошка аналогија; он можда припада ковници Липштат (Lippstadt) или Лемго. Овај примерак је кован за време владавине цара Фридриха I, као друго ковање архиепископа Филипа (1168–1175?). Поменути новац, кован у Дортмунду, по типу припада стерлингу и веома личи на савремени енглески новац, који се, такође, налази у мокринској остави.
Поменути енглески сребрни пенији или стерлинзи су у остави заступљени са 11 примерака (1,57 %). Најстарији новац вероватно припада ковању краља Ричарда I Плантагенета (1189–1199), мада је вероватније да је у питању оновремени фалсификат него регуларно ковање поменутог владара. Овакав закључак може се извести на основу тога што ковничара који је наведен на новцу (Ricard) нема у каталошком попису (North, 1963) закупаца за поменуту ковницу – Кентербери (Canterbury). Ако се ради о регуларном ковању, у шта можемо сумњати и због изгледа новца, новчић је, у том случају, вероватно кован око 1196. до, можда, 1199. године. Шест примерака је ковао Јован Плантагенет (1199–1216). Два примерка од наведених шест кована су у ковници Кентербери. Први примерак се датује од око 1199. до 1205. године; име ковничара је нечитљиво услед лошег ковања. Други је датован од 1205. до 1218. године, уз ограду у вези са ковничаром Jun-ом. Један примерак овог владара је кован у периоду од око 1199. до 1205. године у ковници Јорк (York – Everwik) и на њему је наведен закупац ковнице Nicole, док су три кована у лондонској ковници и датовани су у исти период. Код два примерка се наводи ковничар Ilger, а код једног Walter. Новчићи Хенрија III Плантагенета (1216–1272) заступљени су у остави са пет пенија. Два новчића потичу из лондонске ковнице, са наведеним ковничарима – Абелом и Рауфом. Датују се од око 1218(?) до 1223. године. Један примерак истог владара кован је у Винчестеру (Winchester), са ковничарем Andreau. Из истог периода је још један новчић Хенрија III, кован у Бери Сент Едмундсу (Bury St. Edmund), вероватно од стране опата – са наведеним ковничарем Рауфом. Последњи новац из оставе који наводим је, вероватно, оновремени фалсификат, судећи по руптираном натпису на аверсу и необичној представи владара. На реверсу су наведени ковничар Волтер (Walter) и ковница Лондон.
Анализом састава оставе можемо утврдити недостатак угарског новца, што би било веома чудно без познавања монетарне историје 12. и 13. века на просторима данашње Војводине. Дванаести век био је један од најкритичнијих периода европске монетарне историје. Мноштво ковничара је ковало новац ради повећања својих прихода – које су стицали путем пореза, обично годишњих. Након одузимања феудалног ушура, тежина сребра новог новца углавном је била мања, односно његов састав је био другачији у поређењу са претходним новцем (Gedai, 1996: 191). Пребирање новца (seigerung) била је честа манипулација, која је строго забрањивана и кажњавана у средњем веку (Saria, 1925: 96). То је била пракса и у Угарској, где је на прелазу из 11. века у 12. век квали-

тет новца рапидно опао (Gedai, 1996: 191).[4] У време декаденције овог ковања долази до прва три крсташка похода, која су прошла кроз Угарску крећући се Дунавом, отприлике до Београда, а одатле копном – преко Балканског полуострва – ка Цариграду. Таква ситуација довела је до оживљавања транзитне трговине крајем 12. и почетком 13. века у правцу Истока и Византије, као и у правцу Запада. Главни пут је постао Дунав (Nagy, 1982: 33). Крсташи су у ове земље донели много туђег новца. У једном извештају о Трећем крсташком рату се као посебно драгоцен и омиљен новац помиње келнски и фризашки пфениг (Luschin-Ebengreuth, 1925: 5). О непоузданом квалитету угарског новца у овом периоду, када више није могао бити трговачки, јасно говоре и жалбе учесника крсташког похода 1189. године (Nagy, 1982: 34). Крајем 12. века, тачније од 1180. године и смрти византијског цара Манојла Комнена, почињу да слабе вековне интензивне политичке и економске везе Угарске и Византије, које су се до краја века потпуно изгубиле услед брзог пада Ромејског царства. Угарска се окреће према западним земљама (Gedai, 1996: 195). У исто време, њена економија је досегла свој највиши ниво. Пијачна места су заживела, а убрзано је и формирање градова, тако да је урбани живот покренуо развој индустрије и трговине. Сметња овој повећаној трговинској активности био је недостатак новца доброг квалитета и стандардне вредности. Таква ситуација подстакла је ширење страног новца са одговарајућим особинама (Gedai, 1996: 198). Најчешћи страни новац у оптицају били су boni frizatici (Luschin-Ebengreuth, 1925: 5), како су наведени у документима из времена краља Андрије II (1205–1235). У овом периоду долази до повећања извоза из Угарске, посебно стоке, што је довело до великог прилива новца (Spufford, 1988: 136). Чистоћа фризашких пфенига је висока – 0,916 г чистог сребра, док је савремени угарски новац имао непостојану тежину – од 0,416 до 0,673 г чистог сребра (Gedai, 1996: 204).[5] Фризашки пфенизи су, у ствари, разрешили проблем непостојаности угарских ковања, која нису могла да прате узлет државне економије. Чак је и краљ Андрија II своје принадлежности убирао у фризашким пфенизима (Gedai, 1996: 202). У писаним изворима се наводи податак да су се још у време Беле III (1173–1196) новчане обавезе могле намиривати овим пфенизима (Gedai, 1988: 55). Међутим, Меткалф (Metcalf, 1965: 133) изражава сумњу у то да су фризашки пфенизи избацили угарски денар из оптицаја. Он сматра да оставе овог новца на територијама средњовековне Угарске могу дати на увид само један елемент оптицаја државе, а да су званичне емисије новца можда циркулисале широко – као ситан новац, без остављања било каквог трага у оставама. Он напомиње и то да је ово било евидентно у феудалној Грчкој, где је ситан новац био упадљиво одсутан из остава, као и из мноштва градских налаза.

Ефекти Првог и Другог крсташког рата, као и одржавање крсташких држава у Светој земљи били су узрок великог одлива сребра из Европе, који је довео до несташице некованог сребра на Западу у првој половини 12. века (Spufford, 1988: 158–9).[6] Обнова залиха сребра у Европи доводи до повећаног прилива новца у целој Европи, па и на овим просторима. Ова обнова залиха сребра била је последица повећаног рударења још од

---

[4] Дошло је до тога да је добар и квалитетан денар Стефана I (997–1038), тежине 0,8 г и финоће 900/1000, који је био трговачки новац раширен по целој Европи, замењен денарима мањег квалитета, са тежином 0,1–0,4 гр и финоћом 500/1000. У првој половини 12. века, од владавине Беле II (1131–1141), промене денара су биле принудне сваке године. Током друге половине века је настављена ова тенденција кварења новца, мада недостатак натписа на тзв. анонимним денарима из тог периода онемогућава истраживање опадања квалитета, као и могућих побољшања (Gedai, 1996: 191). О овоме - (Недвидек, 1997:95-105)

[5] Они који су хтели да мењају фризашке пфениге губили су 26,53–54,59 % вредности. Мењачи новца су на томе профитирали, убрајајући их као једнаке у вредности, јер су били веома слични (Gedai, 1996: 204).

[6] Учествовање три највећа монарха Запада у Трећем крсташком рату учинило је да ово буде најскупља војна операција до осамдесетих година 20. века. Историографија памти велике трошкове за организацију Четвртог крсташког рата и плаћања превоза венецијанским бродовима, који су били толики да крсташи нису могли да их плате. То је, као што је познато, довело до измене њихове маршуте, заузећа Цариграда и пада Византије (Spufford, 1988: 159).

60-тих година 12. века, а нарочито у 13. веку, посебно у фрајбершким рудницима (Spufford, 1988: 187, 202).[7] Тај повећан оптицај сребра омогућило је његово слободније коришћење – за широки низ активности, а то је довело до онога што Спафорд (Spufford, 1988: 241) назива трговачком револуцијом 13. века.

Увидом у новац из остава, како ове мокринске, тако и других са фризашким пфенизима, може се установити да су пфенизи на ове просторе најчешће стизали из корушких ковница, као последица директне усмерености угарске спољне политике у том правцу (Gedai, 1988: 55; 1996: 116). Треба поменути и то да су рудници сребра у Корушкој отпочели са радом још од 1072. године (Spufford, 1988: 116). Период заиста велике продукције ковница ове области, а вероватно и рудника, није почео пре (око) 1195. године и трајао је, по Спафорду (Spufford, 1988: 116, 117), само до 1230. године.[8] Према томе, може се рећи да су на почетку 13. века рудници близу Фризаха и Св. Вида снабдевали сребром све ковнице новца у региону – од источних Алпа до Карпата (Spufford, 1988: 136). Ради све обимније трговине са Угарском (и Хрватском), почетком 13. века биле су основане нове ковнице у Штајерској и Крањској, тзв. „граничне ковнице" (Pogačnik, 1974: 46–7).

У наведеном периоду (1195–1230), фризашка ковница која је ковала за салзбуршког архиепископа Еберхарда II (1200–1240) и ковница Св. Вид, која је ковала за корушког војводу Бернхарда (1202–1230), емитовале су велику количину новца. То није било само обимно него и брижљиво регулисано ковање, као резултат погодбе световне и духовне власти. Емисије су редовно обнављање сваке четврте године од 1200. до 1220. године, а сваке друге од 1220. до 1230. године. Упркос архиепископским привилегијама, велика количина сребра била је одношена другим ковницама у околини, највише оним јужно и источно од Љубљане (Словенија) до Граца (Корушка). Рудари су, по свој прилици, тамо добили боље цене за своје сребро него што су им архиепископ и војвода били спремни да понуде. Да би нанели штету архиепископу, сребро је тамо ковано у пфенизима, у великој мери налик онима кованим у Фризаху. После 1230. године количина пфенига се смањила, за шта је, по Спафорду, одговорна исцрпљеност најбогатијих рудника (Spufford, 1988: 117).

По Гедајију (Gedai, 1988: 56), престанак оптицаја фризашких пфенига у Угарској изазвала је најезда Монгола 1241. године, али он наводи да за то нису постојали политички већ привредни разлози. Он заступа становиште по којем се Угарска зачуђујуће брзо опоравила од напада Монгола, али неколико година није била интересантна као трговински партнер. Њена трговина је имала аграрни карактер, а за обнову сточног фонда је било потребно извесно време. Управо у том периоду су, по њему, фризашки пфенизи изгубили интернационалан значај. За разлику од њега, Лушин-Ебенгројт (Luschin-Ebengreuth, 1925: 16) сматра да су морале проћи године и деценије од одласка Монгола из Угарске док се није вратило некадашње благостање. Некадашњи саобраћајни односи које су фризашки денари створили преко крањске Крке, а затим источно и северно од извора Тисе нису обновљени после овог великог прекида, јер су у међувремену створене нове везе на Западу. Право на трговину за Исток, која је обављана дуж Дунава, добили су, на северу, бечки грађани, а на југу Млеци (Luschin-Ebengreuth, 1925: 16).

На вест да је умро Оглај-кан, Монголи су се 1242. године повукли из Угарске, оставивши разорену и опљачкану земљу (Костренчић, 1953: 634).[9] Краљ Бела IV, који је после повлачења Монгола започео енергичну политику обнављања земље, изгледа да је једном делу насеља успео вратити живот, али је обнова драстично смањеног броја становника и производних снага ограниченог обима трајала дуго. Готово читав један век је био потребан

[7] Њихов значај (фрајбершких рудника) трајао је до око 1300. године (Spufford, 1988: 113).

[8] У овој 1195. години архиепископ Салцбурга је сматрао неопходним да добије привилегије од цара Хенрика VI, да би се ископано сребро предавало архиепископским ковницама (Spufford, 1988: 136).

[9] Један од историјских извора неопходних за проучавање монголске најезде је савремени текст мађарског писца, касније сплитског надбискупа Рогерија: Carmen miserabile de regno Hungarie per Tartaros anno 1241 destructo. Издао га је Рачки, уз текст арх. Томе у: Monumenta spectantia historiam Slavorum meridionalium 26.

да би се број становника вратио на стање пре монголске најезде (Ћирковић, 1968: 217). Као последица свега што је поменуто, дошло је, свакако, и до смањења количине новца и уопште сребра у оптицају. [10]

Сребро из источних Алпа је, изгледа, било први артикал који су донели „Немци" у Венецију. Значајне количине сребра из Фризаха и Св. Вида ношене су преко Тарвис Паса (Tarvis Pass) према Венецији. То је био повод да се фризашки пфенизи имитирају од стране аквилејских патријарха (Spufford, 1988: 136; Gedai, 1996: 199). Из времена Четвртог крсташког рата постоји податак да је један од трговаца, Бернардус Теутоникус, који је донео сребро из ових алпских рудника, добио велики профит од трговине и да је постао најбогатији странац у Венецији (Spufford, 1988: 136). Познато је и то да су у првој половини 13. века постојале живе трговинске везе између Угарске и Венеције (Nagy, 1982: 36). Тим путем је, највероватније, стигло и оних седам примерака аквилејских пфенига из наше оставе.

Келнски пфенизи су редовни део налаза са фризашким новцем на територијама које је заузимала средњовековна Угарска. Они представљају доказ за то да је један од трговачких путева који су пролазили кроз Корушку водио са Рајне (Gedai, 1996: 199). У мокринској остави се налазе педесет и два примерка келнских пфенига (7,44 %). Налази овог новца су последица директних угарско-келнских веза. Доказ за наведену констатацију су археолошки налази из прве половине 13. века, као што је неколико комада емајла из Лиможа (Limoges), који су у Угарску стигли преко Келна (Nagy, 1982: 36).[11] У Рајнској области, Келн је био водећи трговачки центар и главно трговиште за нековано сребро и злато Европе још од времена доминације првог већег рудника сребра у Европи – Гослара у 12. веку (Nagy, 1982: 36). Од краја 12. века постепено расте утицај немачких трговаца на угарску даљинску трговину. Из јужних немачких градова, нарочито Келна (Köln) и Нирнберга (Nürnberg), они су пристизали путем Рајна–Дунав, а трговину су обављали формирајући трговачка друштва (Gedai, 1998: 199).

Новац из других градова ове области – као што су Ахен (Aahen), Дортмунд, Трир, Минстер (Münster), Мец (Metz) и Соест – не може се посматрати као засебан феномен, већ као пропратна појава водећег новца Келна. На исти начин се може објаснити и присуство енглеских сребрних пенија (стерлинга) у оставама. Они се појављују као последица и потврда енглеско-келнских, а никако као последица директних угарско-енглеских веза (Gedai, 1996: 199). Међутим, постоји писмо Беле III из око 1188. године упућено енглеском краљу Хенрику II (1154–1189), у којем он изражава радост за план похода на Свету земљу и даје дозволу за куповину хране за војску која је пролазила кроз његову територију (Nagy, 1982: 35). Дакле, неких краћих директних контаката је било, тако да је, ипак, извесна количина енглеских пенија и на тај начин стигла на ове просторе.

Од 80-тих година 12. века постоје јасни докази о извозу новоискованог сребра ка Енглеској. Већ од средине 13. века се могу идентификовати продавци и места њиховог порекла. Међу најчешћим изворима сребра које се увози у Енглеску је и Келн (Spufford, 1988: 140).

Кроз 13. век је, уопште гледано, био неповољан баланс трговине између северозападних делова Европе и Италије. Северњаци су, генерално узевши, робу више куповали од италијанских трговаца него што су им

---

[10] Ово је евидентно у налазу из Ирига (Д. Недвидек, И. Пашић, 2007: 159–185) који се састоји само од шеснаест новчића. У питању је мала остава – ризница сребра, вероватно повезана са католичким павлинским манастиром. Остава која је пронађена приликом заштитних ископавања Покрајинског завода садржала је седам угарских денара, осам фризашких, један келнски пфениг, као и фрагментовану тзв. „сребрну погачу" – полугу. Остава је датована између 1267. и 1269. године. Утисак да је овај скроман садржај оставе последица периода немаштине и оскудице појачавају сазнања о ранијим налазима сакривеним пре саме монголске најезде и пред њу (1241), који броје више стотина до често и више хиљада новчића. Тако је, на пример, остава из Добрице (Банат) бројала око 600 новчића, необјављена остава из Обрежа (Срем) око 2.500, а остава из Абапусте (Abapuszta) 7.642 комада новца.

[11] Ове везе потврђују и подаци о томе да су опустошене цркве после монголске најезде 1241. године обновљене, а похарано је надомештено релативно јефтином робом из Лиможа, која је, највероватније, стигла истим путем преко Келна (Spufford, 1988: 138).

је продавали. Као резултат таквог стања, енглески сребрни пенији су у већем делу 13. века нашли свој пут јужно до Италије, кроз Шампању. Они су доступни у Венецији већ од 1202. године. У Италију су стизали у таквим количинама да су енглески сребрни стерлинзи постали стандарди финоће за сребро на Медитерану (Spufford, 1988: 141).

Енглески краљеви су, свакако, владали земљом која је услед природних ресурса била стални купац и прималац сребра у другој половини 12. века и у 13. веку. Њихова инострана, међународна ангажованост и уплетеност је односила новац у потпуно супротном правцу од трговачког прилива новца.[12] Енглески сребрни пенији (стерлинзи) са краткокраким крстовима били су у слободном оптицају у Рајнској области и налазе се у оставама новца из наведеног периода (Spufford, 1988: 160, 161).[13] Ова популарност стерлинга је, свакако, утицала на то да се енглески новац имитира у немачким ковницама. Пример за дату појаву је и новац из наше оставе (кат. бр. 130), који веома подсећа, посебно реверс, на енглески пени (стерлинг). Кован је у ковници Дортмунд 1220. године.

У централизованој држави каква је била тадашња Енглеска, скоро све ковнице биле су краљевске, тако да је ковање новца било могуће концентрисати у две велике ковнице – Лондон и Кентербери (Canterbury), а све друге затворити. Од мањих ковница су једино опстале ковница опатије у Бери Сент Едмундсу (Bury St. Edmunds) и бискупа у Дараму (Durham) (Spufford, 1988: 193). Новац из ковнице Бери Сент Едмундс налази се у нашој остави (кат. бр. 138).

Може се закључити да је скала ковања у Енглеској драстично порасла у 80-тим годинама 12. века, у време Хенрија II (1154–1189) – на почетку ковања краткокраких крстастих пенија (Spufford, 1988: 196).[14] За циркулацију стерлинга широм Европе може се рећи да се одвијала крајем 12. и почетком 13. века (Spufford, 1988: 219). Ово се отприлике поклапа са временом када је главни трговачки пут из Келна и Ахена – преко метарулшког региона Mosau, напредних текстилних области Heno (Hainault) и јужне Фландрије – стигао до канала Ламанш (Spufford, 1988: 198).

Као најмлађи новац, у остави се могу издвојити фризашки пфенизи, које CNA I датује непосредно пред 1241. годину. То су примерци 65, 68 и 74 из нашег каталога. Они омогућавају постављање terminus ante quem non. Поред наведених, каталошки бројеви 63 и 76 се, условно, могу уврстити у ову групу, мада се они шире датују: први од 1230. до 1241. године, а други од 1228. до 1241. године.

Датовања остава нађених на некадашњим територијама средњовековне Угарске у период после татарске најезде су у супротности са тезом коју заступају Лушин-Ебенгројт, Гедаји и Погачник, по којој је оптицај

---

[12] Крсташки рат Ричарда I (1189–1199), а затим и његов откуп из ропства, као и подршка Оту IV носили су огромне исплате пенија са кратким крацима на крсту изван Енглеске. Ефекат ових енормних исплата био је такав да је стерлинг постао слободно доступан у многим деловима континента за обављање трансакција. Ковани од доброг сребра (0,925 финоће), стерлинзи се нису претапали, већ су се изнова и изнова користили. Коришћени су како у унутрашњем оптицају у области у које су послати, тако и интернационално. Пример за то је и податак да су приликом припрема за Четврти крсташки рат Балдвин IX, Луј гроф од Блоа, маршал од Шампање и други племићи платили Венецији 118 марака и 3 унце сребра. Они су ту исплату извршили у стерлинзима. Године 1207. Ричардов наследник Јован, који је наставио да подупире Ота IV у покушају да задобије империјалну круну, послао му је шест стотина хиљада марака или близу милион пенија са краткокраким крстовима (Spufford, 1988: 160, 161).

[13] Године 1214, када је архиепископ Келна послао 500 марака у Рим, он је, такође, послао „marcis bonorum novorum et legalium sterlingorum“ (Spufford, 1988: 160, 161).

[14] Тако се може навести и то да су прва четири типа ових пенија кованих за Хенрија II, Ричарда I и Јована између 1180. и 1204. укупно достигли вредност од пола милиона фунти. Количина кованог новца из 20-тих година 13. века, када је комбинована производња двеју главних енглеских ковница – Кентерберија и Лондона, била је у региону четири милиона пенија годишње (Spufford, 1988: 196).

фризашких пфенига у Угарској нагло престао после татарске најезде. Тако се у релевантном каталогу Corpus Nummorum Austriacorum (CNA I) наводе оставе: Péczel – датована у 1250; Nagykáta – 1250; Nyaregyhaza – 1250; Szank – 1250; Добрица – 1250/1260; Nagytarcsa – 1250/1260.

Није јасно на основу којих параметара је остава нађена у селу Добрици (Банат) датована тако касно – у период од 1250. до 1260. године. За ову оставу је познато и то да је у њој првобитно нађено око 600 комада новца, а да су у Музеј стигла свега 382 фризашка пфенига, један келнски пфениг и један угарски денар (Saria, 1925: 91, 93). Бројно стање пронађених комада новца је, иначе, проблематично, услед крађа још на месту налаза, као и касније – на путу до музеја. Поред овог, постоји могућност да је велики број новца, по којима су ове врсте остава иначе познате (више хиљада примерака), расут на већем растојању од места налаза, услед чега се губи могућност правилног закључивања при обради.[15]

Баумгартнер (Baumgartner, 1949: 75–106) ову оставу датује у тако касни период (од 1250. до 1260) на основу процентуалне заступљености појединих типова: најранијег типа на овим просторима (Lu. Fr. 6), млађих типова новца Еберхарда II (Lu. Fr. 15–24) или старијих (Lu. Fr. 6–12) (Baumgartner, 1949: 94; 20). За овакво мишљење нема основа ни у појединачном датовању новца из ове оставе, нити у закључцима који би били засновани на бројчаним (процентуалним) односима типова новца, који би произилазили из поузданог укупног броја нумизмата у остави. Он исправља датовање Сарије, који, по свему судећи, оставу исправно датује у 1241. годину (Saria, 1925: 96). Примерци који дају условну могућност датовања после те године су примерци ковани у Св. Виду за корушког војводу Бернхарда (1202–1256): Lu. Fr. 189, 191, 194, 198, 199, 200, 202, 204, 205, 207, 213, 214. Међутим, то је само широко датовање ковања – до последње године владавине ковничара, што не значи да је у питању новац који је ковран после 1241. године, и као такав не може бити аргумент за датовање оставе после те године. Погачник (Pogačnik 1974: 47) наводи да је ковница Св. Вид (St. Veit) наставила са ковањем после монголске најезде 1241, али да ти „денари“ нису више долазили у ове крајеве.

У више наврата је у овом тексту наведено да је узрок закопавања многих остава из датог периода, па и ове мокринске, монголска најезда из 1241. године. Резултати те најезде били су катастрофални (Ћирковић, 1968: 216–217).[16] Постоји и могућност да су неке од ових остава, можда заједно са нашом, закопане непосредно пре монголских напада. Пре њих, краљ Бела IV је примио у своју земљу Кумане (Половце), турско племе из степске области Црног мора (Ћирковић, 1968: 216).[17] То је изазвало велико незадовољство угарског племства. Нерасположење према Куманима се појачало после првих пораза у сукобу са Монголима. У провали мржње

[15] Пример за ово је значајан налаз фризашких пфенига из Szigetcsép-а (Мађарска). На месту које је налазач обележио пронађено је само 370 новчића. Накнадним истраживањем, помоћу инструмента, пронађено је језгро оставе, које је од места првобитног налаза удаљено 1–1,5 м, тако да збир новца из налаза Szigetcsép износи преко четири хиљаде комада (Gedai, 1996: 196). Ово показује да скоро никада не можемо бити сигурни у нетакнутост налаза, осим ако није ископан приликом археолошких истраживања, уз стриктан надзор одговорних стручњака. Може се замислити до које мере би могли бити погрешни закључци у вези са оставом Szigetcsép да није дошло до накнадног налаза. Ово је, вероватно, случај и са оставом из Добрице, као и са нашом оставом. Сазнао сам и то да је необјављена остава из Дупљаје (Банат) била раштркана на већем простору, али да је сакупљена и да броји око хиљаду комада новца.

[16] Након победе на реци Шајо близу града Јегре (Агрис) априла 1241, Монголи под Бату-каном заузели су ову угарску земљу са леве стране Дунава. Постоје подаци о томе да је, рецимо, од четрдесет насеља која се до тог времена помињу у Бачкој жупанији опустело двадесет, нека привремено, а нека стално. Од осам насеља у непосредној близини Новог Сада остала су само три. Бодрошка жупанија је претрпела штете приближно истог степена, док о Банату нема довољно података за овакву процену (Ћирковић, 1968: 216-217).

[17] Кумани су још раније потучени од Татара. Бела IV је намеравао да своју војну снагу ојача са Куманима, који су пристали да се покрсте, па је прихватио читав народ са њиховим владаром Кутеном (Ћирковић, 1968: 216–217).

и гнева, убијен је Кутен, њихов владар, што је изазвало побуну и освету Кумана. Они су напустили краљеву војску, окупљали се и, пустошећи као Татари, кренули низ Тису ка Срему. Тако је део наших области похаран још пре пораза на реци Шајо и пре монголског пустошења источно од Дунава (Ћирковић, 1968: 216),[18] што би, такође, требало уврстити у потенцијалне узроке закопавања наше оставе. Ова теза би се могла доказати поређењем заступљености новца у различитим оставама, али проблем представља недовољно уско датовање појединих типова новца – које би могло да помогне при решавању овог проблема, као и мали број обрађених и публикованих остава овог новца са територије Војводине.

## СКРАЋЕНИЦЕ:

| | |
|---|---|
| Bd. | Band |
| N. K. | Numismatikai Közlöny, Budapest |
| N.V. | Numizmatički vestnik, Ljubljana |
| N. Z. | Numismatische Zeitschrift, Wien |

## БИБЛИОГРАФИЈА:


| | |
|---|---|
| Bernardi = Bernardi, Giulio 1975. | Monetazione del Patriarcato di Aquileia, Trieste: Lint. |
| Bg. Beiträge = Baumgartner, Egon 1947. | Beitrage zum Friesacher Münzwesen, N. Z., Bd. 72: 12–69. |
| Bg. Er. = Baumgartner, Egon 1935. | Das Eriacensis – Gepräge und seine Beischläge, N. Z., Bd. 68: 67–88. |
| Bg. Bl.= Baumgartner, Egon | Die Blütezeit der Friesacher Pfennige, I Teil, N. Z., Bd 73 (1949): 76–106; II Teil – N. Z., Bd. 78 (1959): 14–57; N. Z., Bd. 79 (1961): 28–63. |
| CNA = Koch, B. 1994. | Corpus Nummorum Austriacorum I: Mittelalter, Wien: Kunsthistorisches Museum. |
| Ћирковић, С 1968. | Средњи век. У: Војводина – знаменитости и лепоте, ур. М. Малетић, Београд: Књижевне новине. 207–226. |


[18] Оптуживали су Кумане за дослух са Монголима. Прешавши Дунав, они су поразили војску окупљену у Срему и наставили пустошење. У једном савременом извору се помиње податак да су разорили најбоља места. Посебно се наводи Frankavilla senatoria. Кумани су се потом упутили у Бугарску. Касније се један део вратио и био насељен у северном делу нашег Баната, на подручју Кикинде (Ћирковић, 1968: 216).

Fritsch = Fritsch, Wilhelm
1961. Anhang zu E.Baumgartner „Blütezeit der Friesacher Pfennige“, N. Z., Bd. 79: 64–71.

Gedai = Gedai, István
1975–1976. A szigetscépi friesachi denárlelet, N. K. LXXIV–LXXV: 27–35.

Gedai, I.
1988. Колање novca na području Panonske nizije u srednjem veku. Numizmatika 1(7): 54–56.
1996. Friesach Denars and their Historical Background in the Hungarian Kingdom. Pp 191-205. In: Die Friesacher Münze im Alpen-Adria-Raum, ed. Reinhard Härtel. Akten der friesacher sommerakademie Friesach (Kärnten), Graz: Akademische Druck. ***+

Györffy, G
1966. Az Arpád kori Magyarország történeti foldrajza, Budapest: Askademiai Kiadó.

Hävernik = Hävernik, Walter
1935. Die Münzen von Köln, ed. Paul Neubner, Köln.

Костренчић, М.
1953. Хрватска од XII до XVI века (XIII, 1–5). У: Историја народа Југославије, Београд: Просвета.

Krumbach = Krumbach, Karl Gerd
1995 Aachener Münzen des Mittelalters, Aachen.

Luschin-Ebengreuth, A.
1925. Frizaške kovnice novca za trgovinu s Hrvatskom i Slavonijom na Dravi, Savi i donjokranjskoj Krki. Starinar III/2 (1923): 3–16

Lu. Fr. = Luschin-Ebengreuth, A. Friesacher Pfennige. N. Z. 15 (1922): 89–118; N. Z. 16 (1923): 33–144.

Menadier = Menadier, Julius
1913. Die Aachener Münzen (Zweiter Teil). Berlin, ed. W. Pormetter.

Metcalf, D. M.
1965. Coinage in the Balkans 820–1355, Thessaloniki: Institute for Balkan studies.

Meyer = Meyer, Adolf
(1883) 1977 Die Münzen der Stadt Dortmund (1883), Wien, ed. Peter Siemer, штампано у Хамбургу (1977).

Nagy, S. A.
1982. A távolsági kereskedelem útvonalai Magyarországon a X-XIV. Században. A Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Muzeum Evkönyve: 25–41.

Недвидек, Д.
1997.
Две оставе угарског новца из XII века, Нови Сад: Покрајински завод за заштиту споменика културе, XVII: 95-105.

Недвидек, Д. – Пашић, И.
2007.
Мала остава сребра и други налази са трасе гасовода код Ирига. ГСАД 23: 159–185.

North = North, J. J.
1963.
English Hammered Coinage, Vol. I, London, ed. Spink&Son.

Oražem = France Oražem Zasip
1995
Dodatek k Pogačnikovemu Katalogu „Srednjeveške kovnice na Slovenskem“ N. V., leto XXIII, št. 23.

Pogačnik, A.
1974.
Novac na tlu Slovenije. U: Kolekcionari 1 (45–50), ur. Miroslav Milošević, Beograd: Privredni pregled.

Pogačnik = Pogačnik, Albin
1989–1994.
Srednjeveške kovnice na Slovenskem (1–6), N. V. (17–22).

Saria, B.
1925.
Ostava frizaškog novca iz Dobrice u Banatu. Старинар 3: 94–97.

Spufford, P.
1988.
Money and its use in medieval Evropa. Cambridge: Cambridge University

Stauferkatalog
1977.
Die Zeit der Staufer, Bd. I (katalog), Bd. II (Abbildungen), Stuttgart: Württembergisches Landesmuseum, ed. Reiner Haussherr.

Reiszig, E.
1912.
Torontál vármegye községei. In: Torontál vármegye, Magyarorszag Varmegyei és Városai, ed. Borovszky S., Budapest: Országos Monografia Társaság.

# КАТАЛОГ

Захваљујем се господину А. Погачнику на помоћи при опредељивању појединих примерака, који су лоше очувани, или нису заступљени у до сада објављеној литератури. Подаци су у каталогу наведени следећим редом: метал, номинал, пречник, тежина, број комада у остави, датовање, литература и напомене.

## Корушке ковнице

### Ковница Бреже (*Friesach*)
### Салцбуршки епископ Еберхард I (1147–1164)

1. Ав. Грубо, гологлаво попрсје епископа, с лица. Десно је епископски штап – на крају, а лево звезда. Изнад главе су четири тачке, које граде крст између две тачке.
   Рв. Унутар бисерног круга је велики крст са сидрастим завршецима крака, између којих су четири тачке.
   AR, денар, R 17,9–19,9 мм, теж. 0,93–1,11 г, 2 примерка (1147–1164).
   Литература: Lu. Fr. 4, T. VIII/4; Bernardi 2c; CNA, Taf. 27/Ca 5 (BFz. 6a).
   Напомена: Г. Бернарди их приписује ковници у Аквилеји и датује у другу половину 12. века. По CNA, можда припада Конраду II (1164–1168).

2. Ав. Као бр. 1
   Рв. Изнад лука су три стубаста торња са крстовима сачињеним од четири тачке.
   AR, денар, R 17,1–20,5 мм, теж. 0,75–1,28 г, 12 примерака (1147–1164).
   Литература: Lu. Fr. 5, T. VIII/5; Bernardi 3a; CNA, Taf. 28/Ca 6 (BFz. 7a).
   Напомена: као код бр. 1.

### Старији период
### *Interregnum* 1164–1183.
### Тип ERIACENSIS
### Ковање пре 1180.

3. Ав. Попрсје епископа са епископским штапом и јеванђељем.
   Натпис уназад: ERIACENSIS
   Рв. Црквени забат са крстом између два торња – са шпицастим крововима, изнад фасаде са четири округла прозора. Крст има средњу тачку. Около су два бисерна круга.
   AR, денар, R 16,2–23,3 мм, теж. 0,66–1,33 г, 160 примерака (1164–1180).
   Литература: Lu. Fr. 6, T. VIII/6; Bg. Er. врста A, група 1, бр. 1; CNA, Taf. 28/Ca 8 (E 1).
   Напомена: У овом периоду су ковничари у Брежама били *Heinrich Takstel* (1162–1173) и *Ulrich* (око 1173 – око 1182).

4. Ав. Као бр. 3.
   Рв. Као бр. 3, само је на фасади пет округлих прозора.
   AR, денар, R 19 мм, теж. 0,86 г, 1 примерак.
   Литература: Lu. Fr. 6 (варијанта).

## Ковање пре 1183.

5. Ав. Као бр. 3, само је натпис снажнији. R у натпису – са хоризонтално продуженом стопом, и фигура епископа, снажна и елипсоидна.
   Рв. Као бр. 3, само је крст без средње тачке.
   AR, денар, R 17,5–22 мм, теж. 0,67–1,26 г, 20 примерака (1164–1183).
   Литература: Lu. Fr. 6, T. VIII/6; Bg. Er. врста A, група 2, бр. 2; CNA, Taf. 28/Ca 8 (E 2).
   Напомена: Б. Кох (*B. Koch*; CNA) га датује око 1170 – око 1200.

6. Ав. Као бр. 3, само је фигура епископа срцолика. Јеванђеље је углавном линеарно назначено, у различитим формама.
   Рв. Као бр. 5.
   AR, денар, R 18–19,6 мм, теж. 0,92–1,30 г, 5 примерака (1164–1183).
   Литература: Lu. Fr. 6, T. VIII/6; Bg. Er. врста A, група 2, бр. 2a; CNA, Taf. 28/Ca 8 (E 2).
   Напомена: као код бр. 5.

## Последње ковање пре 1183.

7. Ав. Као бр. 3, само са ужим простором за натпис и изражајнијим словима.
   Натпис је понекад са грешком. Фигура епископа је поједностављена и заобљене форме. Јеванђеље је скоро квадратно.
   Рв. Нови тип. Недостаје рубна црта изнад прозора. Повећан је забат, а кровови торњева имају уске решетке.
   AR, денар, R 18–20,2 мм, теж. 1,02–1,24 г, 5 примерака.
   Литература: Lu. Fr. 6, T. VIII/6; Bg. Er. врста A, група 3, бр. 3; CNA, Taf. 28/Ca 8 (E 3).
   Напомена: као код бр. 5.

## Млађи период
## Епископ Адалберт (1183–1200)

8. Ав. Натпис: ERIACENSIS или ERIACCNSIS
   (почиње десно – од средине)
   Фигура епископа, палијум и одећа са наборима су линеарно дати.
   Рв. Ниска фасада са четири прозора, изнад које је забат са два торња са страна и уским решеткама на крову. Около су обичне тачке, уместо два прстена.
   AR, денар, R 17–23 мм, теж. 0,91–1,24 г, 3 примерка.
   Литература: Lu. Fr. 6; Bg. Er. врста A, група 4 – нема, најближи бр. 6; CNA – нема, најближи Taf. 28/Ca 8 (E 6).

9. Ав. Натпис около: ABCDEF
   Фигура епископа у облику кегле с избуљеним очима. Уместо палијума је хоризонтална опасујућа ниска бисера. Јеванђеље је у левици квадратног облика. Митра је са шпицевима у облику рогова.
   Рв. Нова забатна форма без обухватне линије. Округли прозори на фасади са тачком. Раздвајајуће црте недостају.
   AR, денар, R 18–21 мм, теж. 0,73–1,25 г, 3 примерка (око 1190).
   Литература: Lu. Fr. 6; Bg. Er. врста A, група 8, бр. 16c; CNA, Taf. 29/Ca 8 (E 16c).

Напомена: За два примерка није сигурна припадност овом типу због лошег ковања. Највероватније припадају овом типу.

10. Ав. Натпис: A ∽ И ∽ E ↄ ⊂ ¶
Фигура епископа у облику бурета. Натпис са високим, снажним словима.
Рв. Као бр. 8, само се обухватна линија изнад фасаде завршава куглом, на врху (као Bg. Er, врста B).
AR, денар, R 20 мм, теж. 1,20 г, 1 примерак (око 1190).
Литература: Bg. Er. – нема – као врста A, група 9, бр. 18; CNA – нема, најближи, Taf. 29/Ca 8 (E 18).

11. Ав. Натпис: A ∃ M ¶ ∃ ∽ И
Фигура епископа има кегласту форму, чија се ивична линија код слова
⊢ и P губи. Јеванђеље у левици је у облику ⊟
Рв. Као бр. 8, само нема тачака у округлим прозорима.
AR, денар, R 18 мм, теж. 0,85 г, 1 примерак (око 1190).
Литература: Bg. Er. врста A, група 9, бр. 19; CNA, Taf. 29/Ca 8 (E 19).

12. Ав. Као бр. 10, само другачији натпис: A P N H M ⊢ I
Јеванђеље у левици украшено је низом тачака (драго камење или бисери).
Рв. Као бр. 10.
AR, денар, R 18,4–21 мм, теж. 0,94–1,16 г, 2 примерка (око 1190).
Литература: Bg. Er. врста A, група 9, бр. 20; CNA, Taf. 29/Ca 8 (E 20).

**Салцбуршки архиепископ**
**Еберхард II (1200–1246)**
**Ковање пре 1220.**

13. Ав. Натпис: ✠ ЄBЄRHA - RD ∽ ЄP ∽
Архиепископ седи и у десници држи јеванђеље, а у левици штап са љиљаном на врху.
Рв. Градска зидина са отвореном капијом, иза које је црква са кулом, у средини. Са сваке стране је по један торањ.
AR, денар, R 18,1–22,1 мм, теж. 0,98–1,23 г, 10 примерака.
Литература: Lu. Fr. 8, Taf. VIII/8; CNA, Taf. 30/Ca 10.

14. Ав. Натпис: ✠ Є З Є d I H - I ·· J A (и варијанте)
Као бр. 13, само што у десници држи штап са љиљаном на врху, а јеванђеље у левици.
Рв. Као бр. 13.
AR, денар, R 16,7–20,6 мм, теж. 0,70–1,12 г, 5 примерака.
Литература: Lu. Fr. 8 (варијанта), Taf. VIII/8; Gedai, 130–137, T.XI/102(130) –112(137), CNA – нема, најближи Taf, 30/Ca 10, само љиљан у десници.
Напомена: Примерци су излизани и слабо читљиви. Један је опсечен.

15. Ав. Натпис као бр. 13.
Архиепископ стоји са архиепископским штапом у десници и јеванђељем у левици.
Рв. Између два торња је попрсје анђела са уздигнутим крилима. Изнад њега је полумесец и крст.
AR, денар, R 18,8–20,9 мм, теж. 0,85–1,27 г, 10 примерака.
Литература: Lu. Fr. 10, Taf. VIII/10; CNA, Taf. 30/Ca 12.

**Еберхард II (1200–1246)**
**Ковање пре 1235.**

16. Ав. Натпис: ✠ЄBЄRHARDᔕ ЄPᔕ
Попрсје архиепископа са штапом у десници и јеванђељем у левици.
Рв. Две архиепископске главе и две звезде постављене су у крст. Између се, у сваком углу, налази по један кружић са три тачке.
AR, денар, R 18–21,3 мм, теж. 0,76–1,25 г, 13 примерака.
Литература: Lu. Fr. 13, Taf. VIII/13; CNA, Taf. 30/Ca 13.

17. Ав. Као бр. 16, само је глава округлија и већа, а попрсје шире.
Рв. Као бр. 16.
AR, денар, R 19 мм, теж. 0,97 г, 1 примерак.
Литература: Lu. Fr. 13 (варијанта), Taf. VIII/13.

18. Ав. Као бр. 16, само је штап у левици, а у десници, вероватно, јеванђеље (прековано).
Рв. Као бр. 16.
AR, денар, R 18,5 мм, теж. 1,20 г, 1 примерак.
Литература: Lu. Fr. – нема најближи – бр. 13 , Taf. VIII/13.
Напомена: Вероватно је кован у Брежама (*Friesach*).

19. Ав. Натпис: ×ЄBЄRHA-RDᔕ ЄPᔕ
Архиепископ седи и у свакој руци држи један штап са крстом на врху.
Рв. Попрсје анђела на кули.
AR, денар, R 16,3–19 мм, теж. 0,61–1,05 г, 5 примерака.
Литература: Lu. Fr. 14, Taf. VIII/14; CNA, Taf. 30/Ca 21.

20. Ав. Натпис: ✠ЄBЄRH-ARDVᔕ
Архиепископ стоји и држи у десници архиепископски штап, а у левици кључ.
Рв. Натпис: ✠FRIᔕAH
Глава анђела са високо подигнутим крилима, међу којима је велики крст.
AR, денар, R 17–20,7 мм, теж. 0,57–1,23 г, 17 примерака.
Литература: Lu. Fr. 15, Taf. VIII/15; CNA, Taf. 30/Ca 14.

21. Ав. Натпис као код бр. 19.
Архиепископ стоји у свештеничкој одори – гологлав, а у свакој руци држи мач.
Рв. Натпис као код бр. 20.
Попрсје анђела са полуподигнутим крилима и са рукама ослоњеним на кукове. Изнад главе је једна кула са зупчастим отворима на зиду.
AR, денар, R 16,3–20,6 мм, теж. 0,67–1,18 г, 19 примерака.
Литература: Lu. Fr. 19, Taf. VIII/19; CNA, Taf. 30/Ca 16.

22. Ав. Натпис: ✠ЄBЄRHARDVᔕ
Архиепископ стоји у пуној величини. На глави има митру, која личи на ---круну. У десници држи јеванђеље, а у левици архиепископски штап.
Рв. Глава архиепископа је између две куле, које на врху имају по један кружић. На глави је митра, а

изнад крст и по једна тачка са сваке стране.
AR, денар, R 17,7–18,7 мм, теж. 0,67–1,12 г, 3 примерка.
Литература: Lu. Fr. 22, Taf. VIII/22; CNA, Taf. 30/Ca 18.

23. Ав. Нејасан натпис:
1. HN или CRCH
2. CAH ... NH или ✠ NHCVA
Епископ седи са мачем и крстом, са дугачком мотком у рукама.
Рв. Попрсје епископа је између две куле. Изнад главе је кров са две мале куле.
AR, денар, R 16,2–18,5 мм, теж. 0,67–1,21 г, 16 примерака.
Литература: Lu. Fr. 24 или 361, Taf. VIII/24 или T.XVII/361; CNA, Taf. 30/Ca 19.

24. Ав. Натпис: C. N R ....
Архиепископ седи са архиепископским штампом у десници и са штапом са крстом (на врху) у левици.
Рв. Изнад полумесеца је попрсје архиепископа између два крста.
AR, денар, R 17,2–18,2 мм, теж. 0,75–0,99 г, 4 примерка.
Литература: Lu. Fr. 25, Taf. VIII/25; CNA, Taf. 30/Ca 20 или вар. 20A.

25. Ав. Натпис: FRIUAC
Гологлава особа држи у десници жезло са крином на врху, а у левици архиепископски штап.
Рв. Попрсја двојице архиепископа, између којих је крст.
AR, денар, R 18,4 мм, теж. 1,11 г, 1 примерак.
Литература: Lu. Fr. 28, Taf. VIII/28; CNA, Taf. 31/Ca 22.
Напомена: CNA га датује од 1235. до 1240.

## Ковница Св. Вид на Глини (*St. Veit*)
## Војвода Херман (?) (1161–1181)
## Ковање последњих година владавине

26. Ав. Војвода иде надесно и у десници држи мач. Иза њега је барјак.
Рв. Крст са штакастим завршецима и по једном већом тачком у угловима.
AR, денар, R 18,9–21,5 мм, теж. 0,83–1,11 г, 10 примерака (1 фрагментован).
Литература: Lu. Fr. 183, Taf. XIII/183; CNA, Taf. 37/Cb 8.
Напомена: CNA га приписује војводи Урлиху II (1182–1202).

## Војвода Урлих II (1182–1202)

27. Ав. Као бр. 26.
Рв. Град са отвореном капијом. Бедем и две куле су са зупчастим отворима. Између кула је једна звезда.
AR, денар, R 19,3–24 мм, теж. 0,95–1,24 г, 7 примерака (1 фрагментован).
Литература: Lu. Fr. 184, Taf. XIII/184; CNA, Taf. 37/Cb 9.
Напомена: CNA је резервисан у вези са ковницом код бр. 26 и 27, можда и *Friesach*?

28. Ав. Као бр. 26.
Рв. Као бр. 27, само су између кула две звезде – једна изнад друге, а на бедему су још две.

AR, денар, R 22,6 мм, теж. 1,23 г, 1 примерак.
Литература: Lu. Fr. 185, Taf. XIII/185; CNA, Taf. 67/Cr 12A.
Напомена: По Б. Коху (CNA), кован је у непознатој граничној ковници у Крањској. Датује га око 1220. и приписује световном лицу.

**Војвода Бернхард (1202–1256)**
**Ковање до 1215 – рана ковања**

29. Ав. Натпис: ✠DVX CAR-INTHIE
Војвода стоји и у десници држи мач – ослоњен на раме, а у левици велики троугаони штит.
Рв. Натпис: ∽ANDE – LEIT
Лав лежи окренут надесно.
AR, денар, R 19,1 мм, теж. 0,86 г, 1 примерак.
Литература: Lu. Fr. 189, Taf. XIII/189; CNA, Taf. 37/Cb 11a.

30. Ав. Натпис: ✠DAX BERNHARDV∽
Попрсје са војводским шеширом. У десници држи мач – ослоњен на раме, а у левици један крин.
Рв. Двоглави орао испод бедема са три куле, са назубљеним зидовима.
AR, денар, R 18,1, 18,6 мм, теж. 0,83, 0,97 г, 2 примерка.
Литература: Lu. Fr. 190, Taf. XIII/190; CNA, Taf. 37/Cb 15.

31. Ав. Натпис уназад: ERIACEN∽I∽
Попрсје архиепископа са архиепископским штапом и јеванђељем.
Рв. Град са отвореном капијом, бедемом са назубљеним отворима и две куле са назубљеним зидом. Између кула је једна звезда.
AR, денар, R 17 мм, (теж. 0,72 г), 1 примерак (фрагментован).
Литература: Bg. Bl. Bd. 73, 1 T. I/1; CNA, Taf. 67/Cr 1.
Напомена: Према Коху (CNA), кован је у непознатој граничној ковници у Крањској око 1200 године, од стране духовног лица.

**Војвода Бернхард (1202–1256)**

32. Ав. Натпис: ✠DVX CARIN·CIE
Гологлав војвода седи у дугој набораној одећи. Ноге су прекрштене на оријенталан начин. У десници држи мач – ослоњен на десно раме, а левицу држи у крилу.
Рв. Руптиран натпис у траговима: ✠∽ANC TV∽
Четири крста су повезана малим крстом у средини.
AR, денар, R 18–19,6 мм, теж. 0,96–1,37 г, 6 примерака.
Литература: Lu. Fr. 191, Taf. XIII/191; CNA, Taf. 37/Cb 13.

33. Ав. Руптиран натпис у траговима: DX DAR (inthie)
Војвода стоји у ланчаном оклопу и у десници држи мач – подигнут, а у левици троугласти штит. На глави има шлем.
Рв. Натпис: ✠∽ANCTV∽
Крст чији се краци ракљасто завршавају. У угловима је по једна розета.
AR, денар, R 16,2–19,1 мм, теж. 0,64–1,21 г, 17 примерака.
Литература: Lu. Fr. 194, Taf. XIII/194; CNA, Taf. 37/Cb 17.

34. Ав. Руптиран натпис у траговима: ✠ꝺA II ⁂A··CI·
Попрсје са војводским шеширом и по једним крином у свакој руци.
Рв. Натпис: ✠ꝏANC VIC
Крилати лав окренут надесно.
AR, денар, R 17,3–19,1 мм, теж. 0,81–1,25 г, 14 примерака.
Литература: Lu. Fr. 198, Taf. XIII/198; CNA, Taf. 37/Cb 18.

35. Ав. Натпис: ✠ DVX CARINTHIE
Попрсје војводе у оклопу, са шлемом на глави. У десници има мач или топуз. Кажипрст леве руке је подигнут, претећи.
Рв. Натпис: ꝏANT – VEIT
Глава св. Вида с лица, са троделним кнежевским покровом. Около је једна глатка и једна тачкаста кружница.
AR, денар, R 17,8–20,4 мм, теж. 0,77–1,13 г, 6 примерака.
Литература: Lu. Fr. 199, Taf. XIII/199; CNA, Taf. 37/Cb 12d.

36. Ав. Натпис: ꝺVX BERNHDꝏ
Попрсје војводе који у свакој руци држи по једну заставу.
Рв. Попрсје је испод једног лука, који је на крајевима украшен криновима, а у средини крстом.
AR, денар, R 17–19,8 мм, теж. 0,74–1,19 г, 21 примерак.
Литература: Lu. Fr. 200, Taf. XIII/200; CNA, Taf. 37/Cb 14.
Напомена: Један примерак је опсечен.

37. Ав. Као бр. 33.
AR, денар, R 19,4 мм, теж. 0,88 г, 1 примерак.
Рв. Остатак натписа: ✠ ꝏANCTVꝏ
Велика шестокрака звезда са тачкама између крака.
Литература: Lu. Fr. 204, Taf. XIII/204; CNA, Taf. 37/Cb 14.

38. Ав. Натпис окренут споља: ✠ DVX BER-NARDꝏ
Војвода стоји у оклопу и у десници држи штап са крстом (на врху), који се завршава прстеном. У левици држи заставу.
Рв. Ускршње јагње са круном на глави; унутра су два бисерна венца.
AR, денар, R 18,9–20,5 мм, теж. 0,82–1,18 г, 9 примерака.
Литература: Lu. Fr. 207, Taf. XIII/207; CNA, Taf. 37/Cb 16.

## Ковница Бељак (*Villach*)
## Епископ Ото II Мерански (1177–1196)

39. Ав. Лажан натпис у обрнутом правцу, имитира: ERIACENꝏIꝏ
Попрсје епископа са митром у два шпица. У десници држи мач, а у левици стилизовану ружу.
Рв. Као бр. 3, само је фасада са врло уским решеткама. Уместо крста се, изнад забата, налази ружа са шест латица.
AR, денар, R 18–21 мм, теж. 0,69–0,97 г, 4 примерка.
Литература: Lu. Fr. 295, Taf. XV/295; Bg. Er. 64; CNA, Taf. 44/Cd5c (E 64).

Напомена: Према CNA, постоји могућност да их је ковао ковничар *Thiemo von Lyskirch* (1196–1202).

## Штајерске ковнице

### Ковница Градец (*Graz*)
### Војвода Леополд VI Штајерски (1194–1230)
### Ковање 1215–1222.

40. Ав. Натпис: ✠DVX LI-VPOLD (или –DVS и –DVS)
Војвода стоји и у десници држи крст, а у подигнутој левици глоб.
Рв. Натпис: ✠FRI · S · ACH
Глава анђела са подигнутим крилима. Изнад главе је велики крст.
AR, денар, R 19,4–20,1 мм, теж. 1,06–1,17 г, 4 примерка.
Литература: Lu. Fr. 301, Taf. XVI/301; Pogačnik, N. V. 18, 389, бр. 101; CNA, Taf. 76/D 1.
Напомена: А. Погачник није сигуран у то да ли су ковани у Грацу или Птују.

### Ковница Словењградец (*Windischgraz*)
### Војвода Бертолд III (*Andechs–Meranski*) (1158–1188)
### Ковање око 1180–1188 (Погачник)

41. Ав. Натпис обрнут: ⅄OIHIS⅄Э
Епископ са високим оковратником или капуљачом. У десници му је епископски штап, окренут споља. У левици је јеванђеље, дато рељефно.
Рв. Варијанта типа бр. 3. Крст нема средњу тачку.
AR, денар, R 19,5 мм, теж. 1,00 г, 1 примерак.
Литература: Bg. Er. врста C, бр. 52; Pogačnik, N. V. 18, 45, CNA, Taf. 46/Ch 2 (E 52).
Напомена: Е. Баумгартнер га датује око 1185–1195 и приписује Бертолду IV (1188–1204). Није сигуран у то да ли потиче из ове ковнице. У CNA је датован као код Е. Баумгартнера.

42. Ав. Војвода окренут налево; у десници држи мач – ослоњен на раме, а у левици троугласти штит на коме је крст.
Рв. Као бр. 26.
AR, денар, R 19,1 мм, теж. 0,88 г, 1 примерак.
Литература: Lu. Fr. 129 b, Taf. XI/129a; Pogačnik, N. V. 18, 43; CNA, Taf. 46/Ch1a.
Напомена: CNA га датује као Погачник.

### Војвода Бертолд IV (*Andechs–Meranski*) (1188–1204)

43. Ав. Натпис у обрнутом смеру. Све као код бр. 41, само је фигура епископа мања и штап држи у левици, а јеванђеље у десници.
Рв. Као бр. 41.
AR, денар, R 21 мм, теж. 1,09 г, 1 примерак.
Литература: Bg. Er. врста C, бр. 54; Pogačnik, N. V. 18, 46, CNA, Taf. 46/Ch 2 (E 54).
Напомена: Е. Баумгартнер га датује око 1185–1195. Несигурна припадност ковници. CNA га датује као и Е. Баумгартнер.

44. Ав. Натпис у обрнутом смеру: ⅄ΟИНΛϽΟНϽ
Исти као бр. 41, само је епископски штап у десници закривљен ка унутра.
Рв. Као бр. 41. Црквени забат замрежен.
AR, денар, R 19,4 мм, теж. 0,93 г, 1 примерак.
Литература: Bg. Er. врста C, најближи бр. 56; Pogačnik, N. V. 18, 47, CNA, Taf. 46/Ch 2 (E 56).
Напомена: као код бр. 43.

45. Ав. Натпис: ΛG . IV . . NI (и варијанте)
Врло једноставно приказан епископ. Са две ивичне црте је дат палијум у облику слова Y са бисерима. Руке недостају. Епископски штап је у десници, а јеванђеље у левици.
Рв. Као бр. 44, само са крстом са средњом тачком.
AR, денар, R 17,4 мм, теж. 0,78 г, 1 примерак.
Литература: Bg. Er. врста C, бр. 50; Pogačnik, N. V. 18, 51, CNA, Taf. 46/Ch 2 (E 50).
Напомена: као код бр. 43.

46. Ав. Као бр. 45, само са већом главом.
Рв. Као бр. 45.
AR, денар, R 20,3–22,2 мм, теж. 0,77–0,94 г, 2 примерка.
Литература: Bg. Er. врста C, бр. 50a; Pogačnik, N. V. 18, 51a, CNA, Taf. 46/Ch 2 (E 50a).
Напомена: као код бр. 43.

47. Ав. Као бр. 45, само са епископским штапом у левици.
Рв. Као бр. 45.
AR, денар, R 19,5 мм, теж. 0,82 г, 1 примерак.
Литература: Bg. Er. врста C, бр. 50f; Pogačnik, N. V. 18, 51f, CNA, Taf. 46/Ch 2 (E 50f).
Напомена: као код бр. 43.

## Војвода Бертолд IV (*Andechs–Meranski*) (1188–1204) или гроф Хенрик (1204–1228)

48. Ав. Врло једноставно дата представа војводе који иде налево. У левици држи подигнут мач, а за њим је развијен барјак.
Рв. Грубо дато прочеље тврђаве са средњим торњем и четири торња са стране. На бедему је 9 тачака и једна тачка у капији.
AR, денар, R 18,2 мм, теж. 0,90 г, 1 примерак.
Литература: Lu. Fr. 186, Taf. XIII/186; Pogačnik, N. V. 18, 56; CNA, Taf. 46/ Ch 4.
Напомена: CNA га приписује Бертолду IV. Lu. Fr. га приписује ковници Св. Вид (*St. Veit*) и војводи Улриху II (1181–1202).

49. Ав. Војвода стоји са круном на глави и у десници држи подигнут мач, а у левици развијен барјак.
Рв. Капија трђаве са два торња, између којих је шестокрака звезда – изнад.
AR, денар, R 18,8–23,2 мм, теж. 0,75–1,33 г, 4 примерка.
Литература: Lu. Fr. 130a, Taf. XI/130a; Pogačnik, N. V. 18, 52; CNA, Taf. 46/ Ch 3a.
Напомена:. Lu. Fr. га приписује ковању војводе Бертолда IV, као и CNA.

## Војвода Хенрик IV (*Andechs–Meranski*) (1204–1228)

50. Ав. Натпис: ✠ GRAC – ENSES
Анђео седи и у десници држи крин.
Рв. Попрсје са војводском капом (шеширом) између два торња, на којима се вијоре заставе.
AR, денар, R 17,2–18,3 мм, теж. 0,66–1,14 г, 7 примерака.
Литература: Lu. Fr. 132, Taf. XI/132; Pogačnik, N. V. 18, 60; CNA, Taf. 47/ Ch 8.

## Бертолд V (*Andechs–Meranski*) (1228–1251)

51. Ав. Натпис: ✠·A....N
Епископ стоји са епископским штапом у десници и јеванђељем у левици.
Рв. Хералдички орао између два звоника, изнад кога је полумесец са крстом.
AR, денар, R 19,6 мм, теж. 1,00 г, 1 примерак.
Литература: Lu. Fr. 356, Taf. XVII/356; Bg. Bl. Bd. 79, 269, Pogačnik, N. V. 18, 67, 67 a; CNA, Taf. 52/ Cj 6.
Напомена: Примерак је прекован на десној страни аверса. Тешко га је ближе определити. Погачник се двоуми између ковница Словењградец (*Windischcaz*) или Оток при Добрави (*Gutenwert*). Bg. Bl. га датује пре 1220. CNA га приписује Хенрику IV и датује око 1220. у ковници *Gutenwert*; можда истовремено са фрајсиншким епископом.

52. Ав. Натпис:
XERVA · — SHEPV или
XERV|h – C|hASI или
ERARH – EHS
Услед грубе израде и четвороструког ковања је тешко читљив.
Архиепископ седи и у свакој руци држи по један укошен архиепископски штап, закривљен према унутра.
Рв. Попрсје архиепископа са митром, изнад које је један кружић. Са страна се налази по један торањ, са крстом на врху.
AR, денар, R 16,1–18,5 мм, теж. 0,68–1,21 г, 20 примерака.
Литература: Lu. Fr. 23, Taf. VIII/23; Pogačnik, N. V. 18, стр. 378, бр. 68; CNA, Taf. 47/Ch 11.
Напомена: Lu. Fr. га приписује салцбуршком архиепископу Еберхарду II (1200–1246) и датује пре 1235. године.
Одећа архиепископа две варијанте:

а) (6 комада)
б) (12 комада)
2 комада нечитљива

53. Ав. Натпис у траговима: ... IS ...
Глава анђела са спуштеним крилима, изнад полукруга у коме је шестокрака звезда.
Рв. Изнад свода са два торња, на крајевима је уздигнут орао. Унутар свода је звезда са осам шпицева.
AR, денар, R 16,3–18,2 мм, теж. 0,70–1,11 г, 3 примерка.
Литература: Lu. Fr. 26, Taf. VIII/26; Pogačnik, N. V. 18, стр. 378, бр. 69; CNA, Taf. 47/Ch 15.
Напомена: Lu. Fr. га приписује салцбуршком архиепископу Еберхарду II (1200–1246) и датује пре 1235. године.

**Ковница Птуј (*Pettau*)**
**Салцбуршки архиепископ Еберхард II (1200–1246) и аустријско-штајерски војвода Леополд VI (1194–1230)**
**Ковање од 1220/1221.**

54. Ав. Натпис: EBERHARDUS EPS
Попрсје архиепископа који у рукама држи по један подигнут скиптар са крином на врху. Изнад главе је велика шестокрака звезда.
Рв. Између два торња са крстовима, на врху је попрсје архиепископа, изнад чије главе је мањи торањ, са кругом изнад.
AR, денар, R 16–19,2 мм, теж. 0,70–1,22 г, 19 примерака.
Литература: Lu. Fr. 17, Taf. VIII/17; Bg. Bl. Bd. 78, 31, T. II/31; Pogačnik, N. V. 18, 93; CNA, Taf. 45/Cg 1.
Напомена: као код бр. 52; CNA га приписује архиепископу Еберхарду II и датује око 1220/30.

55. Ав. Као бр. 54.
Рв. Као бр. 54, само је изнад торња, на десној страни, шестокрака звезда.
AR, денар, R 17,5–18 мм, теж. 0,87–1,32 г, 4 примерка.
Литература: Lu. Fr. 18, Taf. VIII/18; Pogačnik, N. V. 18, 94; CNA, Taf. 45/Cg 4.
Напомена: као код бр. 52; CNA га приписује Леополду VI и датује око 1220/30.

56. Ав. Натпис: ✠ EBERHA — RDUS EPS
Војвода седи и у левици држи жезло које се завршава крином.
Рв. Попрсје архиепископа који држи, са подигнутим рукама, два звоника повезана куполом.
AR, денар, R 18–20 мм, теж. 1,00–1,28 г, 4 примерка.
Литература: Lu. Fr. 118, Taf. XI/118; Pogačnik, N. V. 18, 95; CNA, Taf. 45/Cg 2.
Напомена: као код бр. 54.

57. Ав. Натпис: ✠ DVX · LIV — POLDVS
Остало као бр. 56.
Рв. Као бр. 56.
AR, денар, R 16,9–19,2 мм, теж. 0,67–1,03 г, 11 примерака.
Литература: Lu. Fr. 119, Taf. XI/119; Pogačnik, N. V. 18, 96; CNA, Taf. 45/Cg 5.
Напомена: Један примерак је лоше откован, тако да је отежано опредељење за Lu. Fr. 118 или 119. CNA га приписује Леополду VI и датује око 1220/30.

58. Ав. Натпис у обрнутом смеру: [illegible]
Остало као бр. 13.
Рв. Као бр. 13.
AR, денар, R 19,4 мм, теж. 0,91 г, 1 примерак.
Литература: Lu. Fr. – нема; Pogačnik, N. V. 18, 92; CNA, Taf. 70/Cu 10.
Напомена: ковано према Lu. Fr. 8; CNA га датује у почетак 13 века.

## Крањске ковнице

### Ковница Камник (*Stain*)
### Бојвода Бертхолд IV (*Andechs–Meranski*) (1188–1204)

59. Ав. Са пар црта назначена кегласта форма фигуре епископа са палијумом у облику Y, а епископски штап у десници, са крајем завијеним према споља. У левици је јеванђеље. Слова у лажном натпису су велика и дата примитивно.
Рв. Варијанта честог типа (види бр. 3). На фасади су три округла прозора, са цртама које их раздвајају. Црквени забат је дат са пар таласастих линија.
AR, денар, R 20,1–22,3 мм, теж. 0,71–1,10 г, 5 примерака.
Литература: Bg. Er. врста A, група 12, бр. 30; Bg. Beiträge, слика 2; Pogačnik, N. V. 17, 4 и варијанте; CNA, Taf. 49/Ci 4 б.

60. Ав. Натпис: ⊣∿AIH
Као бр. 59, само је грубља фигура епископа.
Рв. Као бр. 59, само је забат замрежен и без раздвајајућих цртица на фасади.
AR, денар, R 21,8 мм, теж. 0,96 г, 1 примерак.
Литература: Bg. Er. врста A, група 13, бр. 31а; Pogačnik, N. V. 17, 4; CNA, Taf. 49/Ci 4 а.
Напомена: као код бр. 59.

61. Ав. Као бр. 60.
Рв. Као бр. 60, само је црквени забат без мреже.
AR, денар, R 19,2–20,9 мм, теж. 0,89–0,96 г, 3 примерка.
Литература: Bg. Er. врста A, група 13, бр. 31б; Pogačnik, N. V. 17, 4а.
Напомена: као код бр. 59.

### Гроф Хенрик IV (*Andechs–Meranski*) (1204–1228)

62. Ав. Натпис: HENRICV∿COMEN
Попрсје голобрадог грофа. Са десног рамена му, до левог бока, виси ремен за оружје, украшен бисерима. У десници држи крин, а у левици ловачко копље.
Рв. Варијанта типа бр. 3.
AR, денар, R 19,8–20 мм, теж. 0,94–1,04 г, 2 примерка.
Литература: Lu. Fr. 142, Taf. XI/142; Bg. Er. 73; Bg, Beiträge, стр. 34, бр. 5 б, Pogačnik, N. V., 17, 6; CNA, Taf. 49/Ci 6а.
Напомена: Bg. Er. га датује пре 1205.

### Фридрих II (Бабенбершки)
### Војвода аустријско-штајерски као господар Крањске
### (1230–1243)

63. Ав. Натпис: ✠∿TAI-NCR
Војвода стоји и у десници држи мач, а у левици троугласти штит.
Рв. Мушка глава над којом је надстрешница са два тврђавска торња.
AR, денар, R 17,6 мм, теж. 1,06 г, 1 примерак.

Литература: Lu. Fr. 360 (варијанта), Taf. XVII/360; Bg. Bl. Bd. 73, 24; Pogačnik, N. V. 17, 16; CNA, Taf. 50/Ci 16 Var.
Напомена: Lu. Fr. га наводи као подражавање фризашког новца.

**Ковница Брежице (*Rann*)**
**Салцбуршки архиепископ Еберхард II (1200–1246)**
**Ковање 1220–1235?**

64. Ав. Натпис: ✠ЄBЄRHA – RDЄPЄ
Архиепископ стоји и десницом благосиља, а левицом држи крст на дугој мотки, на којој је заставица.
Рв. Два попрсја на зиду. Десно попрсје има архиепископску митру, а лево је гологлаво. Над главама је шестокрака звезда између два крста. Испод звезде се, између глава, налазе три тачке.
AR, денар, R 17,9–20,3 мм, теж. 0,68–1,19 г, 5 примерака.
Литература: Lu. Fr. 123a, Taf. XI/123 б; Bg. Bl. Bd. 78, 33 вар, T. II/33; Pogačnik, N. V. 19, 109 или 109a; CNA, Taf. 58/Ск 2.
Напомена: Услед лошег ковања не види се да ли је варијанта по А. Погачнику.

65. Ав. Као бр. 64.
Рв. Натпис: ✠ EPI·Є·AЄH
Глава анђела са високо подигнутим крилима, између којих је велики крст.
AR, денар, R 20,0 мм, теж. 1,15 г, 1 примерак.
Литература: Lu. Fr. Taf. XX, XIV/1; Bg. Bl. Bd. 78, врста II 65, T.III/65; Pogačnik, N. V. 19, 136, CNA, Taf. 59/Ск 34, 2. врста.
Напомена: Lu. Fr. га наводи као хибрид. Е. Баумгартнер га, са резервом, уврштује у ковање ове ковнице. CNA је резервисан по питању ковнице и датује га непосредно пре 1241.

66. Ав. Као бр. 21.
Рв. Изнад једног зида – десно је гологлаво попрсје, а лево орао. Изнад је шестокрака звезда, између два крста. Крст је између попрсја и орла.
AR, денар, R 19,1 мм, теж. 1,26 г, 1 примерак.
Литература: Lu. Fr. – нема; Bg. Bl. Bd. 78, врста I, 45, T.XI/45; Pogačnik, N. V. 19, 118, CNA, Taf. 58/Ск 16, Rs, „врста 1“.
Напомена: за CNA као код бр. 65.

67. Ав. Натпис: [✠D]VX LIV – [POLDV2]
Седећи војвода Леополд VI, гологлав. Десницу ослања на бок, а у левици држи скиптар са крином (на врху).
Рв. Натпис: ∿ANT – VЄIT
Глава св. Вида са троделним војводским шеширом (капом). Около је једна бисерна и једна глатка кружница.
AR, денар, R 19,7 мм, теж. 1,21 г, 1 примерак.
Литература: Lu. Fr. Taf. XXII, XVIII/3; Bg. Bl. Bd. 78, врста I, 49, T.II/49; Pogačnik, N. V. 19, 122; CNA, Taf. 58/Ск 20.
Напомена: А. Лушин га наводи као хибрид; за CNA као код бр. 65.

68. Ав. Натпис слабо читљив и постоје разне варијанте. Архиепископ седи и у десници држи крст, а у левици јеванђеље.
Рв. Троделна војводска капа, над којом је црквена купола.
AR, денар, R 18,9–19,2 мм, теж. 0,92–1,05 г, 2 примерка.
Литература: Lu. Fr. 350, Taf. XVIII /350; Bg. Bl. Bd. 78, врста I, 56; Pogačnik, N. V. 19, 128; CNA, Taf. 58/Ск 28.
Напомена: Lu. Fr. их опредељује као имитације фризашких пфенига и не даје припадност ковници. CNA их датује, уз сумњу, непосредно пре 1241.

69. Ав. Натпис: ✠ DΛXBЄ.-.HΛЯDV
Војвода стоји и у десници држи крст – чија се мотка завршава прстеном, а у левици заставу.
Рв. Као бр. 65.
AR, денар, R 19,5 мм, теж. 1,19 г, 1 примерак.
Литература: Lu. Fr. Taf. XXIV, XL/1; Bg. Bl. Bd. 78, врста II, 68; Pogačnik, N. V. 19, 139; CNA, Taf. 59/Ск 37.
Напомена: као код бр. 68, с тим што је за CNA ковница проблематична.

70. Ав. Натпис: ✠ DΛX . . . . V
Као бр. 69.
Рв. Као бр. 13.
AR, денар, R 19,2 мм, теж. 0,87 г, 1 примерак.
Литература: Lu. Fr. – нема; Bg. Bl. Bd. 78 – нема (треба га уврстити код бр. 68); Pogačnik, N. V. 19 – нема; треба га уврстити код бр. 138; CNA – нема, треба га уврстити код бр. Ск 37.
Напомена: А. Погачник га опредељује као хибридни комад из ковнице Брежице (*Rann*). Налаз – *Hajduszoboszló* бр. 52.

## Штајерски војвода Леополд VI Славни (1194–1230)
## Ковање од 1222.

71. Ав. Бабенбершки лав окренут налево, са подигнутим репом.
Између спољне зарезане и унутрашње глатке кружнице је венац кружића.
Иза главе и под вратом су розете.
Рв. Лучни мост са одбрамбеним кулама. Изнад моста је глава кошуте, а изнад розета. Кружница је двојна, насечена.
AR, денар, R 17,7–19,2 мм, теж. 0,69–1,31 г, 5 примерака.
Литература: Lu. Fr. 303, Taf. XVI /303; Pogačnik, N. V. 19, 143; CNA – нема.
Напомена: А. Лушин их приписује Бабенберзима из Граца (Graz) и Цајринга (Zeiring) и датује их од 1215. до 1222. Баумгартнер и *Fritsch* сматрају да су, највероватније, ковани у Брежицама (*Rann*) (*Glasnik Numizmatičnega društva Slovenije*, Ljubljana 1971, št. 6). Овој ковници их приписује и А. Погачник.

## Ковница Костањевица (*Landstrass*)
## Војвода Бернхард (1202–1256)
## Ковање 1220–1235.

72. Ав. Натпис са могућим варијантама: ·✠LANDE~TRO~END
Лав окренут налево; у предњој десној шапи држи крст. Као ознаку има кружић на репу и под трбухом.
Рв. Два гологлава попрсја на зиду. Између њих је палма. Изнад глава је по један кружић.
AR, денар, R 17,2–19,3 мм, теж. 0,68–1,02 г, 31 примерак.

Литература: Lu. Fr. – нема, веома сличан бр. 161, Taf. XII/ 161; Bg. Bl. Bd. 78 – нема, сличан бр. 72a, T. III/72a; Pogačnik, N. V. 19, 151c; CNA, Taf. 60/Cn 4.

73. Ав. Као бр. 72, само нема ознаку на репу и трбуху.
Рв. Као бр. 72.
AR, денар, R 18,5–19,3 мм, теж. 0,86–1,08 г, 8 примерака.
Литература: Lu. Fr. 161, Taf. XII/ 161; Bg. Bl. Bd. 78 – нема, сличан као 72 a и b; Pogačnik, N. V. 19, 151c, (без ознака);CNA, Taf. 60, најближи Cn 4.
Напомена: Код два примерка није могуће дати ближа опредељења.

74. Ав. Натпис: .... –AED[R]
Као бр. 56.
Рв. Као бр. 56.
AR, денар, R 18,6 мм, теж. 0,80 г, 1 примерак.
Литература: Lu. Fr – нема; Bg. Bl. Bd. 78, 70a варијанта Брежице (Rann); Pogačnik, N. V. 19, 141 a варијанта (Брежице), CNA, Taf. 59/Ck 41a.
Напомена: А. Погачник сматра да је примерак можда из Костањевице, мада Bg. Bl. примерке најсличније овом уврштује у Брежице (*Rann*). CNA га уврштава у Брежице (*Rann*) и датује уочи 1241.

## Помоћне ковнице

### Ковница Св. Криж при Костањевици (*Heiligenkreuz*)
### Војвода Бернхард (1202–1256)
### Ковање око 1228–1235.

75. Ав. Натпис: ✱BERN ARDDV
Војвода седи и у левици држи дугачко жезло – са крином на врху, које досеже до две глатке кружнице унутар натписа.
Рв. Натпис: ✠ VANCTAGRVS
Као бр. 33.
AR, денар, R 17,8, 19,2 мм, теж. 1,04, 1,12 г, 2 примерка.
Литература: Lu. Fr. 195, Taf. XIII/ 195; Bg. Bl. Bd. 78, 90, T – IV/90; Pogačnik, N. V. 19, 181; CNA, Taf. 61, Co 9.
Напомена: А. Лушин их приписује ковници Св. Вид (*St. Veit*).

### Кршки епископи са војводом Бернхардом (1202–1256)
### Ковање око 1228–1235.

76. Ав. Натпис: ... VH.IVS
Епископ са митром у облику круне. У рукама држи подигнуте мачеве.
Са обе стране главе се, у висини ушију, налази по једна тачка (минђуше?). Над главом је звезда.
Рв. Као бр. 54.
AR, денар, R 17,2 мм, теж. 0,94 г, 1 примерак.
Литература: Lu. Fr. Taf. XXIV, XLVII/1; Bg. Bl. Bd. 78, 125, T. V/125; Pogačnik, N. V. 19, 213; CNA, Taf. 65/Cq 84.
Напомена: А. Лушин га наводи као хибрид (*zwitter*). CNA га датује 1228–1241.

**Ковница Оток при Добрави (*Gutenwert*)**
**Гроф (месни) Хенрик IV Андешки**
**(1215–1228) и аквилејски патријарх**
**Бертолд Андешки (по Lu. Fr.)**

77. Ав. Натпис: ✠PEAT — RICh
Епископ са митром на глави стоји и у десници држи дуги крст, а у левици епископски штап.
Рв. Натпис: ✠ ↄODVᔕIOϢ
Попрсје анђела. Уместо левог крила, у руци држи отворено јеванђеље. Над главом је кула са три зубца, без обичног шиљатог крова.
AR, денар, R 17,2–18,8 мм, теж. 0,88–0,94 г, 4 примерка.
Литература: Lu. Fr. 349, Taf. XVII/349; Bg. Bl. Bd. 79, 169, T.II/169; Pogačnik, N. V. 20, бр. 231b; CNA, Taf. 54/Cj 52.
Напомена: Е. Баумгартнер их датује 1200–1228. CNA га приписује Беатрикс од Бургундије, супрузи Ота VII Меранског, и датује га у 1228/1229. годину.

78. Ав. Натпис: ✠ERHCI - AEPVC (и варијанте)
Гологлава особа стоји у оклопу, са плаштом преко рамена. У десници држи жезло са крином, а на левици ловног сокола.
Рв. Као бр. 66.
AR, денар, R 18,5–20,0 мм, теж. 0,73–1,06 г, 5 примерака
Литература: Lu. Fr. 155, Taf. XII/155; Bg. Bl. Bd. 79, 176, T.II/176; Pogačnik, N. V. 20, бр. 238, 1 б; CNA, Taf. 53/Cj 26.
Напомена: На реверсима два примерка стоји по једна тачка – испод звезде. CNA га приписује световном лицу.

## Војвода Ото VII (*Andechs–Meranski*) (1228–1229)

79. Ав. Натпис нечитак:

1. ✠ERE[E]. — [AL]ᔕH
2. ···HEA
3. потпуно нечитак

Грб Андекс–Меранских: Лав у скоку надесно; под њим је орао са раширеним крилима.
Рв. Кула на средини троглавог брега. На левој и десној страни стоји орао окренут према кули
AR, денар, R 17,5–18,3 мм, теж. 0,77–0,96 г, 3 примерка.
Литература: Lu. Fr. 131, Taf. XI/131; Pogačnik, N. V. 20, 251; CNA, Taf. 54/Cj 51.
Напомена: А. Лушин ове примерке приписује ковању грофа Хенрика IV (*Andechs–Meranski*) и ковници Словењградец (*Windischgräz*).

# Бабенбершко-аквилејска ковања после 1228. године

## Патријарх Бертолд Аквилејски (1218–1251) и Леополд VI (1194–1230), односно Фридрих II аустријско-штајерски – ковање свештеног лица

80. Ав. Натпис: ✠ЄPDAЄ⊂ – HAЄR⊂C
Епископ стоји гологлав, са подигнутом десницом која благосиља, а у левици држи палицу са крином на врху.
Рв. Десно, над зидом са двојном капијом, попрсје гологлавог човека, а лево горњи део лава са подигнутом десном шапом. Горе је шестокрака звезда и два крстића. Између глава су три тачке.
AR, денар, R 19,5 мм, теж. 1,04 г, 1 примерак.
Литература: Lu. Fr. нема – према бр. 125; Bg. Bl. Bd. 79, 195, T.III/195; Pogačnik, N. V. 20, 258; CNA, Taf. 54/Cj 42.

81. Ав. Натпис: ✠ЄVXRI – AЄP⊂
Гологлави владар седи са рукама наслоњеним на бокове. У левици држи жезло са крином на врху, ослоњено на раме.
Рв. Као бр. 80, само је гранчица између глава.
AR, денар, R 19 мм, теж. 0,88 г, 1 примерак.
Литература: Lu. Fr. нема – према бр. 158 а; Bg. Bl. Bd. 79, 198 c; Pogačnik, N. V. 20, 261 c; CNA, Taf. 54/Cj 46 c.

82. Ав. Натпис: ✚ЄREV· –AHЄ⊂
Као бр. 81, само је жезло у десници.
Рв. Као бр. 80, само је попрсје човека лево, а лава десно. Између глава нема тачака.
AR, денар, R 18,2 мм, теж. 0,94 г, 1 примерак.
Литература: према Lu. Fr. бр. 158 а (само жезло у десници); Bg. Bl. Bd. 79, 200; Pogačnik, N. V. 20, 263; CNA, Taf. 54/Cj 48.

## Такозвана ERV ковања

83. Ав. Натпис: ✡ЄVRHC –AL ⊂–
Епископ стоји са епископским штапом у десници и јеванђељем у левици.
Рв. Као бр. 54.
AR, денар, R 18,4 мм, теж. 0,83 г, 1 примерак.
Литература: Bg. Bl. Bd. 79 – нема Ав. као 208-211, Рв. као 204; Pogačnik, N. V. 20 – нема – Ав. као 270а, Рв. као 267; CNA – нема, код Taf. 55/Cj 66.
Напомена: CNA сличне примерке датује од 2. до 4. деценије 13. века.

84. Ав. Натпис: ... PA⊂ – ... ⊂
Епископ стоји и десницом благосиља, а левицом држи епископски штап.
Рв. Као бр. 66, само нема крста између попрсја и орла.
AR, денар, R 18 мм, теж. 1,16 г, 1 примерак.

Литература: Bg. Bl. Bd. 79 врста IV– нема – Ав. као 219, Рв. као 225; Pogačnik, N. V. 20, 3. група, – нема – Ав. као 281, 282, Рв. као 288; CNA – нема, припада групи Taf. 56/Cj 83, Cj 84.
Напомена: CNA га датује као и бр. 83.

85. Ав. Натпис: ✠ Є .... HS
Као бр. 84.
Рв. Као бр. 21.
AR, денар, R 19,2 мм, теж. 1,03 г, 1 примерак.
Литература: Lu. Fr. нема; Bg. Bl. – нема; Pogačnik, N. V. – нема; CNA, Taf. 56/Cj 85.
Напомена: хибридни комад ковнице *Gutenwert*; датовање (CNA)
као код бр. 83.

86. Ав. Натпис: ✠ ЕЄРVЄDVSHЄA
Као бр. 72.
Рв. Као бр. 20.
AR, денар, R 18,9 мм, теж. 0,81 г, 1 примерак.
Литература: Lu. Fr. нема; Bg. Bl. Bd. 79 – нема, треба га уврстити код бр. 244; Pogačnik, N. V. 20 – нема, треба га уврстити код бр. 313; CNA – нема, треба га уврстити код Cj 126, 127.
Напомена: Натпис на аверсу је непознат у литератури; датовање CNA као код бр. 83.

87. Ав. Натпис: +ЄРИА – ..ЄS
Војвода седи и у обе руке држи жезло са врхом у облику крина.
Рв. На зиду су два попрсја, између којих су три тачке. Изнад је једна велика звезда – између два крстића.
AR, денар, R 18,4 мм, теж. 0,79 г, 1 примерак.
Литература: Lu. Fr. нема; Bg. Bl. Bd. 79 – нема, Ав. као бр. 238, Рв. као бр. 237; Pogačnik, N. V. – нема, Ав. као бр. 306, Рв. као 305; CNA – нема, треба га уврстити код Taf. 57/Cj 112–117.
Напомена: хибридни комад из ковнице Оток (*Gutenwert*).

88. Ав. Натпис: +Λ..ИИ□У I
(стилски интересантан)
Фигура има, вероватно, митру. У свакој руци држи по један крин.
Рв. Као бр. 52, само је у кружићу изнад главе тачка.
AR, денар, R 20,6 мм, теж. 1,11 г, 1 примерак.
Литература: Oražem, N. V. 23 – нема – Ав. као Oražem бр. 16, а Рв. као бр. 15.
Напомена: Ф. Оражем не даје датовање. Приписује га ковници Оток при Добрави (*Gutenwert*).

89. Ав. Натпис: ✠ ∼ACA
Епископ седи и у левици држи велики крст на дугој мотки. У десници је подигнуто јеванђеље.
Рв. Као бр. 13.
AR, денар, R 18,6 мм, теж. 0,91 г, 1 примерак.
Литература: Oražem, N. V. 23, стр. 595, бр. 21; CNA, Taf. 70/Cu 11; као Bg. Bl. Bd. 79, 269 – само је крст у левици.
Напомена: Ф. Оражем га, по аквилејском стилу, уврштава, са великом вероватноћом, у ковницу Оток (*Gutenwert*). Не даје датовање. CNA га датује у почетак 13. века, из непознате ковнице. И. Гедаји (1975/76) га приписује архиепископу Еберхарду II (1200–1246) и непознатој ковници.

## Тзв. "говорећи новац" – са именовањем ковнице и натписом "GUTENWERT"

90. Ав. Натпис: ✠ GVTENVVERT
Лав хода на зиду, надесно.
Рв. Као бр. 72, само се уместо десног попрсја јавља хералдички орао. У зиду су три кружна прозора са цртама које их раздвајају.
AR, денар, R 18,5, 18,8 мм, теж. 0,76, 0,92 г, 2 примерка.
Литература: Pogačnik, N. V. 20, 335; CNA, Taf. 54/Cj 54.
Напомена: Нису датовани; аналогија из налаза: *Hajduszoboszló-Köselypart*, бр. 400. CNA га приписује Фридриху II Аустријском (1230–1236).

### Непознате ковнице:

91. Ав. Натпис према споља иде налево: VNCTVS..
Епископ у рукама држи по један крин. Горе, у натпису је велика шестокрака звезда (као: Pogačnik, Ptuj 93).
Рв. Попрсје епископа између два звоника. Над главом је торањ. Груб стил.
AR, денар, R 18,4 мм, теж. 0,95 г, 1 примерак.
Литература: Pogačnik, N. V. 21 – нема, Ав. као бр. 359, Рв. као бр. 358; CNA – нема, треба га уврстити код Taf. 68/Cr 32, 33.
Напомена: непозната ковница у Крањској.

92. Ав. Као бр. 54.
Рв. Као бр. 56.
AR, денар, R 18,8 мм, теж. 1,11 г, 1 примерак.
Литература: Lu. Fr. Taf. XXIII, XVII/4, налаз Острово; Bg. Bl. Bd. 78, 153.
Напомена: хибридни комад; непозната ковница у јужној Штајерској; можда ковање епископа из Гурка; кован пре 1228 (Bg. Bl.).

93. Ав. Као бр. 54.
Рв. Као бр. 68.
AR, денар, R 18 мм, теж. 1,31 г, 2 примерка.
Литература: нема – Ав. као Lu. Fr. 17, Рв. као Lu. Fr. 350/351; Bg. Bl. Bd. 78, 148–155.
Напомена: хибридни комад; није публикован (?); Баумгартнер ове хибридне примерке уврштава у непознату ковницу јужне Штајерске; све је као и код бр. 92.

94. Ав. Натпис: + .... VPNO
Као бр. 33.
Рв. Као бр. 54.
AR, денар, R 18,6 мм, теж. 0,79 г, 1 примерак.
Литература: Lu. Fr. Taf. XXI, XVI/3. Аналогија из налаза: Abapuszta.
Напомена: хибридни комад (Lu. Fr. 204/17).

95. Ав. Натпис: XCAJCR – DOFCPI
Као бр. 38 (Lu. Fr. 207).

Рв. Као бр. 56.
AR, денар, R 19,2 мм, теж. 1,27 г, 1 примерак.
Литература: Lu. Fr. Taf. XXIV, XL/2; Bg. Bl. Bd. 78, 165, Taf. VI/165; Pogačnik – нема.
Напомена: непозната ковница у јужној Штајерској, хибридни комад; копирање аверсне представе са аверса Lu. Fr. 207, кованог у Св. Виду; датовање по Bg. Bl. (1220–1235).

**Непознате ковнице**
**(*Gurk* или *Strasburg*?)**
**Ковање од 1180.**

96. Ав. Натпис без смисла.
Епископ у десној руци држи књигу, а у левој епископски штап.
Рв. Варијанта типа бр. 3. Забат цркве је ужи – фин цртеж. Олучићи на опшивници се завршавају куглицом.
AR, денар, R 19,3 мм, теж. 0,67 г, 1 примерак.
Литература: Lu. Fr. 6; Bg. Er. врста B, 36; CNA, Taf. 62/Cq 1 (E 36).
Напомена: CNA наводи и могућу ковницу Пилштањ (*Peilenstein*).

**Ковница Пилштањ (*Peilenstein*)**
**Ковање после 1190.**

97. Ав. Натпис: ERHADENIN
Снажна фигура епископа који у левици држи штит, а у десници ситно јеванђеље (као код Bg. Er. 40).
Рв. Варијанта типа бр. 3.
Забат цркве је без опшивнице. Тачка је у средини крста.
AR, денар, R 18,5 мм, теж. 0,98 г, 1 примерак.
Литература: Lu. Fr. 6; Bg. Er. врста B, 39; CNA, Taf. 62/Cq 1 (E 39).
Напомена: Од Bg. Er. се разликује по натпису на аверсу и већем крсту, са тачком у средини на реверсу.

98. Ав. Натпис у обрнутом смеру, почетак десно – од средине: ERIA[CENNIN]
Јајолика фигура епископа, са епископским штапом у десници и јеванђељем у левици.
Рв. Као бр. 97, само су прозори без тачака (унутар њих).
AR, денар, R 17 мм, теж. 0,82 г, 1 примерак.
Литература: Lu. Fr. 6; Bg. Er. – нема, као врста B, бр. 39 а са изменама.
Напомена: као каталошки број, само што има горњу ивицу фасаде као Bg. Er. 38; А. Погачник је мишљења да су их ковали епископи града Крка (Корушка), вероватно у ковници Пилштањ (*Peilenstein*) око1180 – око 1210.

99. Ав. Натпис у траговима. Линеарно назначена фигура епископа са палијумом у десници – оштро датим, и испупченим јеванђељем у левици.
Рв. Варијанта типа бр. 3. Снажан и добро сечен калуп. Опшивница са олучићем повезана са торњевима.
AR, денар, R 17 мм, теж. 0,80 г, 1 примерак.
Литература: Lu. Fr. 6; Bg. Er. врста B, 40; CNA, Taf. 62/Cq 1 (E 40).

100. Ав. Натпис у врло површним траговима. Праволинијски дата фигура епископа, са троструком бисерном ниском.
Рв. Варијанта типа бр. 3, само је у средини једна раздвајајућа црта, на фасади где су округли прозори.
AR, денар, R 18, 19 мм, теж. 0,70, 0,75 г, 2 примерка.
Литература: Bg. Er. врста B, 41 б.

## Ковање после 1200.

101. Ав. Натпис у траговима, има знаке у облику ромбова.
Рв. Варијанта типа бр. 3. Врло мали оквир. Забат цркве је решеткаст.
AR, денар, R 19,1 мм, теж. 0,67 г, 1 примерак.
Литература: Bg. Er. врста B, 44 б или 44 с; CNA, Taf. 62/Cq 1 (E 44 б).
Напомена: аверс лоше откован – отежана каталогизација.

102. Ав. Трагови знакова у облику слова. Савршено шематизована представа потпуно пљоснатог и танког цртежа.
Рв. Сличан бр. 101.
AR, денар, R 22 мм, теж. 1,00 г, 1 примерак.
Литература: Bg. Er. врста B, 47; CNA, Taf. 62/Cq 1 (E 47).

103. Ав. Нечитљив.
Рв. Као бр. 56.
AR, денар, R 19 мм, теж. 0,61 г, 1 примерак.
Литература: немогуће опредељење; Рв. као Lu. Fr. 118.
Напомена: хибридни комад.

104. Ав. Као бр. 79 (Pogačnik – N. V. 20, 251, *Gutenwert*), само је орао горе, а лав доле, веома примитивно гравиран.
Рв. Као бр. 20, само веома примитивно гравиран.
AR, денар, R 17,5 мм, теж. 0,82 г, 1 примерак.
Напомена: производ фалсификаторске радионице, веома примитивне израде; сличан типу израде: CNA, Taf. 71/ Cu 27, 72/ Cu 34.

## Новац патријарха Аквилеје (*Aquileia*)
## Улрих II (?) (1161–1181)

105. Ав. Натпис између две обичне кружнице: ·AQVILEGIN ·P·
Овално попрсје патријарха са епископским штапом у десници и јеванђељем у левици.
Рв. Варијанта типа бр. 3. Тачка испод фасаде са прозорима.
AR, денар, R 17–21 мм, теж. 0,89–1,11 г, 3 примерка.
Литература: Lu. Fr. 309, Taf. XVI/309; Bg. Er. 75; Bernardi 6; CNA, Taf. 69/Cs 5 (E 75).
Напомена: Два примерка можда немају тачке на реверсу. Примерци су на том делу излизани. Бернарди га приписује патријарху Готифреду (1182–1194).

### Готифредо (1182–1194)

106.Ав. Као бр. 105, само се на јеванђељу налазе почетна слова патријарховог имена.

GO
TI

Рв. Варијанта типа бр. 3.
AR, денар, R 22 мм, теж. 1,81 г, 1 примерак.
Литература: Lu. Fr. 310, Taf. XVI/310; Bg. Er. 77; Bernardi 7; CNA, Taf. 69/Cs 6 (E 77).

### Пелегрино II (1195–1204)

107.Ав. Као бр. 106, само су на књизи слова PI LI

Палијум је другачији – са бисерним тракама постављеним у крст.
Рв. Варијанта типа бр. 3.
AR, денар, R 19 мм, теж. 1,02 г, 1 примерак.
Литература: Lu. Fr. 311, Taf. XVI/311; Bg. Er. 78; Bernardi 8; CNA, Taf. 69/Cs 7 (E 78).
Напомена: Слова на аверсу су нечитљива; опредељење по изгледу палијума. На реверсу, испод фасаде није видљива (излизана) тачка.

108.Ав. Натпис у обрнутом смеру: ꙮIꙮИƎƆHIЯƎ Овално попрсје са епископским штапом у десници и јеванђељем у левици, на којем је Андријин крст.
Рв. Као бр. 105, само су испод фасаде три тачке.
AR, денар, R 18,5–19 мм, теж. 0,87–0,92 г, 2 примерка.
Литература: Lu. Fr. 312, Taf. XVI/312; Bg. Er. 79; Bernardi 4 и 5; CNA, Taf. 69/Cs 4 (E 79).
Напомена: На реверсу једног примерка је спуштена фасада и нема тачака. А. Лушин овај тип приписује патријарху Волфгеру (1204–1218).

## Ковница Келн (*Köln*)

### Архиепископ Филип фон Хајнберг (1167–1191)
### Ковање 1181–1190 (?)

109.Ав. Натпис: HIATPC – EPISCOP
На луку, украшеном ресицама и завијуцима, архиепископ седи на престолу са митром у два шпица, стихаром и палијумом. Држи епископски штап и заставу на чијој је мотки крст са лоптастим крацима.
Рв. Натпис: EIACOTO[NIAP]AICIIAI
У бисерној кружници је широка грађевина са пет аркада. У средишњој је капија. Горе, на грађевини су три торња.
AR, денар, R 17,4 мм, теж. 1,26 г, 1 примерак.
Литература: Hävernick, 4. ковање, 4. тип, бр. 549 е, Taf. 15/549 е.

**Ковање пре новембра 1190.**

110.Ав. Натпис: ✠ PHILIPPS – ARCHIEPC

На столици на склапање, са животињским главама и ногама, седи архиепископ са митром у шпиц, стихаром и палијумом. Држи епископски штап и јеванђеље – високо подигнуто.

Рв. Натпис: ✠ SANCTA COLONIA

У бисерној кружници је бедем са зупчастим отворима и капијом, над којом је торањ у облику капије са два нивоа. Са лева и десна су куполасти торњеви.

AR, денар, R 17,4–18,4 мм, теж. 1,18–1,42 г, 5 примерака.

Литература: Hävernick, 5. ковање, 5. тип, бр. 573, Taf. 16/573.

**Архиепископ Адолф I (1193–1205, 1212–1216)**
**Ковање 1194–1204/1205.**

111.Ав. Натпис: ✠ ADOLPPS – APCHICPC

и разне варијанте; нпр: ✠ ADOLPFS – APCHICPC

Архиепископ седи на престолу са наслоном. Носи митру, стихар и палијум. У десници држи отворено јеванђеље, изнад којег је куглица, а у левици епископски штап. Глава му је мало окренута налево, тако да је видљив задњи део митре, који виси.

Рв. Натпис: ✠ SANCTA COLONIA

Широка грађевина са шест аркада и једном капијом. Изнад је торањ са куполом, који има два нивоа – између два крста на којима се вијоре заставе.

AR, денар, R 17,9–19,5 мм, теж. 1,14–1,48 г, 9 примерака.

Литература: Hävernick – нема као бр. 588.

Напомена: Другачији су натписи на аверсу и реверсу – ближи *Hävernick* бр. 589. Примерци су слабо читљиви.

**Архиепископ Дитрих I (1208–1212)**
**Ковање 1208–1212.**

112.Ав. Натпис: ✠ THEODERICVS

У бисерном кругу је архиепископ на престолу, са стихаром, палијумом и митром у један шпиц. У свакој руци држи по један крст са заставицом. Престо на коме седи није приказан.

Рв. Натпис: ✠ SANTACOLONI

У бисерном кругу – на једном луку трорежњаку, на коме су два мала торња – налази се попрсје св. Петра са нимбом. У рукама држи јеванђеље и кључ.

AR, денар, R 17,2–18,6 мм, теж. 0,99–1,46 г, 4 примерка.

Литература: Hävernick 608 a.

113.Ав. Као бр. 112, само је са десне стране митре видљив један шиљак.

Рв. Као бр. 112.

AR, денар, R 18,2–19 мм, теж. 1,37–1,51 г, 3 примерка.

Литература: Hävernick 609, Taf. 17/609.

114.Ав. Натпис: ✠ ϑNCOAEROIN

Као бр. 112.

Рв. Натпис: ✠ C . . . . ΠCNCNI

Као бр. 112, само св. Петар у десници нема јеванђеље, а изнад десног рамена је слово A

AR, денар, R 18,9 мм, теж. 1,42 г, 2 примерка.

Литература: Hävernick 612 a или b, Taf. 17/612 a.

## Архиепископ Енгелберт I (1216–1225)
## Ковање почетка 1217 – маја 1218.
## (1. ковање са титулом *министар*)

115.Ав. Натпис ✠ ENGELBE – hTI'SMI (и варијанте)

На столици на склапање, са животињским главама и ногама, седи архиепископ са митром у шпиц, на чијој десној страни је шиљак. Има стихар, на којем се, спреда, налази бисерни перваз, тако да недостаје палијум. У десници држи епископски штап, а у левици јеванђеље.

Рв. Натпис: ✠ SANCTA COLONIA

Зид са капијом, на којем је торањ са два нивоа и крстом на врху. Са обе стране зида су заставе које вијоре, а на врху барјака је крст.

AR, денар, R 16,5–18,1 мм, теж. 1,35–1,46 г, 7 примерака.

Литература: Hävernick 621 a-f, Taf. 17/621 e.

116.Ав. Као бр. 115, само горња (ужа) страна јеванђеља има продужетак у правцу главе.

Рв. Као бр. 115.

AR, денар, R 16,8 мм, теж. 1,27 г, 1 примерак.

Литература: Hävernick – нема – као 621 (са поменутом разликом).

117.Ав. Као бр. 115, само се изнад јеванђеља, са леве стране главе, налази крст.

Рв. Као бр. 115.

AR, денар, R 17,1 мм, теж. 1,00 г, 1 примерак.

Литература: Hävernick 623, Taf. 17/623.

## Ковање маја 1218 – краја 1225.
## (2. ковање без титуле)

118.Ав. Натпис: ENGELB — ERTV9

На столици на склапање, са животињским главама и ногама, седи архиепископ са митром у шпиц, која виси са страна главе и пада на рамена. На стихару је врпца са бисерима у облику T. Недостаје палијум. Архиепископ држи висок епископски штап и отворено јеванђеље.

Рв. Натпис: ✠ CO — LO — NI — A

Широка грађевина са капијом, једним већим торњем и два мања торња. Између њих су две заставе, на чијим врховима су крстови. Испод грађевине је, у исечку, крстић од тачака, укосо.

AR, денар, R 17,2–18,5 мм, теж. 1,34–1,49 г, 11 примерака.

Литература: Hävernick 634, Taf. 18/634.

**Архиепископ Хајнрих I (1225–1238)**
**Ковање 1226–1238.**

119.Ав. Натпис: HAR — ...V....
На столици, као код бр. 115, седи архиепископ са митром у два шпица – која са страна виси до рамена, стихаром и палијумом. У десници држи висок епископски штап, а у левици отворено јеванђеље.
Рв. Натпис: ✠·IONC ...
На широкој грађевини са великом капијом, у којој је крст, налази се високи торањ. Са страна су две заставе са крстовима на врху, које вијоре.
AR, денар, R 17,3 мм, теж. 1,47 г, 1 примерак.
Литература: Hävernick, 1. тип, бр. 643.

120.Ав. Натпис: ✠ HENRIC9 — ARCIPSC
На столици, као код бр. 115, седи архиепископ са митром у шпиц, која са страна виси до ушију. Са леве стране је видљив шиљак. Има стихар и палијум. У десници држи епископски штап, а у левици отворено јеванђеље.
Рв. Натпис: SANTA COLONIA
Попрсје св. Петра (?) са нимбом. Св. Петар држи две заставе са крстом на врху, које се вијоре. Изнад – на поткровљу су два мала торња, чији крстови на врховима допиру до натписа и деле га.
AR, денар, R 17,8–19,6 мм, теж. 1,42–1,53 г, 7 примерака.
Литература: Hävernick, 2. тип, бр. 647, Taf. 18/647.
Напомена: Вероватно нису исти аверси као код бр. 647 (слаба читљивост).

# Ковање Ахен (*Aahen*)

## Фридрих I фон Хоенштауфен (1152–1190)

121.Ав. Натпис: FREDERI' IMPR
Краљ са круном на глави седи на столици са лављим главама и шапама. Држи мач ослоњен на десно раме. У левици држи глоб. Изнад левог рамена је осмокрака звезда. Ноге су на двоструком луку.
Рв. Натпис: *ROMA CAPVT MVNDI
Једна кружна зупчаста кула – између две бочне грађевине, на чијим угловима иза по један зупчасти зид са високим капијама.
AR, денар, R 18,2 мм, теж. 1,49 г, 1 примерак.
Литература: Menadier (II Teil) бр. 26 a, Taf. I/26 a.

122.Ав. Натпис: FRIDƎRƆV° IOBRNG
Као бр. 121, само краљ у десници држи скиптар са крином на врху и прстеном на крају, а у левици царски глоб.
Рв. Натпис: ✠ OAƆO ....
Палата приказана са стране, са два виша торња напред и два нижа иза. У пољу изнад њих је једна осмокрака звезда.
AR, денар, R 18 мм, теж. 1,20 г, 1 примерак.
Литература: Menadier (II Teil) бр. 34 c, Taf. II /34, 34 a.

## Фридрих II фон Хоенштауфен (1215–1250)

123.Ав. Натпис: ✱FREDERI CVSCES
Цар седи на престолу и у десници држи дуги скиптар са цветом крина на врху, а у левици глоб.
Рв. Натпис: ✱ SANCTVS HAHOLVS
Капија са двоспратним торњем, на углу једног зида, који на једном крају носи један мали торањ са кубетом, на којима су различити крстови.
AR, денар, R 16,5 мм, теж. 1,41 г, 1 примерак.
Литература: Menadier (II Teil) бр. 55, Taf. II /55.

124.Ав. Натпис: FREDER IAV SCE
У ромбу сачињеном од перли седи цар на столици са лављим главама и шапама, са скиптром на коме је крст и глобом.
Рв. Натпис: SAN TVS KAR LVS
У ромбу сачињеном од перли је један двоспратни торањ, између две бочне грађевине.
AR, денар, R 18,4 мм, теж. 1,29 г, 1 примерак.
Литература: Menadier (II Teil) бр. 57.

125.Ав. Натпис: + REXFR EDERIS
Краљ седи са мачем наслоњеним на десно раме и глобом у левици. Изнад деснице је једна шестокрака звезда.
Рв. Натпис: ✱SANCTVSKAROLVS
Цар Карло са круном, скиптром и глобом, испод портала са пет симетричних кула.
AR, денар, R 18,6 мм, теж. 1,43 г, 1 примерак.
Литература: Menadier (II Teil) бр. 51, Krumbach, стр. 87, бр. 46.

## Ковница Липштат (*Lippstadt*) или Лемго (?)
## Ковање 1212–1216?

## Архиепископ Келна (*Köln*)?

126.Ав. ✠ SHOSATCIVITS
У бисерном кругу изнад два кружна лука који су обухваћени прстеном је капија и затворен торањ (купола). На странама према зиду су заставе са крстовима. Изван натписа је друга бисерна кружница.
Рв. S / CO LONIA / A
У бисерном кругу. У првом О једна кугла.
AR, денар, R 19 мм, теж. 1,37 г, 1 примерак.
Литература: Hävernick, 975, Taf. 53/975

## Ковница Лемго
## Ковање 1215–1220

## Архиепископ Келна (*Köln*)?

127.Ав. ✠DELEMA GOMONETA
У бисерном кругу изнад два кружна лука који су обухваћени једним прстеном је капија и затворен

торањ (купола).

На странама према зиду су заставе са крстовима. Изван натписа је друга бисерна кружница.

Рв. S/C∴LONII/A

У бисерном кругу. Уместо првог О једна петолатична ружа.

AR, денар, R 20 мм, теж. 1,30 г, 1 примерак.

Литература: Hävernick, 978, Taf. 53/978, Stauferkatalog, Bd. I, 113, 175.48, Bd. II, Abb. 93, 21.

**Неодређена царска ковница**
**Фридрих I (1155–1190)**
**2. ковање – архиепископ Филип фон Хајнсберг (1168–1175?)**

128.Ав. FRI∘DE//////—AICV∘IP

У пробијеној бисерној кружници горе и са стране, на једној столици на склапање, са животињским главама и ногама, седи на престолу цар са круном, глобом и палмином гранчицом. Изван натписа је друга бисерна кружница.

Рв. ЄACO/////PAICIIAI

У бисерном кругу је једна грађевина која представља Келн, са осмокраком звездом у капији града. Около је натпис а изван натписа још један бисерни круг.

AR, денар, R 18 мм, теж. 1,24 г, 1 примерак.

Литература: Hävernick, 533, Taf. 47/533.

**Ковница Соест**
**Архиепископ Дитрих I фон Хајнсберг (1208–1212)**

129.Ав. OTHЄODCI·—CRCHIOIO

У доле преломљеној бисерној кружници, на једној столици на расклапање, са животињским главама и ногама, седи архиепископ. Има митру у један шпиц, стихар и палијум. Држи архиепископски штап и отворено јеванђеље, изнад којег је кугла и бисерни прстенчић.

Рв. OSHOLTOIVIOCH

У бисерном кругу је један крст, у чијем је првом углу кугла са ознаком ковнице Соест. Изван натписа је друга бисерна кружница.

AR, денар, R 19 мм, теж. 1,49 г, 1 примерак.

Литература: Hävernick, 938, само кугла са ознаком у првом углу. Taf. 30/938.

**Ковница Дортмунд**
**Фридрих II (1215–1250)**
**Ковање 1220.**

130.Ав. [REX] FREDERI....

У бисерном кругу је крунисана глава, а десно скиптар са крстом на врху.

Рв. RO(O)M[ANVS] [REX]

У бисерном кругу је крст у облику двојне нити (жице), са куглама на крајевима и крстићима сачињеним од четири кугле, између кракова великог крста.

AR, денар (стерлинг), R 19 мм, теж. 1,42 г, 1 примерак.

Литература: Meyer, 27 b, c; T – 2/27 b, c.

# ЕНГЛЕСКА

**Ковање са кратким крстом**
**Ричард I (Лавље Срце)**
**Плантагенет (1189–1199)**
**Ковница Кантербери (Canterbury)?**
**Ковање око 1196–1199?**

131.Ав. Натпис: hANRICVS REX
Крунисана глава, с лица, дуже уско лице. Брада добро назначена.
Истакнути увојци косе, равни, уравнотежени. Очи прстенасте.
Седам перли у круни. У десници је скиптар.
Рв. Натпис: RIAΠRDION· CAΠN
У бисерном венцу је крст са четири мала Андријина крста у угловима.
AR, пени, R 20,9 мм, теж. 1,43 г, 1 примерак.
Литература: North, класа 3, бр. 967 b, Pl. XV/40.
Напомена: Ковничар: *Ricard*. Овог имена нема у попису ковничара за дату ковницу. Можда је у питању оновремени фалсификат. Модул је већи од уобичајеног.

**Јован Плантагенет (1199–1216)**
**Ковница Кантербери (*Canterbury*)?**
**Ковање око 1196–1205.**

132.Ав. Натпис: hENRIAVS REX
Као бр. 131, само је врло груб рад. Гротескно лице са великим прстеновима уместо очију. Неправилно су постављене тачке за браду. Бисери у круни су у једној линији.
Рв. Натпис: ....ON·AΠ
Као бр. 98.
AR, пени, R 20,9 мм, теж. 1,44 г, 1 примерак.
Литература: North, класа 4, бр. 968, Pl. XVI/1.
Напомена: Име ковничара је нечитљиво, а жиг померен на флану.

**Ковање око 1205–1218?**

133.Ав. Натпис: hENRIAVS REX
Као бр. 131, само фина израда калупа. Увојци косе затварају куглицу унутар њих. Има их по два са сваке стране. Пет бисера у круни. Овалне очи, са тачком у средини.
Рв. Натпис: ✠IVΛN ON AΠHT
AR, пени, R 19 мм, теж. 1,43 г, 1 примерак.
Литература: North, класа 5 b, бр. 970, Pl. XVI/4.
Напомена: Ковничар је *Iun*.

**Ковница *York* (*Everwic*)**
**Ковање око 1199–1205.**

134.Ав. Као бр. 132.
Рв. Натпис: NICOLEL
Као бр. 131.
AR, пени, R 19,8 мм, теж. 1,38 г, 1 примерак.
Литература: North, класа 4 , бр. 968, Pl. XVI/1.
Напомена: Име ковничара је *Nicole* и по томе је опредељена ковница, која је нечитљива.

**Ковница Лондон**
**Ковање око 1205–1218 (?)**

135.Ав. Као бр. 131, само четвртасто лице. Мање фини рад. У речи REX форма Андријиног крста за **X**.
Рв. Натписи:
1. ✠WALTER·ON·LV
2. ✠ILGAR·ON·LVND
Као бр. 131.
AR, пени, R 18; 18,5; 19 мм, теж. 1,36; 1,38; 1,41 г, 3 примерка.
Литература: North, класа 5 с, бр. 971, Pl. XVI/6.
Напомена: Име ковничара код два примерка је *Ilger*, а код једног *Walter*.

**Хенри III Плантагенет (1216–1272)**
**Ковница Лондон**
**Ковање око 1218 (?) – 1223.**

136.Ав. Натпис: HENRICVS REX
Крунисана глава, с лица, слична бр. 135, са танким шиљастим лицем и очима благо овалним и разроким. Брада сачињена од дугих правих линија. Увојци косе као код бр. 120. Слова у натпису већа и **X** са округлим крајевима.
Рв. Натпис:

1. ✠[ABE]LON LVNDE
2. ✠RAVF·ON·LVND
Као бр. 118.
AR, пени, R 17,8, 18,6 мм, теж. 1,42, 1,43 г, 2 примерка.
Литература: North, класа 6, бр. 974, 975, Pl. XVI/7.
Напомена: Ковничари Абел и Рауф. Примерак (Абел) грубље је израде, лице уже, а очи веће и слова виша (бр. 975). *J. D. Brand* и *R. H. M. Dolley* класу VI датују (око 1210–1218), а сматрају да класа VII почиње 1218.

**Ковница Винчестер (*Winchester*)**
**Ковање око 1218 (?) – 1223.**

137.Ав. Као бр. 135.
Рв. Натпис: ✠ANDREW · ON · WIN
Као бр. 131.
AR, пени, R 19,3 мм, теж. 1,22 г, 1 примерак.
Литература: North, класа 6 , бр. 957, Pl. XVI/7.
Напомена: Ковничар је *Andreau*.

**Ковница Бери Сент Едмундс (*Bury St. Edmunds*)**
**(*S. Edmund* или *Santea*?)**
**Ковање око 1218 (?) – 1223.**

138.Ав. Као бр. 135, само се увојци косе, којих са леве стране има 3 уместо 2, протежу до висине дијадеме.
Рв. Натпис: ✠RAVF ON [SA]NTA (ornamentalna slova)
Као бр. 131.
AR, пени, R 19,6 мм, теж. 1,38 г, 1 примерак.
Литература: North, класа 6 , бр. 976, Pl. XVI/9.
Напомена: Ковничар је *Rauf*.

139.Ав. Натпис: PINREW REX
Крунисана глава, с лица, са 5 бисера у круни. Увојци косе дати као шестице са тачком на крају. Слово R у имену као код ковања са дугим крстом (North, стр. 167, бр. 14).
Рв. Натпис: ✠WALTER · ON · LV[N]
Као бр. 131.
AR, пени, R 19,9 мм, теж. 1,36 г, 1 примерак.
Литература: North – нема аналогија.
Напомена: Судећи по исквареном натпису, поготово на аверсу и необичном лицу, можда се ради о оновременом фалсификату. Реверс је израђен солидно, са мањом грешком на крају. Наведена ковница (Лондон) није сигурна.

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

37

38

39

40

41

42

43

44

45

46

47

48

49

50

51

52

53

54

55

56

57

58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

101

102

103

104

105

106

107

108

109

110

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

**133**

**134**

**135**

**136**

**137**

**138**

**139**

Dalibor Nedvidek

# SILVER COIN HOARD FROM 12th AND 13th CENTURY


## Summary

The paper is about the hoard of money that was found in the area of Mokrin (Banat) at the farmland Vodoplav-Livade. In 13th century, today's settlement Mokrin was mentioned for the first time under the name Homokrev.

This hoard contains 699 pieces of silver coins from 12th and 13th century. The coins that prevail in the one are Frisian pfennigs that make 89,56 % of the finding (626). The largest number (420) originates from Carinthia (German: Kärnten, Slovene: Koroška) mint factories: from Friesach 320 specimen, Sankt Veit 96 and Villach 4 specimen. 87 specimen originate from Styrian (German: Steiermark, Slovenian: Štajerska) mint factories: 44 from Windischgraz, 39 from Pettau, and 4 from Graz. Mint factories from Kranj (known in historic sources at various times as Carnium, Creina, Chreina or Krainburg) are represented by 69 coins: 40 pieces from Landstrass 17 from Rann, and 12 coins originate from the mint factory of Stain.

The so-called accessory mint factories are represented by 27 specimen i.e. 24 pfennigs from Guttenwert mint factory and 3 pfennigs from the mint factory of Heiligenkreuz bei Landstraß. A number of pfennigs (16) originate from the unknown mint factories. In the literature, for certain number of the undefined specimen (11) the following potential provinces have been mentioned: a mint factory in Gurk, Strassburg and Peilenstein. Four pieces of the five remaining specimen cannot be defined and one of them is a counterfeit.

In the hoard there are seven Frisian pfennigs of the Aquileian Patriarch.

Apart from the Frisian pfennigs the most common specimen of the coins are the ones of the Archbishops of Cologne that were minted in their headquarters – Cologne (52). The money from the mint factory of Aahen is represented by five specimen of coins. Smaller mint factories are represented by just one specimen from the mint factories of Dortmund, Lemgo and Soest. It is not possible to define a province for one coin because it lacks its catalogue analogy; it perhaps belongs to the mint factory of Lemgo. According to its type the money minted in Dortmund belongs to the sterling one and it is very similar to the current English money that is also stored in the hoard. English money is represented by 11 specimen. The oldest money belongs to King Richard I Plantagenet although it is most likely that it is a counterfeit of former times. Six copies were minted by John Plantagenet and five copies of penny belongs to the minting of King Henry III of Plantagenet.

The hoard analysis has established the fact that there is a lack of Hungarian money which, at first glance, would be very strange if we did not have any knowledge upon the monetary history. Namely, at the turn of 11th to 12th century, the quality of the above mentioned money rapidly declined due to its constant selection (seigerung). At the time of the mintage decadence the first three crusades emerged. They supported and hurried the transit trade revival in the direction of Byzantium, and towards the West, as well. The Crusaders brought a lot of foreign money into these regions. By the end of 12th century, century-old, intensive political and economic relations between Hungary and Byzantium started to become weak so Hungary turned itself towards western countries. At the same time its economy reached its highest level. Market places began to emerge, the formation of cities was accelerated which urged a development of industry and commerce. An impediment to this increased trade activity was the lack of good quality and standard value money. Such a situation encouraged the spread of good quality money, above all, Frisian pfennigs or boni frizatici under which name they were mentioned in the documents from the beginning of 13th century.

In the first half of 12th century there was a deficit of non-minted silver in Europe due to the First and Second Crusade as well as the Holy Land Crusade states maintenance. The European silver supplies restoration leads to an increased inflow of

money in general. So, it appeared in this region, as well. This restoration of silver supplies was the result of increased mining activity since the 60s of 12th century and in 13th century, especially, inside the Freiburg mines, in particular. This led to, what the literature called, the Commercial Revolution of the 13th century.

After the inspection of the money from the hoards containing Frisian pfennigs it has been established that the pfennigs, most often, arrived to this area from Carinthia mint factories as a result of the Hungarian straight foreign policy orientation in that direction. Due to more and more abundant trade with Hungary, new mint factories in Styria and Kranj, the so-called border mint factories were established at the beginning of 13th century. After 1230, according to an opinion, the quantity of Frisian pfennigs was considerably reduced due to the exhaustion of the richest mines, at the time. There is also a standpoint according to which the cessation of Frisian pfennigs circulation in this region was caused by the Mongolian invasion of the year 1241. In 1242 the Mongols left the region and since their departure the decades went by until the former prosperity was reestablished again.

The above mentioned Cologne pfennigs, that are a regular part of the Frisian money finding in this area, represent an evidence that one of the commercial ways that went through Carinthia led from the river Rhine. These pfennigs are a result of the direct Hungarian-Cologne relations. The German merchants influence, exerted on the Hungarian distant trade, started to increase gradually from the end of 12th century. So, the above mentioned pfennigs arrived through the way Rhine-Danube from the southern German towns, Cologne and Nuremberg, especially. The money from other towns of the above mentioned region such as the one from – Aahen, Dortmund, Trier, Münster, Metz and Soest – cannot be observed as a special phenomenon but only as a side effect of the Cologne money. The presence of the English silver pennies in the hoards can be explained in the same way: they appear as a result and confirmation of English-Cologne relations and, in no way, as a result of direct Hungarian-English relations. At the beginning of 13th century, the quantity of English pennies in Italy was so great that they began to represent the standard of silver fineness in the Mediterranean, at the time. They circulated all around Europe by the end of 12th and the beginning of 13th century.

This hoard was buried as a result of a severe Mongolian invasion, as stated above, immediately before or during the very year of 1241. There is also a possibility that others, dated around the year 1241, had been buried immediately before the Mongolian invasion. The Turkish tribe the Cumans ((Greek: Κο(υ)μάνοι, Ko(u)manoi; Hungarian: kun / plural kunok; Turkish: kuman / plural kumanlar)) called "Polovtsy" (The Russian word (Пóловцы) has many different explanations. The most common is that it means "blonde" since the old Russian word "polovo" means "straw") was welcomed to his country by the King Béla IV of Hungary. After the murder of their ruler Kuthen (Hungarian: Kötöny) they rebelled and devastated the areas along the river Tisza and the ones in Srem. Later on, a part of the above mentioned tribe returned and settled the region in the north of today's Banat in the area of today's Kikinda in Vojvodina.

In some recent catalogues, such as Corpus Nummorum Austriacorum (CNA I), the following hoards are listed: Péczel (1250); Nagykáta (1250); Nyaregyhaza (1250); Szank (1250), Добрица (1250/1260); Nagytarcsa (1250/1260). The above mentioned catalogues follow Baumgartner, who had dated these hoards on the basis of the proportional presence of certain types: the earliest type that occurred in this territory (Lu. Fr 6), or some of the Eberhard II, called "der Greiner" (the Jarrer) younger types of money (Lu. Fr. 15–24) or some older ones (Lu. Fr. 6–12).

Such an opinion is an extremely controversial one, since it is well-known that on the occasion of the finding the copies of the money from the hoards were scattered around at a larger distance from the finding place, so in that way, the conclusions drawn on the account of the numerousness and the proportion of certain types presence in the ground are quite an unreliable ones.

These later dating differs from the previously mentioned theories, even. According to these theories the Frisian money suddenly disappeared from the circulation at the time of the Mongolian invasion and after the Mongols, during the long-lasting period of the country's reconstruction, it lost its international significance. Some roads and traffic relations established by Frisian denarii through Kranj's Krka and then towards the east and north from the source of the river Tisza were not restored after that long break, since in the meantime new relations were established in the West.

Дивна Гачић

069.51 (497.113 Novi Sad):688.932 „16/18“

# СЛУЧАЈНИ НАЛАЗИ ГЛИНЕНИХ ЛУЛА ИЗ МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА

САЖЕТАК: У раду су каталошки обрађени најбоље очувани примерци глинених лула (53 ком.), који се, као случајни налази са Петроварадинске тврђаве, чувају у археолошкој збирци Музеја града Новог Сада. На основу облика, украшавања и квалитета израде, луле су разврстане у две групе: луле турских и луле средњоевропских радионица. Из ове друге групе издвојена је подгрупа лула са печатима аустријско-мађарских радионица (Podrecs, Partsch, Pest, OF...). Све луле су, на основу аналогија, датоване у период од 17. до краја 19. века.
КЉУЧНЕ РЕЧИ: случајни налаз, лула, глина, калуп, чибук, печат.

У археолошкој збирци Музеја града Новог Сада налази се већи број глинених лула које су приспеле као случајни налази са Петроварадинске тврђаве[1] и њене ближе околине, и то без података о околностима налаза. Од 235 лула велики број је веома фрагментован, што се може објаснити начином пушења глинених лула: оне су ослањане на земљу, због чега су често пуцале и замењиване новим.[2] До ломљења је долазило и приликом чишћења луле од сагорелог дувана.[3] Најбоље очуване луле (53 ком.) обрађене су у каталогу овог рада.
Израдом глинених лула бавиле су се лулаџије и чибугџије. Мада се развио из грнчарства, овај занат се сматра једним видом примењене уметности, јер подсећа на златарство и захтева велику вештину мајстора (облик луле мајстор мора прилагодити намени и на малој површини извести декорацију која ће одговарати облику).[4]
Луле су рађене од фине и квалитетне глине, добијане дугим процесом пречишћавања. Обликоване су у дводелним калупима, најчешће рађеним од дрвета или меког камена који допушта урезивање финих облика и украса.[5] Осим рељефног орнамента изведеног у калупу приликом ливења, луле су додатно украшаване. На једној лули је примењивана једна, две или више техника украшавања – урезивање и утискивање помоћу печата, цевчице или радле. Након печења, глина од које је лула направљена мења боју у тзв. боју печења, а она зависи, пре свега, од садржаја једињења гвожђа и мангана. Осим врсте глине, на обојеност је утицао и пламен при печењу (уз присуство кисеоника – оксидациона атмосфера, или без присуства кисеоника – редукциона атмосфера, када луле добијају црну боју).
За разлику од западних, тзв. холандских лула, код којих су реципијент за дуван и издужена цев прављени из једног дела, сви примерци глинених лула обрађени у овом раду припадају тзв. турским, односно “медитеранским“[6]

---

[1] Петроварадинска тврђава заузима доминантан положај на стеновитом, истуреном масиву Фрушке горе, уз десну обалу Дунава. Градња тврђаве, по Вобановом систему, започета је 1692, а завршена 1780. године.

[2] Фотић 2005, 298.

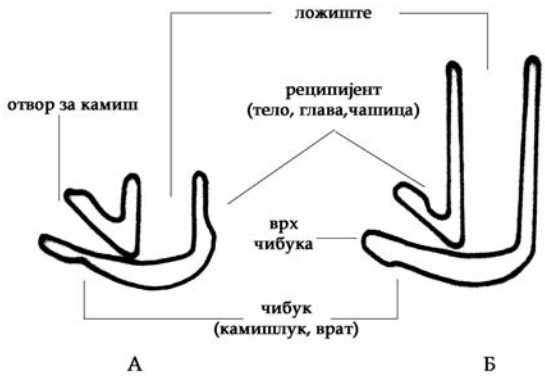
[3] Bekić 1999/2000, 260.

[4] Станчева 1975/76, 129.

[5] О начину израде глинених лула види у: Širola 1934, 27–37; Гачић 2009, 7-10

[6] Bekić 1999/2000, 250

лулама и састоје се из два дела: глиненог реципијента за стављање дувана – који служи као ложиште, и камиша – цеви кроз коју се увлачио дим (због трошности материјала, он није очуван).[7] Камиш се углављивао у продужени, глинени део луле, који се различито назива – врат, камишлук или чибук[8]. Реципијент (чашица или глава луле) различито је обликован: од лоптастих и полулоптастих форми – карактеристичних за луле турских радионица (сл. 1А), до издужених, цилиндричних – рађених у мађарским радионицама (сл. 1Б).



Слика 1. Облик и пресек луле

У зависности од облика, украшавања и квалитета израде, ове луле су подељене у две групе: луле турских и луле средњоевропских радионица (најзаступљеније су мађарске). У оквиру друге групе су, као подгрупа, издвојене луле са печатима аустријско-мађарских радионица. Ова подела извршена је по узору на типологију глинених лула коју су поставили мађарски археолози Бела Ковач (Kovács Béla)[9] и Габор Томка (Tomka Gábor).[10]

Групи турских лула припада неколико примерака са богатом декорацијом (кат. бр. 1–9). Рељефни украс произилази из самог калупа, али је и накнадно урезиван и утискиван помоћу печата и радле, што је специфично за турске луле. За украшавање су коришћени геометријски (линије, тачке, троуглови) и флорални мотиви (цвет љиљана, палмета). На неким лулама се налазе трагови црвене боје, фино полиране површине. Најлепши примерци имају печате са утиснутим монограмом, на арапском језику (кат. бр. 9). Примерке аналогне турским украшеним лулама, датованим у период од 17. до 19. века, налазимо у Бачу,[11] Сегедину,[12] Егеру,[13] Естергому,[14] Атини,[15] Коринту[16].

Међу лулама средњоевропских радионица најбројније су оне из мађарских радионица (кат. бр. 10–34). У пограничним подручјима Мађарске је крајем 17. века започета израда лула по узору на западне „холандске“ и источне „турске“ луле, при чему је утицај са Истока био већи. За разлику од турских лула, ове су грубљих облика и лошијег квалитета (кат. бр. 10–12). Током 18. и почетком 19. века развија се мађарски облик луле (сл. 2). Њега карактерише висок, благо конични или цилиндрични реципијент, који је украшен стилизованим флоралним орнаментом, комбинованим са линеарним – изведеним у техници урезивања, ровашења и утискивања помоћу цевчице. При украшавању су коришћени мотиви из мађарског фолклора, од којих се најчешће јавља стилизован цвет тулипана[17] (сл. 2/I a и b). Обод реципијента и отвор у који се умеће камиш често су облагани танким бакарним или бронзаним лимом, украшаваним искуцавањем (кат. бр. 20, 26).

---

[7] Камиш се првобитно израђивао од трске, а потом од различите врсте дрвета (јавор, јасмин).

[8] У овом раду биће коришћен назив чибук (у литератури се под тим именом често назива цела лула)

[9] Kovács 1963, 235–262.

[10] Tomka 200, 25–32

[11] Нађ 1961, T. XII/10.

[12] Tomka 2000, PL. XXII/c.n.5a/1; Kondorosy 2008, 343, T.VI/Sz 121

[13] Kovacs 1963, 242, T. I/5

[14] Kondorosy 2007, 321, Fig. 9/E 110.

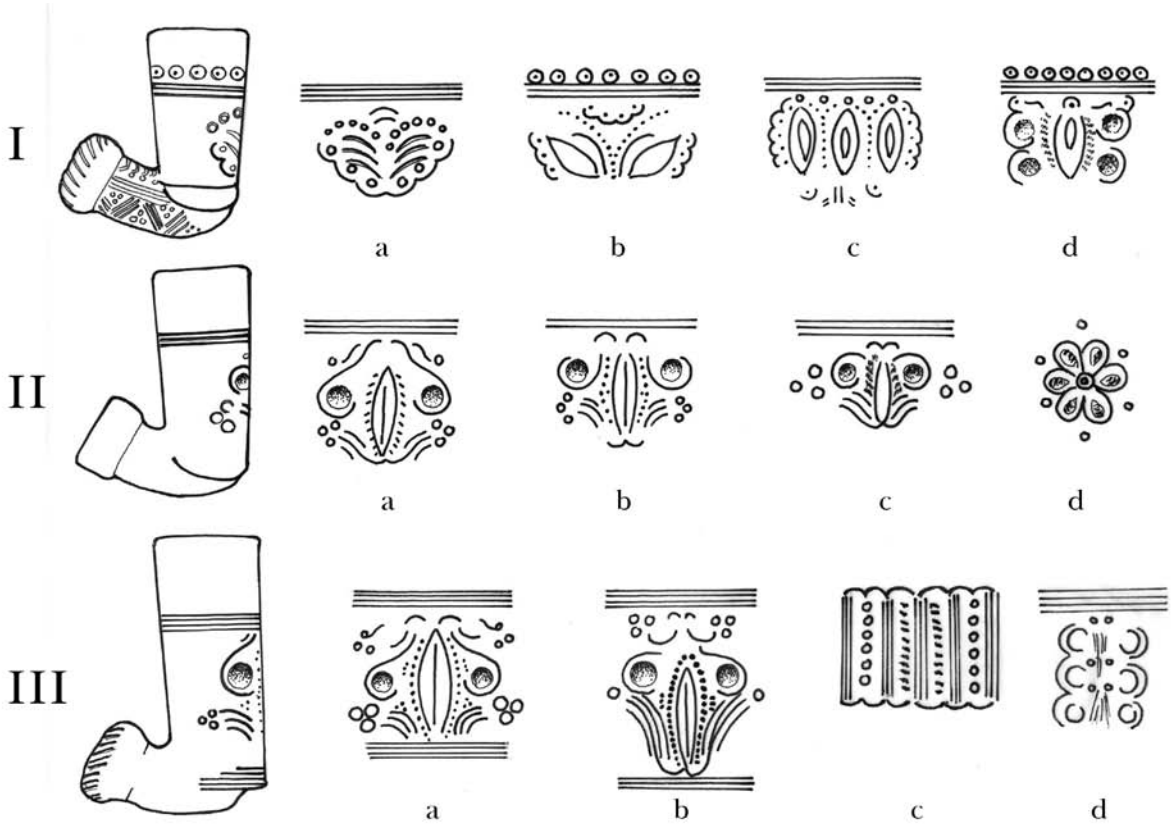
[15] Robinson 1985, 194, PL. 61/A1.

[16] Robinson 1985, 175, PL. 49/C 18; 177, PL. 50/C 28.

[17] Kresz 1980, 20, T. VIII

Најбоље очувани примерци лула омогућавају одређивање типологије лула. На основу облика и начина украшавања реципијента и чибука могуће је издвојити неколико варијанти мађарских лула:

- луле високог, благо коничног реципијента – који је украшен урезаним и помоћу цевчице утиснутим орнаментом (сл. 2/I a-d), са чибуком украшеним рељефним, при ливењу изведеним, линеарним орнаментом и врхом у облику прстена или турбана; доњи део реципијента може бити у виду четири полумесеца са наглашеним ивицама (кат. бр. 19), или у виду два полумесеца заобљених ивица (кат. бр. 20);
- луле високог, цилиндричног реципијента – који је украшен урезаним и помоћу цевчице утиснутим орнаментом (сл. 2/II a-d), са неукрашеним чибуком и врхом у облику прстена или турбана; доњи део реципијента благо је заобљен (кат. бр. 22, 25–26);
- луле високог, цилиндричног реципијента – који је украшен урезаним и помоћу цевчице утиснутим орнаментом (сл. 2/III a-d), са неукрашеним чибуком и врхом у облику прстена или турбана; доњи део реципијента равно је профилисан (кат. бр. 31–34).




Слика 2. Облици и орнаментика мађарских лула

Крајем 18. века и у 19. веку луле се производе у мануфактурним радионицама. Најпознатије радионице биле су у Дебрецену (Debrecen) и Шелмец бањи (Selmecbánya, Banska Štiavnica, Schemnitz).[18] Број радионица је био толико велик да су занатлије основале свој еснаф и производиле више милиона лула годишње.[19] Најчешће обележје радионица био је печат (правоугаон, кружни или овални), на којем је било написано пуно име или иницијали мајстора или радионице (латиничним словима). Луле из ових радионица углавном су имале исти

[18] Шелмец бања налази се на тлу данашње Словачке, некада је припадала територији Мађарске.

[19] Szalay 2000, 33–34.

облик: висок, цилиндричан реципијент, чији је доњи део различито профилисан – у виду шкољке, чашице цвета или кобилице, али и раван, заобљен или лоптасто профилисан.
У групи лула са печатима аустријско-мађарских радионица заступљени су примерци из радионица које производе луле веома сличне форме, скоро идентичне лулама из Шелмец бање.[20] Међу њима су радионице из Вашвара (Vasvár), Керменда (Körmend), Бањхада (Bonyhád) и Папа (Pápa), као и луле радионице у Терезијенфелду (Theresienfeld) поред Беча. На нашим лулама су заступљене следеће ознака ових радионица: Podrecs; Podrets; Partsch; Pest; OF; TOCH JOS. PAPA. Радионице у Керменду и Вашвару[21], користиле су ознаке Podrecs ( кат. бр. 46, 52) или Podrets (кат. бр. 47–48) и Partsch (кат. бр. 45) коју је користила и радионица у Тересијенфелду .[22] Седиште аустријске радионице која је користила печат Iglo I.U (кат. бр. 53) нам је за сада непознато.

## ЛИТЕРАТУРА


1. Bekić, L., Uvod u problematiku glinenih lula na području Hrvatske, Vjesnik Arheološkog muzeja u Zagrebu, s. 3, XXXII–XXXIII, Zagreb 1999/2000, 249–279.
2. Гачић Д., Глинене луле са Петроварадинске тврђаве, Зборник Музеја примењене уметности, 04/05, Београд 2009, 7-18.
3. Kondorosy, Sz., Cserépipák az Esztergomi várból I, Comunicationes Archæologicæ Hungaræ 2007, Budapest 2007, 305–330.
4. Kondorosy, Sz., A szegedi vár pipái I, Studia ethnographica 6, A Móra Ferenc múzeum évkönyve, Szeged 2008, 331-364.
5. Kovács, B., A Dobó István Vármúzeum cseréppipái, EMÉ I, Eger 1963, 235–262.
6. Kresz, M., Virág és népmüvészet, Budapest 1980.
7. Nagy, Z., Selmecbányához köthető dunántúli pipakészítő manufaktúrák, A Magyar pipa története-A Magyar történelem a pipákon, Budapest 2000, 45–54.
8. Нађ, Ш., Тврђава Бач, Рад војвођанских музеја 10, Нови Сад 1961, 89–115.
9. Robinson, R. C. W., Tobacco pipes of Corinth and of the Athenian Agora, Hesperia, 54–2 / 1985, 149–201.
10. Szalay, E. P., The Debrecen Clay Pipe, The history of the Hungarian pipemaker`s craft - Hungarian history through the pipemaker`s art, Budapest 2000, 33–38.
11. Станчева, М., О производњи керамичких лула у Бугарској, Зборник Музеја примењене уметности, 19–20, Београд 1975/76, 129–137.
12. Tomka, G., Pipatípusok-régészeti feltárásokból származó XVII-XVIII. századi cseréppipák, A Magyar pipa története-A Magyar történelem a pipákon, Budapest 2000, 25–32.
13. Фотић, А., (Не)оспорно уживање: појава кафе и дувана, у ед.: Приватни живот у српским земљама у освит модерног доба, Београд 2005, 261–301.
14. Širola, B., Neki kućni obrti u Zelovu – izradba zemljanih lula, Etnografska istraživanja i građa, knj. I, Zagreb 1934, 27–37.


[20] Nagy 2000, 46.

[21] Nagy 2000, 55.

[22] Bekić 1986/87, 252.

# КАТАЛОГ

Скраћенице: МГНС – Музеј града Новог Сада; вис. – висина; оч. вис. – очувана висина; дуж. – дужина; оч. дуж. – очувана дужина; пр. – унутрашњи пречник отвора за камиш; R – пречник обода реципијента.

| | |
|---|---|
| **1. Лула**<br>*Инв. бр.* МГНС, L–67<br>*Мат. и техн.*: глина, калуп.<br>*Дим.*: оч. вис. 2,8 цм; дуж. 5,2 цм; пр. 1 цм.<br>Лула, фрагментована, рађена од глине тамноцрвене боје печења. Лопташт реципијент украшен је плитко урезаним вертикалним линијама. Кратак чибук постављен је под оштрим углом; врх је у облику турбана, украшен низом утиснутих троуглова. Недостаје обод реципијента.<br>*Датовање*: 17. век.<br>*Упореди:* Бач (Нађ 1961, Т. XII/10). | |
| **2. Лула**<br>*Инв. бр.* МГНС, L–55<br>*Мат. и техн.*: глина, калуп.<br>*Дим.*: оч. вис. 2,4 цм; дуж. 4,8 цм; пр. 1 цм.<br>Лула, фрагментована, рађена од глине беле боје печења, са траговима сјајног премаза на површини. Има лопташт реципијент, који је низовима тачкастих убода, дубоко утиснутих помоћу радле, подељен на кришке. Кратак чибук постављен је под оштрим углом и украшен цикцак урезима; врх је у облику турбана са једним жлебом. Недостаје обод реципијента.<br>*Датовање*: крај 17. века.<br>*Упореди*: Егер (B. Kovács 1963, 242, T. I/5),<br>Атина (Robinson 1985, 194, Pl. 61/A1). | |
| **3. Лула**<br>*Инв. бр.* МГНС, L–60<br>*Мат. и техн.*: глина, калуп.<br>*Дим.*: оч. вис. 3 цм; оч. дуж. 5 цм; пр. 1 цм.<br>Лула, фрагментована, рађена од глине беле боје печења. Има делимично очуван лопташт реципијент, украшеним рељефним барокним орнаментом, изведеним при ливењу. Кратак чибук постављен је под оштрим углом; врх је у облику прстена, који прати трака са рељефним украсом (преплет тачки и цакни). Недостаје део чибука и већи део реципијента.<br>*Датовање*: 18. век.<br>*Упореди*: Сегедин (Tomka 2000, 123, Pl. XXII/c.n.5a/1). | |
| **4. Лула**<br>*Инв. бр.* МГНС, L–65<br>*Мат. и техн.*: глина, калуп<br>*Дим.*: оч. вис. 2 цм; дуж. 5,4 цм; пр. 1 цм.<br>Лула, фрагментована, рађена од глине смеђе боје печења. Има полулопташт доњи део реципијента, који је украшен флоралним орнаментом (мотив расутих цветова) утиснутим помоћу печата, а у доњем делу је уоквирен низом тачкастих убода, изведених помоћу радле. Кратак чибук постављен је под оштрим углом; врх је у облику турбана, који је украшен косим урезима. Недостаје обод реципијента.<br>*Датовање*: 18. век.<br>*Упореди*: Естергом (Kondorosy 2007, 321, Fig. 6/E 110). | |

| | |
|---|---|
| **5. Лула**<br>*Инв. бр.* МГНС, L–61<br>*Мат. и техн.*: глина, калуп.<br>*Дим.*: оч. вис. 4 цм.<br>Лула, фрагментована, рађена од глине црвене боје печења. Површина је тамноцрвена и знатно оштећена. Лула има делимично очуван кратак цилиндрични обод и полулоптаст доњи део реципијента, који је украшен са два низа ситних убода, утиснутих помоћу радле. Недостаје већи део реципијента и чибук.<br>*Датовање*: 18. век.<br>*Упореди*: Коринт (Robinson 1985, 175, Pl. 49/C 18). | |
| **6. Лула**<br>*Инв. бр.* МГНС, L–64<br>*Мат. и техн.*: глина, калуп.<br>*Дим.*: вис. 3,8 цм; оч. дуж. 4,2 цм.<br>Лула, фрагментована, рађена од глине црвене боје печења. Површина је тамноцрвена, фино полирана, али оштећена. Лула има цилиндрични обод украшен плитким косим канелурама и полулоптаст доњи део реципијента, на којем је, са задње стране, помоћу печата утиснут флорални мотив (цвет љиљана). Недостаје већи део реципијента и чибука.<br>*Датовање*: друга половина 18. века.<br>*Упореди*: Коринт (Robinson 1985, 177, Pl. 50/C 28). | |
| **7. Лула**<br>*Инв. бр.* МГНС, L–59<br>*Мат. и техн.*: глина, калуп.<br>*Дим.*: оч. вис. 3,8 цм.<br>Лула, фрагментована, рађена од глине црвене боје печења. Површина је тамноцрвена, фино полирана, али оштећена. Лула има делимично очуван кратак цилиндрични обод и конични доњи део реципијента. Фини украс испод обода чине листови у низу, утиснути помоћу печата; у доњем делу се налазе вертикални низови цртица изведених помоћу радле. Недостаје већи део реципијента и чибук.<br>*Датовање*: 18–19. века.<br>*Упореди*: Коринт (Robinson 1985, 180, Pl. 52/C 48). | |
| **8. Лула**<br>*Инв. бр.* МГНС, L–62<br>*Мат. и техн.*: глина, калуп.<br>*Дим.*: оч. вис. 3,8 цм; оч. дуж. 4,2 цм.<br>Лула, фрагментована, рађена од глине црвене боје печења, са траговима фино полиране површине. Има делимично очуван цилиндрични обод и полулоптаст доњи део реципијента, који је украшен низом вертикалних цртица (утиснутих помоћу радле) и љиљана (утиснутих помоћу печата); раздвојени су двоструко урезаним вертикалним линијама, које доњи део реципијента деле на кришке. Недостаје већи део реципијента и чибука.<br>*Датовање*: 19. век.<br>*Упореди*: Коринт (Robinson 1985, 187, Pl. 56/C 96). | |
| **9. Лула**<br>*Инв. бр.* МГНС, L–56<br>*Мат. и техн.*: глина, калуп.<br>*Дим.*: оч. вис. 1,8 цм; дуж. 5,7 цм; пр. 1,4 цм.<br>Лула, фрагментована, рађена од глине светлосмеђе боје печења, са траговима фино полиране површине. Има полулоптаст доњи део реципијента, украшен низом ситних палмети, најфиније изведених помоћу печата, и двоструко урезаним вертикалним линијама, које доњи део реципијента деле на кришке. Кратак чибук постављен је под оштрим углом; врх је звонасто проширен. Недостаје део чибука и обод реципијента.<br>*Печат*: На дну чибука су утиснута два овална печата са арапским знацима.<br>*Датовање*: 19. век.<br>*Упореди*: Коринт (Robinson 1985, 186, Pl. 56/C 93). | |

| | |
|---|---|
| **10. Лула**<br>*Инв. бр.* МГНС, Ас-1726<br>*Мат. и техн.*: глина, калуп.<br>*Дим.*: вис. 5,7 цм; дуж. 5,2 цм; пр. 1,2 цм; R 2,4 цм.<br>Лула, рађена од глине црвено смеђе боје печења. Има благо конични реципијент, који је у доњем делу полулоптасто профилисан; испод обода је украшен линеарним мотивом, а по средини тачкама, рељефно изведеним при ливењу. „Средње дуг“ чибук постављен је под оштрим углом; врх је у облику турбана, који је украшен са две урезане линије. Део обода и реципијента је реконструисан.<br>*Датовање*: 18. век.<br>*Упореди*: Егер (Kovács 1963, 245, T. II/8),<br>Сегедин ((Kondorosy 2008, T. VI, sz 121). | |
| **11. Лула**<br>*Инв. бр.* МГНС, L–22<br>*Мат. и техн.*: глина, калуп.<br>*Дим.*: оч. вис. 3,7 цм; дуж. 4,9 цм; пр. 1 цм.<br>Лула, фрагментована, рађена од глине наранџасто-црвене боје печења. Има делимично очуван реципијент, који је у доњем делу полумесечасто профилисан, а по средини украшен рељефним геометријским орнаментом (тачке и линије формиране у наизменична троугаона поља), невешто изведеним при ливењу. Кратак чибук постављен је под оштрим углом; рељефни украс је делимично видљив; врх је у облику турбана, украшен двоструким низом тачкастих убода, изведених радлом. Мала кружна перфорација на прелазу реципијента у чибук служила је за качење. Недостаје обод реципијента.<br>*Датовање*: 18. век.<br>*Упореди*: Егер (Kovács 1963, 249, T. IV/6). | |
| **12. Лула**<br>*Инв. бр.* МГНС, L–21<br>*Мат. и техн.*: глина, калуп.<br>*Дим.*: оч. вис. 5,8 цм; дуж. 4,8 цм; пр. 1 цм.<br>Лула, фрагментована, рађена од глине сиве боје печења на прелому и светлосмеђе на површини. Има делимично очуван реципијент, који је заобљен у доњем делу и украшен рељефним геометријским орнаментом (тачке, цакне, линије), невешто изведеним при ливењу. Кратак чибук постављен је под оштрим углом; врх је у облику турбана, украшен косим урезима. Недостаје обод реципијента.<br>*Датовање*: 18. век.<br>*Упореди*: Егер (Kovács 1963, 249, T. V/3). | |
| **13. Лула**<br>*Инв. бр.* МГНС, L–26<br>*Мат. и техн.*: глина, калуп.<br>*Дим.*: вис. 4,5 цм; оч. дуж. 3 цм; R цм.<br>Лула, фрагментована, рађена од глине црвенонаранџасте боје печења. Има благо конични реципијент, који је у доњем делу профилисан у виду 4 полумесеца са наглашеним ивицама. Испод обода је украшен низом тачки и кругова (утиснутих помоћу цевчице) и снопом урезаних хоризонталних линија; у средини се налази стилизован флорални орнамент, изведен техником урезивања, ровашења и утискивања помоћу цевчице и радле. Кратак чибук постављен је под оштрим углом; рељефни украс изведен је при ливењу (геометријски мотив – преплет тачки, косих цртица и линија). Недостаје врх чибука.<br>*Датовање*: 18. век. | |

| | |
|---|---|
| **14. Лула**<br>*Инв. бр.* МГНС, L–27<br>*Мат. и техн.*: глина, калуп.<br>*Дим.*: вис. 5,3 цм; R 2 цм.<br>Лула, фрагментована, рађена од глине црвенонаранџасте боје печења. Има благо конични реципијент, који је у доњем делу профилисан у виду 2 полумесеца заобљених ивица. Украс испод обода чини сноп урезаних хоризонталних линија; у средини се налази стилизован флорални орнамент, изведен техником урезивања, ровашења и утискивања помоћу цевчице. Недостаје чибук.<br>*Датовање*: 18. век. | |
| **15. Лула**<br>*Инв. бр.* МГНС, L–24<br>*Мат. и техн.*: глина, калуп.<br>*Дим.*: оч. вис. 3,6 цм; дуж. 4,6 цм; пр. 1 цм.<br>Лула, фрагментована, рађена од глине црвенонаранџасте боје печења. Има делимично очуван цилиндрични реципијент, који је у доњем делу профилисан у виду 2 полумесеца заобљених ивица; украшен је стилизованим флоралним орнаментом, изведеним техником урезивања и утискивања помоћу цевчице. Кратак чибук постављен је под оштрим углом; рељефни украс изведен је при ливењу (геометријски мотив – преплет тачки, косих цртица и линија); врх је у облику турбана, украшен косим урезима. Недостаје обод реципијента и мањи део чибука.<br>*Датовање*: 18. век. | |
| **16. Лула**<br>*Инв. бр.* МГНС, L–30<br>*Мат. и техн.*: глина, калуп.<br>*Дим.*: оч. вис. 3,7 цм; дуж. 4,2 цм; пр. 1 цм.<br>Лула, фрагментована, рађена од глине црвенонаранџасте боје печења. Има делимично очуван реципијент, који је у доњем делу профилисан у виду 2 полумесеца заобљених ивица; украшен је урезаним флоралним орнаментом, изведеним техником урезивања, ровашења и утискивања помоћу цевчице. Кратак чибук постављен је под оштрим углом; рељефни украс изведен је при ливењу (геометријски мотив – преплет тачки, косих цртица и линија); врх је у облику прстена. Недостаје обод и део реципијента.<br>*Датовање*: 18. век. | |
| **17. Лула**<br>*Инв. бр.* МГНС, L–36<br>*Мат. и техн.*: глина, калуп.<br>*Дим.*: оч. вис. 3,2 цм; дуж. 5 цм; пр. 1,2 цм.<br>Лула, фрагментована, рађена од глине црвенонаранџасте боје печења. Има делимично очуван цилиндрични реципијент, који је у доњем делу профилисан у виду 4 полумесеца наглашених ивица; по средини је украшен урезаним, делимично видљивим орнаментом. Кратак чибук постављен је под оштрим углом; рељефни украс изведен је при ливењу (геометријски мотив – преплет тачки, косих цртица и линија); врх је у облику турбана, украшен косим урезима. Недостаје обод и већи део реципијента.<br>*Датовање*: 18. век. | |
| **18. Лула**<br>*Инв. бр.* МГНС, L–35<br>*Мат. и техн.*: глина, калуп.<br>*Дим.*: оч. вис. 3 цм; дуж. 4,4 цм; пр. 1 цм.<br>Лула, фрагментована, рађена од глине црвенонаранџасте боје печења. Има делимично очуван цилиндрични реципијент, који је у доњем делу профилисан у виду 4 полумесеца наглашених ивица; делимично видљив украс чине кругови утиснути помоћу цевчице. Кратак чибук постављен је под оштрим углом; рељефни украс изведен је при ливењу (геометријски мотив – преплет тачки, косих цртица и линија); врх је у облику турбана, украшен косим урезима. Недостаје обод и већи део реципијента.<br>*Датовање*: 18. век. | |

| | |
|---|---|
| **19. Лула**<br>*Инв. бр.* МГНС, Ас-1860<br>*Мат. и техн.*: глина, калуп.<br>*Дим.*: вис. 5,7 цм; дуж. 4,8 цм; пр. 1,1 цм; R 2,2 цм.<br>Лула, рађена од глине црвенонаранџасте боје печења, углачане површине. Има благо конични реципијент, који је у доњем делу профилисан у виду 4 полумесеца наглашених ивица. Украс испод обода чини низ кругова и тачки (утиснутих помоћу цевчице) и сноп урезаних линија; у средини се налази стилизован флорални орнамент, изведен техником урезивања. Кратак чибук постављен је под оштрим углом; рељефни украс изведен је при ливењу (геометријски мотив – преплет тачки, косих цртица и линија); врх је у облику турбана, украшен косим урезима. Реконструисан је мали део обода реципијента.<br>*Датовање*: 18. век.<br>*Упореди*: Будим (Tomka 2000, 125, 5b/1). | |
| **20. Лула**<br>*Инв. бр.* МГНС, Ас-1873<br>*Мат. и техн.*: глина, бронзани лим, калуп.<br>*Дим.*: вис. 4,8 цм; дуж. 3,7 цм; пр. 1 цм; R 1,8 цм.<br>Лула, рађена од глине тамне црвенонаранџасте боје печења, углачане површине. Има благо конични реципијент, који је у доњем делу профилисан у виду 2 полумесеца заобљених ивица; по средини је украшен стилизованим флоралним орнаментом, изведеним техником урезивања и утискивања помоћу цевчице. Обод је опточен траком танког бронзаног лима, са искуцаним тачкастим орнаментом. Кратак чибук постављен је под оштрим углом; рељефни украс изведен је при ливењу (геометријски мотив – преплет тачки, косих цртица и линија); врх је у облику прстена.<br>*Датовање*: 18. век.<br>*Упореди*: Егер (Kovács 1963, 249, T.IV/5). | |
| **21. Лула**<br>*Инв. бр.* МГНС, L-13<br>*Мат. и техн.*: глина, калуп.<br>*Дим.*: оч. вис. 4 цм; дуж. 4,8 цм; пр. 1 цм.<br>Лула, фрагментована, рађена од глине црвенонаранџасте боје печења, са траговима углачане површине. Има цилиндрични реципијент, који је благо заобљен у доњем делу; украшен је са 4 урезане вертикалне линије и малим круговима при дну, утиснутим помоћу цевчице. Кратак чибук постављен је под оштрим углом; врх је у облику турбана, украшен троструко урезаним линијама. Недостаје обод реципијента.<br>*Датовање*: 18. век.<br>*Упореди*: Егер (Kovács 1963, 250, T. VI/2). | |
| **22. Лула**<br>*Инв. бр.* МГНС, L-5<br>*Мат. и техн.*: глина, калуп.<br>*Дим.*: оч. вис. 3 цм; дуж. 4,2 цм; пр. 1 цм.<br>Лула, фрагментована, рађена од глине црвенонаранџасте боје печења, углачане површине. Има делимично очуван цилиндрични реципијент, који је благо заобљен у доњем делу; украшен је стилизованим флоралним орнаментом, изведеним техником урезивања и утискивања помоћу цевчице. Кратак чибук постављен је под оштрим углом; врх је у облику турбана, украшен косим урезима. Недостаје обод реципијента.<br>*Датовање*: 18. век.<br>*Упореди*: Егер (Kovács 1963, 250, T. VI/2).<br>Сегедин ((Kondorosy 2008, 345, T. VI, sz 147). | |

| | |
|---|---|
| **23. Лула**<br>*Инв. бр.* МГНС, L-3<br>*Мат. и техн.*: глина, калуп.<br>*Дим.*: оч. вис. 3,3 цм; дуж. 4,3 цм; пр. 1 цм.<br>Лула, фрагментована, рађена од глине црвенонаранџасте боје печења, углачане површине. Има делимично очуван цилиндрични реципијент, који је благо заобљен у доњем делу; украшен је стилизованим флоралним орнаментом, изведеним техником урезивања и утискивања помоћу цевчице. Кратак чибук постављен је под оштрим углом; врх је у облику прстена. Недостаје обод реципијента.<br>*Датовање*: 18. век. | |
| **24. Лула**<br>*Инв. бр.* МГНС, L-4<br>*Мат. и техн.*: глина, калуп.<br>*Дим.*: вис. 5,5 цм; оч. дуж. 3,5 цм; R цм.<br>Лула, фрагментована, рађена од глине лошијег квалитета, црвено-смеђе боје печења. Има цилиндрични реципијент, који је благо заобљен у доњем делу; по средини је украшен снопом водоравних линија и стилизованим флоралним орнаментом, изведеним техником урезивања и утискивања помоћу цевчице. Кратак чибук постављен је под оштрим углом. Недостаје врх чибука.<br>*Датовање*: 18. век. | |
| **25. Лула**<br>*Инв. бр.* МГНС, L-11<br>*Мат. и техн.*: глина, калуп.<br>*Дим.*: оч. вис. 4,8 цм; дуж. 3,4 цм.<br>Лула, фрагментована, рађена од глине лошијег квалитета, црвено-смеђе боје печења. Има цилиндрични реципијент, који је благо заобљен у доњем делу; украшен је стилизованом флоралним орнаментом, невешто урезаним, ровашеним и утиснутим помоћу цевчице. Кратак чибук постављен је под оштрим углом; врх је у облику прстена. Недостаје обод реципијента и део чибука.<br>*Датовање*: 18. век.<br>*Упореди*: Егер (Kovács 1963**,** 250, T. VI/1). | |
| **26. Лула**<br>*Инв. бр.* МГНС, Ас-1725<br>*Мат. и техн.*: глина, калуп.<br>*Дим.*: оч. вис. 5,4 цм; дуж. 4,5 цм; пр. 1,2 цм; R 2 цм.<br>Лула, рађена од глине тамне црвенонаранџасте боје печења, фино углачане површине. Има цилиндрични реципијент, који је благо заобљен у доњем делу; украшен је стилизованим флоралним орнаментом, изведеним техником урезивања, ровашења и утискивања помоћу цевчице. Обод је опточен траком танког бронзаног лима, који је делимично очуван. Кратак чибук постављен је под оштрим углом; врх је у облику турбана, украшен косим урезима и опточен траком танког бронзаног лима.<br>*Датовање*: 18. век.<br>*Упореди*: Егер (Kovács 1963**,** 251, T. VI/4). | |
| **27. Лула**<br>*Инв. бр.* МГНС, L-7<br>*Мат. и техн.*: глина, калуп.<br>*Дим.*: оч. вис. 2,2 цм; дуж. 4,6 цм; пр. 1 цм.<br>Лула, фрагментована, рађена од глине црвенонаранџасте боје печења. Има делимично очуван цилиндрични реципијент, који је благо заобљен у доњем делу; украшен је флоралним орнаментом (стилизован цвет), изведеним техником урезивања и утискивања помоћу цевчице и печата. Кратак чибук постављен је под оштрим углом; врх је у облику турбана, чија је површина оштећена. Недостаје обод реципијента.<br>*Датовање*: 18. век. | |

| | |
|---|---|
| **28. Лула**<br>*Инв. бр.* МГНС, L-97<br>*Мат. и техн.*: глина, калуп.<br>*Дим.*: оч. вис. 3,4 цм.<br>Лула, фрагментована, рађена од глине црвенонаранџасте боје печења. Има делимично очуван цилиндрични реципијент, који је благо заобљен у доњем делу; украшен је флоралним орнаментом (стилизован цвет), изведеним техником урезивања и утискивања помоћу цевчице и печата. Недостаје чибук и обод реципијента.<br>*Датовање*: 18. век. | |
| **29. Лула**<br>*Инв. бр.* МГНС, L-50<br>*Мат. и техн.*: глина, калуп.<br>*Дим.*: вис. 5,3 цм.<br>Лула, фрагментована, рађена од глине светле црвенонаранџасте боје печења. Има цилиндрични реципијент, који је благо заобљен у доњем делу; по целој површини је украшен плитко урезаним линеарним орнаментом (вертикалне и хоризонталне линије). Недостаје чибук.<br>*Датовање*: 18. век.<br>*Упореди*: Егер (Kovács 1963, 251, T. VI/5). | |
| **30. Лула**<br>*Инв. бр.* МГНС, L-20<br>*Мат. и техн.*: глина, калуп.<br>*Дим.*: оч. вис. 6,4 цм; дуж. 4,8 цм.<br>Лула, фрагментована, рађена од глине светле црвенонаранџасте боје печења, углачане површине. Има цилиндрични реципијент, који је равно профилисан у доњем делу; украшен је геометријским орнаментом (широко урезане косе линије и низови тачкастих убода изведених радлом). Кратак чибук постављен је под оштрим углом; врх је у облику прстена. Недостаје обод и део реципијента.<br>*Датовање*: 18–19. век. | |
| **31. Лула**<br>*Инв. бр.* МГНС, L-12<br>*Мат. и техн.*: глина, калуп.<br>*Дим.*: оч. вис. 4 цм; дуж. 4,6 цм; пр. 1 цм.<br>Лула, фрагментована, рађена од глине црвенонаранџасте боје печења. Има цилиндрични реципијент, који је равно профилисан у доњем делу; украшен је стилизованим флоралним орнаментом, невешто урезаним и утиснутим помоћу цевчице. Кратак чибук постављен је под оштрим углом; врх је у облику прстена. Недостаје обод реципијента.<br>*Датовање*: 18–19. век.<br>*Упореди*: Kovács 1963, 251, T. VI/7. | |
| **32. Лула**<br>*Инв. бр.* МГНС, L-14<br>*Мат. и техн.*: глина, калуп.<br>*Дим.*: оч. вис. 3,4 цм; дуж. 4,8 цм; пр. 1 цм.<br>Лула, фрагментована, рађена од глине црвенонаранџасте боје печења, углачане површине. Има цилиндрични реципијент, који је равно профилисан у доњем делу; украшен је снопом хоризонталних линија и стилизованим флоралним орнаментом, изведеним техником урезивања и утискивања помоћу цевчице. Кратак чибук постављен је под оштрим углом; врх је у облику прстена. Недостаје обод реципијента<br>*Датовање*: 18–19. век.<br>*Упореди*: Kovács 1963, 251, T. VI/9. | |

| | |
|---|---|
| **33. Лула**<br>*Инв. бр.* МГНС, L-16<br>*Мат. и техн.*: глина, калуп.<br>*Дим.*: оч. дуж. 4,5 цм; дуж. 4,7 цм; пр. 1 цм.<br>Лула, фрагментована, рађена од глине црвенонаранџасте боје печења, углачане површине. Има цилиндрични реципијент, који је равно профилисан у доњем делу; украшен је снопом хоризонталних линија и стилизованим флоралним орнаментом, изведеним техником урезивања, ровашења и утискивања помоћу цевчице. Кратак чибук постављен је под оштрим углом; врх је у облику турбана, украшен косим урезима. Недостаје обод реципијента.<br>*Датовање*: 18–19. век.<br>*Упореди*: Kovács 1963, 251, T. VI/8. | |
| **34. Лула**<br>*Инв. бр.*: МГНС, L-19<br>*Мат. и техн.*: глина, калуп.<br>*Дим.*: оч. вис. 4,3 цм; дуж. 4,7 цм; пр. 1,2 цм.<br>Лула, фрагментована, рађена од глине црвенонаранџасте боје печења, углачане површине. Има цилиндрични реципијент, који је равно профилисан у доњем делу; украшен је геометријским орнаментом (мотив кругова, цакни и линија), изведеним техником урезивања и утискивања помоћу цевчице. Кратак чибук постављен је под оштрим углом; врх је у облику турбана, украшен косим урезима. Недостаје обод реципијента.<br>*Датовање*: 18–19. век.<br>*Упореди*: Kovács 1963, 251, T. VI/9. | |
| **35. Лула**<br>*Инв. бр.* МГНС, L-47<br>*Мат. и техн.*: глина, калуп.<br>*Дим.*: оч. вис. 2,5 цм; дуж. 4,8 цм; пр. 1 цм.<br>Лула, фрагментована, рађена од глине сиве боје печења на прелому и светле црвенонаранџасте на површини. Чибук је профилисан у доњем делу као латица тулипана; украшен је низом урезаних цртица, а два концентрична круга су утиснута помоћу цевчице. Врх је у облику турбана, украшен дубоким урезима. Недостаје реципијент.<br>*Датовање*: 18–19. век. | |
| **36. Лула**<br>*Инв. бр.* МГНС, L-48<br>*Мат. и техн.*: глина, калуп.<br>*Дим.*: оч. вис. 2,7 цм; дуж. 5,7 цм; пр. 1,2 цм.<br>Лула, фрагментована, рађена од глине светле црвенонаранџасте боје печења. Чибук је профилисан у доњем делу као латица тулипана; украшен је низом урезаних цртица, а три концентрична круга су утиснута помоћу цевчице. Врх је у облику турбана, украшен дубоким урезима. Недостаје реципијент.<br>*Датовање*: 18–19. век. | |
| **37. Лула**<br>*Инв. бр.* МГНС, L-51<br>*Мат. и техн.*: глина, калуп.<br>*Дим.*: оч. вис. 5,3 цм; оч. дуж. 4 цм.<br>Лула, фрагментована, рађена од глине тамне црвенонаранџасте боје печења, са траговима фино глачане површине. Има дуг цилиндрични реципијент, полигоналног пресека; украшен је низом троструких V уреза и ланцем тачкастих убода, који се наизменично смењују. Делимично очуван чибук украшен је урезаним линијама и тачкастим убодима изведеним помоћу радле. Недостаје део чибука и обод реципијента.<br>*Датовање*: 18–19. век. | |

| | |
|---|---|
| **38. Лула**<br>*Инв. бр.* МГНС, L-49<br>*Мат. и техн.*: глина, калуп.<br>*Дим.*: оч. вис. 4,7 цм.<br>Лула, фрагментована, рађена од глине светлоцрвене боје печења, са траговима црвеносмеђе боје на површини која је оштећена. Реципијент је делимично очуван; украшен је рељефним орнаментом изведеним при ливењу – поље густих тачака уоквирује овални медаљон са сценом св. Ђорђа који убија аждају. Недостаје чибук и већи део реципијента.<br>*Датовање*: 18–19. век. | |
| **39. Лула**<br>*Инв. бр.* МГНС, L-46<br>*Мат. и техн.*: глина, калуп.<br>*Дим.*: оч. вис. 4 цм; дуж. 4,8 цм; пр. 1,2 цм.<br>Лула, фрагментована, рађена од глине неуједначене смеђецрвене боје печења, фино углачане површине. Има делимично очуван цилиндрични реципијент, који је заобљен у доњем делу. Средње дуг чибук постављен је под оштрим углом; профилисан је у доњем делу као латица тулипана. Недостаје обод реципијента.<br>*Датовање*: 19. век. | |
| **40. Лула**<br>*Инв. бр.* МГНС, L-45<br>*Мат. и техн.*: глина, калуп.<br>*Дим.*: оч. вис. 4,6 цм; дуж. 4,4 цм; пр. 1 цм.<br>Лула, фрагментована, рађена од глине светлосмеђе боје печења, углачане површине. Има цилиндрични реципијент, који је украшен са три стилизована цвета (утиснута помоћу печата) и троструко урезаним линијама. Кратак чибук постављен је под оштрим углом; у доњем делу је профилисан у виду кобилице; врх је равно профилисан. Недостаје обод реципијента<br>*Датовање*: 19. век.<br>*Упореди*: Керменд (Nagy 2000, 55). | |
| **41. Лула**<br>*Инв. бр.* МГНС, L-88<br>*Мат. и техн.*: глина, калуп.<br>*Дим.*: оч. вис. 5 цм; дуж. 5 цм; пр. 1 цм.<br>Лула, фрагментована, рађена од глине црвене боје печења. На површини је тамнобраон – црна глеђ високог сјаја. Има цилиндрични реципијент, који је заравњен у доњем делу. Чибук је постављен под оштрим углом са врхом у облику турбана. Недостаје обод реципијента.<br>*Датовање*: друга половина 18. века. | |
| **42. Лула**<br>*Инв. бр.* МГНС, L-38<br>*Мат. и техн.*: глина, калуп.<br>*Дим.*: оч. вис. 4 цм; дуж. 5,2 цм; пр. 1 цм.<br>Лула, фрагментована, рађена од глине црвенонаранџасте боје печења, углачане површине. Има цилиндрични реципијент, који је у доњем делу равно профилисан; украшен је двоструко урезаном линијом. Чибук је постављен под оштрим углом са врхом у облику турбана, украшен косим урезима. Недостаје обод и део реципијента.<br>*Печат:* Кружни печат са иницијалима OF налази се са десне стране чибука.<br>*Датовање*: друга половина 18. века.<br>*Упореди*: Шелмец (Tomka 2000, 126, 2c/2). | |

| | |
|---|---|
| **43. Лула**<br>*Инв. бр.* МГНС, L-39<br>*Мат. и техн.*: глина, калуп.<br>*Дим.*: оч. вис. 4 цм; дуж. 5,3 цм; пр. 1 цм.<br>Лула, фрагментована, рађена од глине црвенонаранџасте боје печења, углачане површине. Има цилиндрични реципијент, који је у доњем делу равно профилисан; украшен је двоструко урезаном линијом. Средње дуг чибук постављен је под оштрим углом; врх је у облику турбана, украшен косим урезима. Недостаје обод и део реципијента<br>*Печат:* Кружни печат са натписом *Pest* налази се са десне стране чибука.<br>*Датовање*: друга половина 18. века.<br>*Упореди*: Шелмец (Tomka 2000, 126, 2c/2). | |
| **44. Лула**<br>*Инв. бр.* МГНС, L-44<br>*Мат. и техн.*: глина, калуп.<br>*Дим.*: вис. 4,6 цм; дуж. 4 цм; пр. 1 цм.<br>Лула, делимично фрагментована, рађена од глине црвенонаранџасте боје печења, углачане површине. Има благо конични реципијент, полигоналног пресека, са траговима гарежи у унутрашњости. Кратак чибук постављен је под оштрим углом; врх је у облику турбана, украшен косим урезима. Недостаје мањи део обода реципијента<br>*Печат:* Са десне стране чибука налази се један мањи печат, а на доњем делу већи кружни печат са нејасно видљивим натписом.<br>*Датовање*: 18–19. век. | |
| **45. Лула**<br>*Инв. бр.* МГНС, L-89<br>*Мат. и техн.*: глина, калуп.<br>*Дим.*: оч. вис. 3,6 цм; дуж. 5,7 цм; пр. 1,1 цм.<br>Лула, фрагментована, рађена од глине светлосмеђе боје печења, углачане површине. Има цилиндрични реципијент, украшен рељефним орнаментом (линеарни мотив) изведеним при ливењу. Чибук је постављен под оштрим углом са врхом у облику двоструког прстена, који је украшен косим линијама и круговима у низу, пластично изведеним при ливењу. Недостаје обод и већи део реципијента.<br>*Печат:* Овалан печат са натписом *Partsch* налази се са десне стране чибука.<br>*Датовање*: прва половина 19. века. | |
| **46. Лула**<br>*Инв. бр.* МГНС, L-72<br>*Мат. и техн.*: глина, калуп.<br>*Дим.*: оч. вис. 3,5 цм; дуж. 7,5 цм; пр. 1,2 цм.<br>Лула, фрагментована, рађена од глине смеђе боје печења, са траговима фино глачаног премаза црне боје. Доњи део реципијента је у облику чашице цвета; изведен је приликом ливења. Чибук је формиран у облику кобилице и постављен под оштрим углом са врхом у облику двоструког прстена. Недостаје обод и већи део реципијента.<br>*Печат:* Овални печат са натписом *Podrecs* налази се са десне стране чибука.<br>*Датовање*: прва половина 19. века. | |
| **47. Лула**<br>*Инв. бр.* МГНС, L-84<br>*Мат. и техн.*: глина, калуп.<br>*Дим.*: оч. вис. 2,3 цм; дуж. 3,8 цм.<br>Лула, фрагментована, рађена од глине мрке боје печења на прелому и црне боје на површини, фино углачаној. Доњи део реципијента је у облику чашице цвета; изведен је приликом ливења. Недостаје већи део реципијента и чибука.<br>*Печат:* Овални печат са натписом *Podrets* налази се са десне стране чибука.<br>*Датовање*: прва половина 19. века. | |

| | |
|---|---|
| **48. Лула**<br>*Инв. бр.* МГНС, L-81<br>*Мат. и техн.*: глина, калуп.<br>*Дим.*: оч. вис. 1,8 цм; дуж. 4,6 цм; пр. 1,2 цм.<br>Лула, фрагментована, рађена од глине сивомрке боје печења. Чибук је постављен под оштрим углом са врхом у облику турбана, украшен косим урезима. Доњи део чибука и реципијента украшен је геометријским орнаментом (кружићи и цртице), изведеним техником утискивања помоћу цевчице и радле. Недостаје реципијент.<br>*Печат:* Правоугаон печат са натписом *Podrets* налази се са леве стране чибука.<br>*Датовање*: прва половина 19. века. | |
| **49. Лула**<br>*Инв. бр.* МГНС, L-73<br>*Мат. и техн.*: глина, калуп.<br>*Дим.*: оч. вис. 5,7 цм.<br>Лула, фрагментована, рађена од глине сиве боје печења, са премазом сребрнасте боје на површини. Реципијент је делимично очуван; полигоналног је пресека; геометријски и стилизован флорални украс распоређени су у три правоугаона поља мрежасто шрафирана, а изведени су техником утискивања помоћу печата. Недостаје чибук и мањи део реципијента.<br>*Датовање*: 19. век. | |
| **50. Лула**<br>*Инв. бр.* МГНС, Ас-1872<br>*Мат. и техн.*: глина, калуп.<br>*Дим.*: вис. 4 цм; дуж. 4,3 цм; пр. 1 цм; R 1,6 цм.<br>Лула, рађена од глине црне боје печења, сјајно углачане површине. Има кратак цилиндрични реципијент, који је украшен геометријским орнаментом у виду три водоравне траке (ишрафиране), између којих се налазе цакне ситних уреза. Чибук је постављен под оштрим углом са врхом у облику прстена, украшен косим урезима.<br>*Печат:* Правоугаони печат са натписом TOCH JOS. PAPA налази се са десне стране чибука.<br>*Датовање*: 19. век. | |
| **51. Лула**<br>*Инв. бр.* МГНС, L-78<br>*Мат. и техн.*: глина, калуп.<br>*Дим.*: оч. вис. 4,5 цм; дуж. 5,2 цм; пр. 1,2 цм.<br>Лула, фрагментована, рађена од глине мрке боје печења на прелому и црне на површини, која је сјајно углачана. Цилиндрични реципијент је у горњем делу украшен косим урезима и тачкастим убодима, изведеним помоћу радле, а у доњем делу има два пластична ребра, раздвојена косим урезима. Чибук је постављен под оштрим углом са врхом у облику прстена, украшен косим урезима. Недостаје обод реципијента.<br>*Печат:* Са десне стране чибука налази се мали кружни печат са нејасним иницијалима.<br>*Датовање*: 19. век. | |
| **52. Лула**<br>*Инв. бр.* МГНС, Ас-1863<br>*Мат. и техн.*: глина, калуп.<br>*Дим.*: вис. 6 цм; дуж. 4,5 цм; пр. 1,1 цм; R 2,4 цм.<br>Лула, рађена од глине црне боје печења, сјајно углачане површине. Има реципијент звонастог облика, који је у доњем делу украшен геометријским орнаментом (трака урезаних таласастих линија испод снопа водоравних канелура изведених при ливењу). Кратак чибук постављен је под оштрим углом; врх је у облику прстена. Обод је делимично реконструисан.<br>*Печат:* Са леве стране чибука налази се овални печат са натписом *Podrecs*, а са доње стране велики кружни, са нејасном представом.<br>*Датовање*: 19. век. | |

| | |
|---|---|
| **53. Лула**<br>*Инв. бр.* МГНС, Ас-1864<br>*Мат. и техн.*: глина, калуп.<br>*Дим.*: вис. 7,2 цм; дуж. 4,2 цм; пр. 1,1 цм; R 1,7 цм.<br>Лула, рађена од глине црне боје печења, сјајно углачане површине. Има дуг реципијент, полигоналног пресека. Кратак чибук постављен је под оштрим углом; врх је у облику прстена; украшен геометријским мотивима (квадратићи и цакне) урезаним и утиснутим помоћу радле.<br>*Печат:* Са десне стране чибука налази се правоугаони печат са натписом *Iglo I.U.*<br>*Датовање*: 19. век. | |

Divna Gačić

# ACCIDENTAL FINDINGS OF CLAY PIPES FROM THE CITY OF NOVI SAD MUSEUM


## SUMMARY

In the archaeological collection of the City Museum of Novi Sad there is a large number of clay pipes that arrived as accidental findings from the Petrovaradin fortress and immediate surrounding area. The best-preserved pipes are processed in the catalog of this paper (53 pcs.) All specimens belong to the so-called "Turkish" i.e. "Mediterranean" pipes and consist of two parts: clay recipient for the storage of tobacco and Kamysh (Turkish expression) pipe stem i.e. a tube through which the smoke was inhaled, which was not preserved due to material dilapidation.

Pipes were made of fine and quality clay obtained through the long process of purification. They were shaped in two-piece molds, made of wood or soft stone, that allowed fine shapes and decorations carving. In addition to relief ornamentation carried out in the mold during the process of casting, pipes were additionally decorated, as well. One, two or more decoration techniques – carving and impressment by a seal, little tube or rádl (German expression) were used on a pipe. After the process of baking the clay, out of which the pipe was made, changed its color into the so-called "Terra-cotta color" (a brownish orange one) that depended upon the type of clay and blaze during the process of baking – with the presence of oxygen - oxidation atmosphere or without the presence of the one – oxygen reduction atmosphere, during the process of which the pipes would obtain black color.

The pipes are classified upon the model of clay pipes typology appointed by Hungarian archaeologists Béla Kovács and Tomka Gábor. Depending on the form of pipes, their style of decoration and quality of their make, two groups have been singled out: the Turkish pipes and the ones of the Central-European workshops (among which Hungarian are the most common ones), in the scope of which the pipes with the Austrian-Hungarian workshops seals are set aside as a subgroup. Among the trade marks, the above mentioned workshops used on our pipes, the following ones are represented: Podrecs; Podrets; Partsch; Pest; OF; TOCH JOS. PAPA.

On the basis of the analogies the pipes are dated in a broader period of time from 17th to 19th century during which the Turkish pipes are the oldest ones and the ones with the Austrian-Hungarian workshop seals are the youngest ones (the end of 18th and 19th century).

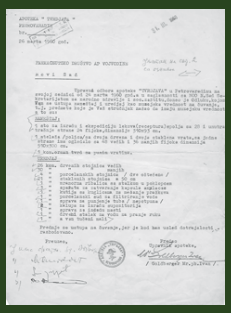

KEY WORDS: accidental finding, pipe, clay, mold, chibouk (a long-stemmed Turkish tobacco pipe with a clay bowl), seal

# ИСТОРИЈА

History

Гордана Петковић

## 230 ГОДИНА ОБРАЗОВАЊА УЧИТЕЉА У СОМБОРУ



Гордана Буловић

## ИСТОРИЈАТ НАСТАНКА ЗБИРКЕ ФАРМАЦИЈЕ У МУЗЕЈУ ГРАДА НОВОГ САДА

Ивана Марковљев

## О ДУНАВСКОЈ УЛИЦИ И КУЋАМА У ДУНАВСКОМ СОКАКУ

Иван Келемен

## РАЗВОЈ НОВОСАДСКЕ ФАБРИКЕ ЏАКОВА, ПОЊАВА И КАНАПА „АВРАМ ШИФ“

Маријана Раткелић

## МИЛЕВА МАРИЋ-АЈНШТАЈН (1875–1948)

371.13 (497.113 Sombor)„1778/2008“
069.51:75 (497.113 Novi Sad)

Гордана Петковић

# 230 ГОДИНА ОБРАЗОВАЊА УЧИТЕЉА У СОМБОРУ
## Фотографије ђака и професора Учитељске школе у Музеју града Новог Сада

САЖЕТАК: Године 2008. је у Сомбору прослављена 230. годишњица образовања учитеља у Срба. На изложби уприличеној тим поводом су, први пут, презентоване фотографије ђака и професора ове школе које се налазе у власништву Музеја града Новог Сада, а чувају у Завичајној збирци Сремских Карловаца. Ова значајна годишњица и учешће Музеја града Новог Сада у њеном обележавању пружају прилику да нешто више кажемо о наведеним фотографијама, али и о историји сомборске Учитељске школе.
КЉУЧНЕ РЕЧИ: Норма, Препарандија, Учитељска школа, Сомбор, учитељи, ђаци, професори, школа, фотографија.

Средином новембра 2008. године сомборски Педагошки факултет је, дводневном свечаношћу, обележио 230 година образовања учитеља у Сомбору. Првог дана прославе отворен је нови студентски дом Др Зоран Ђинђић, затим изложба којом је представљена историја школе (отворила ју је ректорка Универзитета у Новом Саду, проф. др Радмила Маринковић-Недучин) и приређена је свечана академија. Другог дана је одржан међународни научно-стручни скуп на тему Образовање и улога учитеља у српском друштву кроз историју (18–20. век).

Циљ изложбе[1] био је приказ развоја Учитељске школе од њених почетака, од оснивања Норме Аврама Мразовића, са тромесечним течајевима за образовање српских учитеља, до садашњег времена и оснивања Педагошког факултета. Богата историја школе приказана је кроз обиље архивског и музеолошког материјала, који се чува у различитим установама: Историјском архиву у Сомбору, Градском музеју у Сомбору, Архиву САНУ у Сремским Карловцима и Педагошком музеју у Београду. Највећи део изложених предмета припада Педагошком факултету, чије су намере да у блиској будућности створи услове за сталну поставку о историјату школе, и то у згради Препарандије, која је однедавно поново у власништву ове просветне установе.

На изложби су презентовани важни документи о раду школе, уџбеници, ђачке свеске, портрети најзначајнијих управитеља школе, дневници, фотографије ученика, ђачки споменари и други предмети који врло сликовито илуструју школски живот.

## О Учитељској школи у Сомбору

Током 18. века у Европи је започета темељна реформа школства,[2] које је до тада било под окриљем цркве, неизбежно захватајући и Аустријску царевину. Међутим, процес развоја световног школства на територији под влашћу Хабзбурговаца био је дуготрајан и тежак, јер је држава била многонационална, готово стално у рату

[1] Реализација изложбе поверена је Музеју града Новог Сада. Аутор изложбе је Гордана Петковић, а аутори пратећег каталога су Милан Степановић и Гордана Петковић.

[2] Опширније о просветној реформи видети: Страхиња К. Костић, Почеци образовања на „нормалним“ течајевима у Сомбору 1778-1811, у: 200 година образовања учитеља у Сомбору 1778–1978, Сомбор, 1978, 11–14.

и често суочена са унутрашњим сукобима. Године 1774. царица Марија Терезија је донела Општу школску уредбу, која је постала темељ основног школства и којом је уведено обавезно основно школовање. По овом закону, свако место које је имало парохију било је дужно да има и основну школу, о којој је бринула општина, односно држава, а учитељи су постали државни службеници. Наставни план прописивала је држава. Поред веронауке, у наставу су уведени до тада незаступљени, световни предмети[3]. У седиштима школских округа, у „нормалним школама", одржавали су се и течајеви за образовање учитеља. Године 1777. аустријска царица је донела закон под називом Ratio educationis, којим је уређено школство на територији Угарске. Овим законом Угарска је подељена на школске округе. Сваки округ је имао своју школску комисију. За спровођење реформе српских школа одабрани су Тодор Јанковић Миријевски (за Банат), Стефан Вујановски (за Срем, Славонију и Хрватску) и Аврам Мразовић (за Бачку и Барању).

Сомборац Аврам Мразовић[4] је, после завршеног курса за „директоре" основних школа у Бечу, постављен за врховног надзорника свих православних школа у Печујском школском округу и управитеља свих централних школа тог округа. Мразовић је 1. маја 1778. године у Сомбору основао Норму (нормалну школу), са тромесечним течајевима за образовање и оспособљавање српских учитеља. Он је био и управитељ и предавач у тој школи. Полазницима учитељског течаја предавао је правопис, граматику, методику и рачун.

Норма је била смештена у згради која се налазила у порти сомборске Светођурђевске цркве. Први течај за стручно оспособљавање учитеља трајао је од 1. маја до краја јула 1778. године, а похађали су га учитељи из Сомбора и околине. Други течај био је организован од почетка августа до половине октобра, и то за учитеље из удаљенијих места. На крају течаја полазници су, пред Аврамом Мразовићем, полагали учитељски испит, добијали диплому на латинском језику и звање учитеља православних славеносербских школа.

Новембра 1778. године уведени су редовни двогодишњи течајеви које су похађали српски кандидати за учитеље („препаранди" или „нормалисти"), углавном са подручја Бачке и Барање.

Изузетан Мразовићев допринос раду ове школе огледао се и у писању неколико уџбеника за предмете које је предавао (Руководство к славенскому правочтенију и правописанију, Руководство к науџе числителној и Руководство к славенстјеј граматиџе)[5]. Осим тога, године 1787. Мразовић је почео да објављује свеске Поучитељног магазина за децу, преведене са француског језика.

Поред Аврама Мразовића, у школи су предавали и катихета Атанасије Зарић, Грегорије Грегоријевић, Грегорије Радишић, Михајло Старачки, Николај Лазаревић, Тодор Милошевић, Андрија Јанковић, Макса Грегоровић, Арон Грујић, Јован Поповић Берић и, вероватно, Павле Атанацковић.

Када је аустријски цар Франц I прихватио предлог Уроша Несторовића да се нормални учитељски течајеви укину и уместо њих оснује школа за образовање српских учитеља у Сентандреји, Аврам Мразовић је поднео оставку на место окружног директора православних школа, а сомборска Норма је укинута.

Током тридесет и три године постојања, кроз сомборску Норму прошли су многи знаменити ђаци, који су

---

[3] Од световних предмета у наставу су, поред веронауке, читања, писања и основних рачунских радњи, уведени следећи предмети: Историја, Географија, Геометрија, Цртање, Основе латинског језика, Правила пристојности (из рукописа Милана Степановића 230 година образовања учитеља у Сомбору).

[4] Аврам Мразовић рођен је у Сомбору 1756. године у свештеничкој породици, од оца Георгија и мајке Ане, рођене Пачирски. У родном месту је завршио основну словенску и латинску школу. Гимназију је похађао у Сегедину, а филозофију је завршио у Бечу, где је уписао правне науке. Године 1777. завршио је течај по методу познатог немачког педагога Јохана Фелбигера (Johann Ignac Felbiger). Био је неуморан просветни посленик и плодан писац. Још почетком деведесетих година 18. века постао је и градски сенатор. Умро је у Сомбору фебруара 1826. године.

[5] Наведени уџбеници, односно дела Аврама Мразовића сачувани су на Педагошком факултету у Сомбору. На њима су обављени рестаураторско-конзерваторски радови, тако да се налазе у одличном стању.

током свог живота оставили значајан траг у српској историји: Николај Лазаревић, књижевник и преводилац; Козма Јосић, професор сентандрејске Препарандије, писац првих школских извештаја и приручника у Срба; Николај Шимић, писац првог српског уџбеника логике, сомборски градски капетан и окружни школски надзорник за православне школе; Георгије (Гедеон) Петровић, владика бачки; Јован Савић (Иван Југовић), Карађорђев сарадник, секретар Правитељствујушчег совјета, покретач београдске Велике школе, министар просвете после смрти Доситеја Обрадовића; Јоаким Вујић, књижевник и покретач позоришног живота у Срба; Аврам Максимовић, сомборски свештеник, препарандијски катихета, писац првог српског пчеларског приручника; Василије Ковачић, сомборски свештеник, сегедински и сомборски прота, управитељ сомборске Препарандије; Јован Поповић Берић, доктор филозофије, писац, преводилац, актуар Школског фонда; Давид Коњовић, сомборски градоначелник и посланик у Угарском сабору; Павле (Платон) Атанацковић, професор и катихета сентандрејске и сомборске Препарандије, владика будимски и бачки, председник Матице српске, писац, преводилац, народни добротвор, и многи други.[6]

Кратки учитељски течајеви у „нормалним“ школама више нису задовољавали потребе наставе. Према предлогу Уроша Несторовића (1765–1825)[7], угледног Србина из Будима, царског саветника и врховног школског надзорника православних школа у Монархији, задатак препарандија био је стручно и морално образовање учитеља у духу националних и верских традиција, а кандидати су могли бити искључиво аустријски поданици. Школовање је подељено у три петомесечна течаја (семестра), а за издржавање школе Несторовић је предложио увођење трећег „таса“ у православним црквама и оснивање народног школског фонда. Осим тога, Несторовић је предложио да се оснују три препарандије (учитељске школе): у Сентандреји (за српске учитеље), у Араду (за румунске учитеље) и у Пешти (за грчке учитеље).

План Уроша Несторовића званично је прихваћен. Српска учитељска школа у Сентандреји (Препарандија) свечано је отворена 3/15. новембра 1812. године. Смештена је у зграду градске српске Главне нормалне школе, покрај Благовештенске цркве, а њено отварање су својим несебичним прилозима помогли грађани Сентандреје.

За директора школе именован је Урош Несторовић, а за сениора (декана Наставничког већа) Козма Јосић, који је предавао граматику и црквенословенски језик. Павле Атанацковић је постављен за професора педагогије, методике и историје, а Василије Булић за професора аритметике и земљописа. На место предавача у српској Препарандији конкурисао је, али без успеха, књижевник Јоаким Вујић. Он је школи приложио значајан део прихода од представа своје позоришне трупе.[8]

Од јесени 1813. године професор ове школе био је и Димитрије Исаиловић. У првом семестру уписано је 36 полазника, од којих је 24 завршило школу. Међу њима су били Тимотије Бранковић, отац будућег патријарха Георгија Бранковића, и Самуил (Севастијан) Илић, књижевник и игуман манастира Гомирја. Јован Суботић, књижевник и уредник Летописа Матице српске, такође се школовао у сентандрејској Препарандији.

У Сентандреји је крајем 1813. године отворен конвикт за смештај полазника Препарандије. О њему су бри-

---

[6] Потпунији списак имена знаменитих ђака сомборске Норме даје нам Милан Степановић у каталогу изложбе: 230 година образовања учитеља у Сомбору, Сомбор, 2008, 3.

[7] Урош Несторовић рођен је 1765. године у Будиму. Завршио је гимназију у Пешти, филозофију у Бреслави, а право у Бечу. Службовао је у Илирској дворској канцеларији, а затим и у Краљевској угарској дворској канцеларији. Од 1810. године био је врховни школски надзорник „вероисповедних православних школа“. Успео је да издејствује одлуку о отварању учитељских школа у Араду, Пешти и Сентандреји, чији је био и управник. Умро је јула 1825. године у Будиму.

[8] Молба Јоакима Вујића сачувана је у Архиву САНУ у Сремским Карловцима, у фонду Школске депутације, под бројем 10/1812 (св. 7).

нули професор Павле Атанацковић, као старатељ, и Јефтимије Попанешковић, као директор. [9]Почетком 1815. године школовање је продужено на двогодишњи течај, са по два семестра у свакој години (уместо три петомесечна течаја).

Врло брзо је дошло до осетног опадања броја ђака, и то из неколико разлога: удаљености Сентандреје од „доњих" крајева – у којима су живели Срби, због скупоће која је била израженија у северним крајевима Угарске, као и због смањења добровољних прилога, који су били од великог значаја за рад школе. Ови разлози навели су Уроша Несторовића да размишља о пресељењу Препарандије. Крајем 1815. године сомборски свештеник Аврам Максимовић је предложио Несторовићу да школу пресели у Сомбор, уз детаљно образложење.[10]

У првој половини 1816. године Угарско намесничко веће и бечки Двор су одобрили пресељење сентандрејске Препарандије у Сомбор и о томе издали посебне декрете.

Свечаност приликом отварања Препарандије одржана је 3/15. новембра 1816. године у Сомбору, уз присуство жупанијских, општинских, војних и црквених власти. Школа је смештена у истој згради у којој је радила и Мразовићева Норма. Сентандрејски препарандијски професори – Павле Атанацковић, Димитрије Исаиловић и Василије Булић – предавали и у сомборској Препарандији, а придружио им се и Јован Живковић, некадашњи професор Карловачке гимназије.

Залагањем свештеника Аврама Максимовића, врло брзо по пресељењу школе је установљен и конвикт (ђачки дом), за смештај сиромашнијих ђака, којим је руководио професор Василије Булић.

Почетком 1817. године је, царском уредбом, основана школска библиотека, којој су књиге и новчане прилоге даровали угледни Сомборци, али и професори Препарандије. Библиотека је прикупљала уџбенике, књиге и часописе, како на српском језику, тако и на страним језицима.

Године 1820. Урош Несторовић је написао прва упутства (Инштрукцију) којим је уредио надлежности и овлашћења Савета школе, локалног школског директора, Наставничког већа, професора и ученика.

Најтежи период у раду школе наступио је крајем треће деценије 19. века, када су умрли професори Василије Булић и Јован Живковић, Павле Атанацковић се замонашио, а Димитрије Исаиловић прешао у Србију. Наставу је тада одржавао стари сомборски свештеник Аврам Максимовић, као катихета, са Гаврилом Максимовићем и Адамом Драгосављевићем, као помоћним професорима.

До половине 19. века школом су управљали Јован Михајловић, Георгије Петровић и Јован Чокор, а 1852. године је именован свештеник Василије Ковачевић. Следеће године је почео да ради млади и енергични професор Никола Вукићевић[11], те се стање у школи поправило.

Брз успон школе започет је 1862, доласком проте Ђорђа Бранковића (потоњег патријарха Георгија) на место управитеља.[12] Већ наредне године је његовом иницијативом, а о трошку сомборске Српске православне

---

[9] О раду школе у Сентандреји и њеним професорима видети: Федора Бикар, Сентандреја у огледалу прошлости, Нови Сад, 2003, 209–214.

[10] Опширније о раду сентандрејске Препарандије видети: Никола Гавриловић, Оснивање и рад Српске учитељске школе 1812-1848, у: 200 година образовања учитеља у Сомбору, Сомбор, 1978, 31–60.

[11] Никола Ђ. Вукићевић био је педагог, књижевник и школски писац. Предавао је у сомборској Учитељској школи пуних педесет година, а њен управитељ био је више од тридесет година. Рођен је у Сомбору 1830. године, у трговачкој породици. Гимназију је похађао у Сегедину, Бији и Карловцима. Био је ванредни слушалац Лицеја у Београду. Од 1853. службује у Учитељској школи. Сем што је обављао професорске и управитељске дужности, он је био члан Школског савета, управитељ српских основних школа у Сомбору, уредник Школског листа, управитељ Више девојачке школе у Сомбору, а после Натошевићеве смрти и заменик главног школског референта. Умро је 1910. године у Сомбору.

[12] Ђорђе (Георгије) Бранковић рођен је 1830. године у Кулпину, од оца Тимотија и мајке Јелисавете, рођене Бикар. Врло брзо по завршеном школовању постављен је за сомборског проту. Само неколико година касније је постао управитељ сомборске

црквене општине, на месту старе зграде сазидана нова школска зграда. Током школске 1866/67. године у Препарандији је одржан и први једногодишњи течај за учитељице, који је похађало девет полазница. За школску 1861/62. годину објављен је Први извештај о јавном учитељско-приправничком заводу српском у Сомбору. Овакве извештаје школа је наставила да објављује, са повременим прекидима. Напретку школе у овом периоду допринео је и др Ђорђе Натошевић, школски надзорник и најбољи познавалац српских школа, који се нарочито залагао за боље образовање српских учитеља.

Захваљујући месту које је Препарандија заузимала у свести угарских Срба, она је постала снажан фактор очувања и даљег развоја националне свести Срба у Угарској, пре свега код грађанске класе.

Уредбом из 1871. године, коју је донео Народно-црквени сабор у Карловцима, озакоњено је трогодишње школовање српских учитеља, као и право ученица на редовно похађање учитељских школа. Због стављања Препарандије под управу Школског савета, прота Бранковић је поднео оставку, а на његово место је постављен Никола Вукићевић, који ће на тој дужности остати наредне 33 године.

Када је 1894. године Школски савет донео уредбу о раздвајању наставе за мушке и женске полазнике, патријарх Бранковић је издвојио новац за подизање нове школске зграде, која је већ следеће године предата на употребу ђацима и наставницима Препарандије.[13]

Решењем Школског савета из 1896. школовање је продужено на четири године, а од 1910. године су потпуно раздвојене мушка и женска учитељска школа.

У овом периоду су сомборску Препарандију похађали Јован Дучић, чувени српски песник и дипломата, и Исидора Секулић, знаменита српска књижевница.

У току Првог светског рата није било наставе у сомборским учитељским школама, и мушкој и женској, али су повремено одржавани испити. Њихов рад обновљен је почетком 1919. године, одмах након стварања Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца. Већ следеће године је на снагу ступио закон по којем су све вероисповедне школе постале државне (1920). Тако је Српска учитељска школа у Сомбору преименована у Државну мушку учитељску школу и Државну женску учитељску школу, а њихов рад је био у надлежности краљевског Министарства просвете.

Сомборска Препарандија је до подржављења, односно за 108 година свог постојања имала 3.774 полазника (2.332 ученика и 1.442 ученице).

Године 1929. донет је Закон о учитељским школама, којим је прописано школовање учитеља у трајању од пет година, а настава је подигнута на виши ниво. Три године касније, Министарство просвете донело је одлуку о затварању Државне женске учитељске школе у Сомбору, па је од 1932/33. године школа почела да ради као мешовита, под називом Државна учитељска школа у Сомбору.

Ђачки живот био је врло разноврстан и организован. Међу многим ђачким удружењима најистакнутије место

---

Препарандије. Ову дужност вршио је до 1871. године, изузетно се заузимајући за унапређење школе. У то време је главни учитељ и душа ове школе био Никола Вукићевић, коме је, после Бранковића, поверено управитељско место. Бранковић се касније замонашио и постао епископ темишварски (1882), а затим и патријарх српски (1890). Био је неуморан борац на пољу народно-црквене аутономије и велики народни добротвор. Умро је јула 1907. године у Сремским Карловцима.

[13] Школски лист бележи да су се на Малу господину 1895. године, после призивања Св. духа, ђаци и њихови професори уселили у нову школску зграду. Том приликом је пречасни господин Младен Борђошки свршио мало освећење водице и благословио нови овај дом и све његове дворане, а потом је управитељ у неколико топлих речи поучио ученике и са одушевљењем споменуо је име великог добротвора народног Светог Патријарха српског Георгија, који је својом дарежљивошћу подигао овај велељепни храм просвети народној, који ће служити као бедем за сачување и одржавање васпитања и наставе српског подмладка у духу свете православне вере и миле нашесрбске народности („Ново здање српске мушке учитељске школе у Сомбору“, Школски лист, 1895, 113–114).

је, и пре и после Првог светског рата, имала књижевна дружина Натошевић. У оквиру ње су биле организоване разноврсне активности: литерарна секција, хорско певање, оркестар и педагошки огледи. У школи је деловала подружница Феријалног савеза, подмладак Јадранске страже, Југословенски соко, подмладак Црвеног крста, Дружина трезвене младежи „Спас“ и друге.[14]

У време Другог светског рата и мађарске окупације промењено је устројство сомборске Учитељске школе, а њен званичан назив био је Државна женска учитељска школа и лицеј.

Рад сомборске Учитељске школе обновљен је одмах по ослобођењу, па је већ школске 1944/45. године наставу у другом полугодишту похађало 116 ученика, у четири одељења. Школа је радила у здању Препарандије, задужбини патријарха Бранковића, али је од школске 1948/49. године пресељена у већу зграду. Школовање је било четворогодишње, а од 1954/55. године је поново продужено на пет година. Захваљујући новим наставним средствима и училима, настава је била кабинетска. Почетком 1963. године школа је пресељена у нову зграду, пространију и савременију, у којој се и данас налази.

Захваљујући Закону о педагошким академијама, школске 1973/74. године Учитељска школа у Сомбору прерасла је у Педагошку академију, вишу школу за образовање учитеља, у којој је школовање трајало шест година.

Две деценије касније (1. јула 1993. године) основан је Учитељски факултет у Сомбору, као део Универзитета у Новом Саду. За студенте који су наставу слушали на мађарском језику основано је одељење у Суботици, а за студенте на словачком језику у Бачком Петровцу.

Године 2006. Учитељски факултет у Сомбору преименован је у Педагошки факултет. Савремен Студентски дом изграђен је током 2007/2008, а завршена је и обнова здања некадашње Препарандије.

О фотографијама ученика и професора Учитељске школе

У Историјском одељењу Завичајне збирке у Сремским Карловцима чувају се фотографије ученика и професора Учитељске школе у Сомбору. Њихов број није велики (има их десет), али су оне драгоцене за историју ове школске установе. Свака фотографија доприноси откривању историјских чињеница о Учитељској школи, кроз неки занимљив и својствен детаљ.

Фотографије су, осим једне (која је поклон Сејке Грбић), доспеле у Музеј давне 1956. године, захваљујући поклону Ванде и Загорке Стратимировић, које су добар део свог живота провеле у Сомбору, јер је њихов отац Стеван Стратимировић био катихета Учитељске школе. О породици Стратимировић немамо много података, али знамо да су Стеван и његов брат Исаија завршили сомборску Препарандију. Обојица су се замонашила: Исаија у манастиру Фенеку 1914. године, а Стеван после смрти своје супруге Даринке, са којом је имао три кћери – Ванду, Миру и Загорку.[15] Све три Стеванове кћери завршиле су сомборску Препарандију. Породица се у четвртој деценији 20. века преселила у Сремске Карловце.

Фотографије о којима је реч први пут су изложене поводом 230 година образовања учитеља  Сомбору.

---

[14] О раду сомборске Учитељске школе у међуратном периоду видети: Радисав Кољеншић, Јован Васиљевић, Учитељске школе између Првог и Другог светског рата 1918-1941, у: 200 година образовања учитеља у Сомбору, Сомбор, 1978, 242–307.

[15] Даринка је умрла рано, вероватно око 1910. године. Наведени подаци о породици Стратимировић забележени су приликом усменог разговора са Милунком Будисављевић из Новог Сада, рођаком породице.

## КАТАЛОГ ФОТОГРАФИЈА

### 1. Матурски табло ученица Учитељске школе у Сомбору

Година 1902/3.
Аутор: Атеље „TOKEA“ (вероватно скраћеница од „Toke Agoston“).
Место: Суботица (Szabadka).
Димензије: 30 x 35,6 цм.
ГМСК, инв. број. И-4364
Поклон Ванде и Загорке Стратимировић, 1956.
Опис: Фотографије ученица постављене су у седам редова, а у централном делу је разредни старешина. Фотографије су каширане на картон сивозелене боје; уоквирене су златним рамом и цветном декорацијом. Имена ученица и професорице нису нам позната, осим имена једне ученице – Даринке Коплић (у четвртом реду, прва са леве стране) из Сремских Карловаца.[16]

### 2. Ученице Учитељске школе у Сомбору

Година 1908.
Место: Сомбор.
Аутор: непознат.
Димензије: 14 x 9 цм.
ГМСК, инв. број И-4615
Поклон Ванде и Загорке Стратимировић, 1956.
Опис: Ученице Учитељске школе снимљене су испред школске зграде, која се налази у порти Светођурђевске цркве (данас зграда Српске православне црквене општине). Ова школска зграда сазидана је 1863. године, иницијативом једног од управитеља Препарандије, проте Ђорђа Бранковића, будућег патријарха.

### 3. Табло матуранткиња Учитељске школе

Година 1908.
Место: Сомбор (Zombor).
Аутор: П. Мандић (Mandits P.).
Димензије: 38,6 x 32,8 цм.
ГМСК, инв. број И-2983
Поклон Ванде и Загорке Стратимировић, 1956.
Опис: На таблоу су приказане фотографије 21 матуранткиње у четири реда, а у централном делу је катихета Стеван Стратимировић. Фотографије су каширане на картон зеленосиве боје; уоквирене су рамом беж боје. У заглављу, при врху, записано је „СВОМЕ РАЗРЕДНОМ СТАРЕШИНИ“, а у дну „УЧЕНИЦЕ IV. РАЗРЕДА СРПСКЕ УЧИТЕЉСКЕ ШКОЛЕ У СОМБОРУ.“ У дну је, такође, сигнирано име фото-атељеа. Испод сваке фотографије је записано име ученице: Милана Бећина, Теодора Бећина, Јелена Радонић, Савета Ђукић, Видосава Ружић, Катица Милић, Зорка пл. Стратимировић, Катица Стојачић, Јудита Радосављевић, Љубица Симић, Јелена Бранковић, Лепосава Јовановић, Матилда Галфи, Видосава Рајковић, Јелисавета Гуцуња, Софија Цвејић, Олга Радуловић, Живанка Илкић, Зорка Ракић, Катица Лунгулова и Десанка Дамјановић.

### 4. Ученици IV разреда Учитељске школе

Година 1927.
Место: Сомбор.
Аутор: непознат.
Димензије: 14,2 x 9,5 цм.
ГМСК, инв. број И-3445
Поклон Ванде и Загорке Стратимировић, 1956.
Опис: Ученице четвртог разреда Женске учитељске школе снимљене су са катихетом Стратимировићем. Снимак је направљен у дворишту школе. Ученице су поређане у неколико редова, а има их укупно 41. Фотографија је каширана на картон сивозелене боје.

### 5. Ученице Учитељске школе са катихетом Стратимировићем

Година 1923.
Место: Сомбор.
Аутор: непознат.
Димензије: 14 x 9 цм.
ГМСК, инв. број И-3447
Поклон Ванде и Мире Стратимировић, 1956.
Опис: На фотографији су приказане ученице које су током те школске године користиле интернат Учитељске школе. Са њима је катихета Стеван Стратимировић и још један професор. Снимак је, највероватније, направљен у дворишту интерната. На полеђини се налази запис исписан мастилом: “Спомен из интерната. Цео завод. Бојана Машић уч(еница) III раз(реда) Сомбор 24. VI. 1923. г(одине)“.

[16] Постоји могућност да је ученица Даринка Коплић касније била супруга Стевана Стратимировића.

## 6. Одбор „Феријалног савеза“ Учитељске школе

Година 1925.
Место: на фотографији није забележено.
Аутор: непознат.
Димензије: 9 x 14 цм.
ГМСК, инв. број И-3450
Поклон Ванде и Загорке Стратимировић, 1956.
Опис: Снимљени су чланови Одбора „Феријалног савеза“ Учитељске школе: осам девојака и четири мушкарца. На фотографији су идентификоване једино Ванда и Загорка Стратимировић (друга и трећа са леве стране у првом реду).

## 7. Матуранти Учитељске школе

Година 1926.
Место: Сомбор.
Аутор: фото Singer.
Димензије: 14 x 9 цм.
ГМСК, инв. број И-3451
Поклон Сејке Грбић, 1955.
Опис: У импровизованом атељеу снимљен је 31 ученик Учитељске школе, односно учитељски приправник; распоређени су у три реда. Међу њима је Боривоје Живановић из Сремских Карловаца. На полеђини је правоугаони печат атељеа и посвета ученика Живановића, исписана мастилом: „За вечиту успомену и дуго сећање од Б. Живановића учит(ељског) припр(авника) Сомбор.“

## 8. Ученице на екскурзији по Далмацији

Година 1926.
Место: непознато.
Аутор: непознат.
Димензије: 14 x 9 цм.
ГМСК, инв. број И-3446
Поклон Ванде и Загорке Стратимировић, 1956.
Опис: Ученице Учитељске школе снимљене су на екскурзији у Далмацији, у неком непознатом месту. Међу тридесет једном ученицом налази се и Загорка Стратимировић. На снимку су два професора (неидентификована). Ученице са собом носе ранчеве и музичке инструменте, као и букетиће цвећа, убране успут. На полеђини је записано: “Екскурзија у Далмацију од 24. IV. – 9. V. 1926. Загорка Стратимировић“.

## 9. Професорски збор Учитељске школе у Сомбору

Година 1928.
Место: на фотографији није забележено.
Аутор: Атеље „Крушедолац“.
Димензије: 32,5 x 24,7 цм.
ГМСК, инв. број И-2971
Поклон Ванде и Загорке Стратимировић, 1956.
Опис: На снимку се налази двадесет једна особа, од којих је једна жена и три свештена лица. Први са леве стране у првом реду је катихета Стеван Стратимировић. Снимак је направљен у некој свечаној сали, вероватно у згради Бранковићеве Препарандије, али то не можемо поуздано да тврдимо. У позадини, односно на зиду су окачена три портрета. Централни портрет је највећи, али је делимично снимљен, тако да можемо само да наслућујемо да се на њему налази краљ Александар Карађорђевић (у официрским чизмама је, са сабљом, а на сточићу поред њега стоји круна). Друга два портрета, која нису обухваћена у потпуности, представљају мушкарца и жену, нама непознате.

## 10. Професорски збор Учитељске школе у Сомбору

Година 1928.
Место: на фотографији није забележено.
Аутор: Атеље „Крушедолац“.
Димензије: 32,3 x 25 цм.
ГМСК, инв. број И-2972
Поклон Ванде и Загорке Стратимировић, 1956.
Опис: Ова фотографија је врло слична претходној. Једина разлика је у томе што су се професорском збору прикључиле три жене средњих година и три кћерке катихете Стратимировића: Ванда, Мира и Загорка (све три седе на поду). Сада се сасвим јасно види портрет краља Александра, као и друга два већ поменута портрета.

Матурски табло ученица Учитељске школе у Сомбору (кат. бр. 1)

Ученице Учитељске школе у Сомбору (кат. бр. 2)

Ученице Учитељске школе са катихетом Стратимировићем (кат. бр. 5)

Табло матуранткиња Учитељске школе (кат. бр. 3)

Одбор „Феријалног савеза“ Учитељске школе (кат. бр. 6)

Ученици IV разреда Учитељске школе (кат. бр. 4)

Матуранти Учитељске школе (кат. бр. 7)

Ученице на екскурзији по Далмацији (кат. бр. 8)

Професорски збор Учитељске школе у Сомбору (кат. бр.9)

## ЛИТЕРАТУРА

1. Федора Бикар, *Сентандреја у огледалу прошлости*, Нови Сад, 2003.
2. Никола Ђ. Вукићевић, *Црте из прошлости*, Сомбор, 2007.
3. Група аутора *Споменица Учитељске школе у Сомбору* 1778–1953, Сомбор, 1953.
4. Група аутора *200 година образовања учитеља у Сомбору* 1778–1978, Сомбор, 1978.
5. Гордана Петковић, *Патријарх Георгије Бранковић 1830–1907* (каталог изложбе), Нови Сад, 2007.
6. Милан Степановић, *230 година образовања учитеља у Сомбору* (каталог изложбе), Сомбор, 2008.
7. Милан Степановић, *230 година образовања учитеља у Сомбору* (текст монографије у рукопису).

Gordana Petković

# 230 YEARS OF TEACHER EDUCATION IN SOMBOR

**SUMMARY**

Serbian teacher education and training started by the opening of Abraham Mrazović ''Norme'' i.e. Normal School (trans. of Fr. école normale – usu. a two year school for training chiefly elementary teachers) in Sombor, in 1778. The Serbs have had a continuity of 230 years of education, starting with the quarterly and two years lasting courses, via Teachers' College – ''Preparandija'' (Gem. Präparandschule - lat. Praeparandus) in St. Andrews (Hung. Szentendre) and Sombor until the present day and the Faculty of Pedagogy. The residents of Sombor celebrated this rather significant anniversary in November, 2008.

The City Museum of Novi Sad (in a Domestic collection in Sremski Karlovci) has preserved the photographs of the students and teachers of the Teacher's College in Sombor. There is a total of ten photographs, however, they are extremely valuable for the history of the above mentioned school. In 1956, the photos were donated to the Museum as a gift of Vanda and Mira Stratimirović whose father was a catechist of the Teacher's College in Sombor in the period between the two World Wars. The photographs were displayed for the first time at the exhibition organized on the occasion of 230 years of teacher education in Sombor.

KEY WORDS: Norme, Normal School, Preparandija, Präparandschule, Teacher's College, Sombor, teachers, students, professors, school, photography

Гордана Буловић

069.51:615.1(497.113 Novi Sad)

# ИСТОРИЈАТ НАСТАНКА ЗБИРКЕ ФАРМАЦИЈЕ У МУЗЕЈУ ГРАДА НОВОГ САДА

„Судбина је будна и кад спавамо, са својом неуморном пажњом и непредвидивом ћуди и често немилосрдном жељом да нас поремети и прекине у нашој безбрижној непромишљености, сујети, глупости и да нас прене из троме свакодневице и досаде. Сваки откуцај живота који нестаје у пустом ваздуху, заглушује хиљаду великих и малих, тужних и веселих догађаја; а текућу историју човечанства коју ми у једном делићу живимо у љуштури нашег, мање или више узвишеног занимања, заборављамо.“[1]

Да би се могла пратити хронологија настанка Збирке фармације, требало би се присетити фармацеута: мр Владе Југовића, dr mr ph. Андрије Мирковића, dr mr ph. Милана Мићића.... Такође би се требало вратити у 1921. годину и присетити се чињенице да је dr mr ph. Андрија Мирковић прикупљао и чувао предмете везане за историју фармације, који су, већ тада, убрајани у споменике здравствене културе. Вредност ове приватне збирке потврђује и Решење Завода за заштиту и научно проучавање споменика културе НР Србије у Београду од 21. августа 1948. године, које је донето на основу предлога Војвођанског музеја и сагласности савета стручњака при овом Заводу. По овом решењу (бр. 1360/48), под заштиту државе стављени су културно-историјски споменици који су својина Андрије Мирковића из Новог Сада, а који су се налазили у власниковом стану у Стаљиновој ул. бр. 19 и сматрали општенародним добром. Сви предмети из те збирке су забележени и груписани у целине: рукописи, стручне књиге, посуде и апарати. Заштићена збирка не може се отуђивати, заложити ни преместити без претходног обавештења Завода.

Оснивањем Фармацеутског друштва Војводине 50-тих година XX века сакупљен је завидан број споменика културе Војводине везаних за здравство, односно историју фармације. Сви ти предмети били су уступљени на чување и употребу Музеју за историју фармације на Фармацеутском факултету у Београду, чији је управник тада био dr mr ph. Андрија Мирковић. Тако је, између осталог, целокупан оригинални „намештај и уређај“ старе петроварадинске апотеке „Код златног орла“ (из XVIII века), одлуком Управног одбора апотеке „Тврђава“ од 24. марта 1960. године, предат Фармацеутском друштву Војводине, а оно га је, дописом од 6. априла 1960. године, уступило на чување и употребу Музеју за историју фармације Фармацеутског факултета у Београду.

Интересантна је даља судбина овог намештаја, за који се још почетком 1962. године интересовао тадашњи председник Скупштине АП Војводине, друг Стеван Дорођски. Када је Музеј града Новог Сада (у даљем тексту МГНС) одлучио да прошири своју делатност на изучавање и музеолошку обраду споменика здравствене културе града и околине, у оквиру Историјског одељења је 1963/64. године формиран Одсек за историју здравствене културе. Први задатак овог одсека био је прикупљање целокупног инвентара бивше апотеке „Код златног орла“. Сматрајући да културне споменике треба чувати на месту и у крају у којем су развијали своју делатност, МГНС је, актом 01-290 од 3. маја 1963. године, уз сагласност Општине Нови Сад, као његовог оснивача, тражио да се комплетан инвентар који је уступљен на чување Музеју за историју фармације у Београду врати и преда МГНС.

Музеј у Београду је 23. августа 1963. године предао цео инвентар МГНС, који је 27. новембра 1963. године

1 Франц Шамс, Историја Срема и Петроварадина, Нови Сад, 2008, 32.

потврдио пријем актом бр. 01-836. Целокупни инвентар, који је враћен из Београда, и данас се чува у магацину МГНС. Штампа је са симпатијама коментарисала ове подухвате. Тако су новосадски Дневник[2] и београдске Вечерње новости[3] објавили чланке о враћању овог инвентара у Нови Сад.

Било би неправедно не споменути име Васе Колака, тадашњег директора Музеја, који је својим ангажовањем и радом допринео томе да се ова изузетно вредна и значајна збирка здравствене културе Новог Сада и Војводине нађе баш у МГНС. Вероватно најбољи опис рада овог човека дао је Андрија Мирковић: „Видите, тај Васа Колак ме је инфицирао... Он вам је као неки Шерлок Холмс за старе ствари и ужива у њиховим вредностима.“[4]

На основу Статута МГНС, а одлуком Савета Музеја од 5. марта 1964. године, dr mr ph. Андрија Мирковић постао је спољњи научни сарадник МГНС. У овом својству, Андрија Мирковић је све до смрти (1970) систематски радио на прикупљању предмета из старе петроварадинске апотеке, као и значајнијих предмета из апотека са територије града Новог Сада и целе Војводине: са Павлом Бељанским је договорио примопредају библиотеке Павловог покојног брата, апотекара мр Николе Бељанског; радио је на формирању Музеја апотеке „Код златног орла“ у Петроварадину (у њеном првобитном простору); ангажовао се на прикупљању потребне документације за добијање решења којим се МГНС-у предају на трајно и бесплатно коришћење просторије старе петроварадинске апотеке „Код златног орла“ у улици Матије Гупца 15 (данас Београдска 15). Предаја ове апотеке МГНС је и остварена Одлуком Скупштине општине Нови Сад број 10440/1964 од 30. 6. 1964. године, којом је парцела 952, површине 386 м², укњижена у ЗКЊ ул. бр. 31. к.о. Петроварадин. Тако је наведена парцела, која је била друштвена својина, прешла у својину Музеја града Новог Сада. Активности dr mr ph. Андрије Мирковића биле су везане и за реализацију адаптације просторија додељених МГНС у Петроварадину (у Матије Гупца 15), рестаурацију уређаја за апотеку и лабораторију реконструисане старе петроварадинске апотеке, рестаурацију намештаја и уређаја прве апотеке у Новом Саду (из 1740. године), постављање Музеја апотеке, апотекарско-хемијског лабораторија, као и за припремање адекватних сувенира. Он је, такође, радио на враћању предмета, односно споменика културе везаних за фармацију који су се налазили на Фармацеутском факултету у Београду, а које је прикупило Фармацеутско друштво АП Војводине и који потичу са територије Новог Сада и Војводине. А. Мирковић је сарађивао са Фармацеутским друштвом АПВ и Српским лекарским друштвом. Библиографија његовог научно-истраживачког рада је обимна: преко 300 библиографских јединица везаних за здравствену културу, од којих бих споменула само докторску дисертацију „Фармација у Срему од 1750-1850 године“.

Данашње стање оригиналног намештаја старе петроварадинске апотеке „Код златног орла“ из XVIII века

„Да, све што је од вредности поклонићу граду, па и уметничке слике које имам.“[5] Тако је говорио и учинио dr mr ph. Андрија Мирковић. Захваљујући његовом легату, којим је Скупштини општине Нови Сад оставио значајну архивску грађу, библиотеку, приватну фармацеутску збирку и комплетну апотекарску документацију Министарства здравља Краљевине Југославије (Скупштина ју је поверила на чување Музеју града Новог Сада), значајно је обогаћен већ постојећи фонд Збирке фармације. Прво преузимање легата dr mr ph. Андрије Мирковића извршено је 22.

2 „Као пре 200 година“, Дневник, 5. 7. 1963. „Стара петроварадинска апотека враћена из Београда у Нови Сад“, Дневник, 29. 8. 1963.

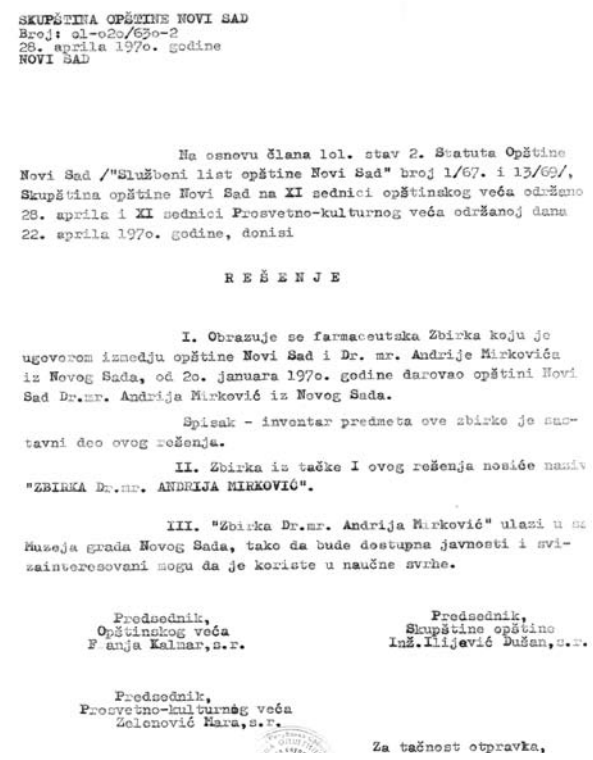
3 „Стара апотека, нови музеј“, Вечерње новости, 4. 9. 1963.

4 „Апотека код Златног орла“, Дневник, 14. јануар 1968, 15.

5 „Апотека код Златног орла“, Дневник, 14. јануар 1968, 15.

фебруара и 6. марта 1968. године. Овој примопредаји присуствовали су: dr ph. Андрија Мирковић, Васа Колак – тадашњи директор Музеја града Новог Сада, Драгутин Вилотијевић – кустос Музеја, Милорад Рајић и Ђорђе Митровић – архивисти Историјског архива у Новом Саду. Након тога, Скупштина општине Нови Сад је 28. априла 1970. године донела решење по којем је ова фармацеутска збирка добила назив Збирка др мр Андрија Мирковић и ушла у састав Музеја града Новог Сада, под условом да буде доступна јавности и да је сви заинтересовани могу користити у научне сврхе.

„За потребе збирке уређена је посебна прикладна просторија у Петроварадину у улици Матије Гупца број 15, у кући у којој је у прошлом веку била стара петроварадинска апотека. Просторија је уређена намештајем из радног кабинета др Мирковића, а за књиге и архиву направљени су нови ормани у стилу преузетог намештаја. Тако је настао један пријатан радни кабинет, који омогућава срећен и неометан рад радницима Музеја и другим радницима који би имали интереса за то.“[6]



SKUPŠTINA OPŠTINE NOVI SAD
Broj: 01-020/630-2
28. aprila 1970. godine
NOVI SAD

Na osnovu člana 101. stav 2. Statuta Opštine Novi Sad /"Službeni list opštine Novi Sad" broj 1/67. i 13/69/, Skupština opštine Novi Sad na XI sednici opštinskog veća održano 28. aprila i XI sednici Prosvetno-kulturnog veća održanoj dana 22. aprila 1970. godine, donisi

R E Š E N J E

I. Obrazuje se farmaceutska Zbirka koju je ugovorom između opštine Novi Sad i Dr. mr. Andrije Mirkovića iz Novog Sada, od 20. januara 1970. godine darovao opštini Novi Sad Dr.mr. Andrija Mirković iz Novog Sada.

Spisak - inventar predmeta ove zbirke je sastavni deo ovog rešenja.

II. Zbirka iz tačke I ovog rešenja nosiće naziv "ZBIRKA Dr.mr. ANDRIJA MIRKOVIĆ".

III. "Zbirka Dr.mr. Andrija Mirković" ulazi u sa Muzeja grada Novog Sada, tako da bude dostupna javnosti i svi zainteresovani mogu da je koriste u naučne svrhe.

Predsednik,
Opštinskog veća
F anja Kalmar,s.r.

Predsednik,
Skupštine opštine
Inž.Ilijević Dušan,s.r.

Predsednik,
Prosvetno-kulturnog veća
Zelenović Mara,s.r.

Za tačnost otpravka,

Решење Скупштине општине Нови Сад, 28. 4. 1970. године

Након смрти dr mr ph. Андрије Мирковића (16. августа 1970. године), МГНС започео је „посао на сређивању заоставштине која обухвата велики број архивских докумената, и рукописа, око хиљаду књига на нашем и страним језицима, већи број часописа и ревија, као и стотинак предмета и комада намештаја – све из области фармације. Када буде обрађена, ова колекција ће се [...] поставити у оквиру реконструисане апотеке ‘Код златног орла’ у Петроварадину, [...] која датира из XVIII века.“[7] Због тога је МГНС упутио позив за сарадњу историчару фармације dr mr ph. Милану Мићићу из Руме, те га је и ангажовао за стручног сарадника. Мићић је сматрао да у Збирци нема много аутентичног материјала из апотека Новог Сада, те се не би могла оформити значајнија завичајна збирка фармације. Сматрајући да се у војвођанским апотекама још увек налази занимљив и редак апотекарски материјал, који пропада, он је одлучно приступио стручном и систематском прикупљању ових драгоцености, у циљу формирања Музеја фармације. Једну пуну деценију (70-тих година XX века) dr mr ph. Милан Мићић је радио на обогаћивању ове раритетне збирке, јединствене не само у данашњој Републици Србији него и у бившој СФР Југославији. Како из апотека са територије Војводине, тако и из приватних апотекарских збирки прикупљено је више од 5.000 експоната из XVIII и XIX века, те апотекарских апарата. Ова збирка обогаћена је и стручном библиотеком. Њен фонд чинило је више од 2.000 публикација, од којих су најстарије оне из друге половине XVIII века, као и 180 комплетираних годишњака фармацеутских часописа који су излазили у Војводини и аустријских фармацеутских часописа од 1846. до 1918. године. У оквиру Збирке налазе се и колекције документарне грађе, као и оставштина апотекарске породице Штрасер из Сремских Карловаца, апотекарске породице Пронијевић из Српске Црње, апотекарске породице Козјак из Шида, поклон-збирка mr ph. Владимира Жиге из Земуна, те IX апотеке у Новом Саду

6 М. Мићић, „Фармацеутска збирка др Андрија Мирковић“, Вести Музеја града Новог Сада, број 3, мај 1972, 2.

7 „Дело др Андрије Мирковића непроцењива вредност“, Дневник, 18. август 1970, 15.

„Код здравља“ – данашње Апотекарске установе „Нови Сад“.
Након овако опсежног рада и обимног материјала који је прикупљен испоставило се да је вредност ове збирке непроцењива, да је историја фармације Европе у XIX веку сачувана у Војводини, као и да је почетна идеја dr mr ph. Андрије Мирковића о реконструкцији петроварадинске апотеке „Код златног орла“ надасве превазиђена. Стога је тадашњи директор МГНС, Драган Вилотијевић, осамдесетих године XX века покушао да реализује идеју о формирању новог депанданса МГНС – Музеја фармације. Овим јединственим Музејом фармације била би тематски обухваћена историја развоја фармације на територији целе Војводине: посебна пажња била би посвећена последњој фази старе класичне фармације, нарочито раду у апотеци; праћене би биле све промене у фармацији настале услед напретка науке и развоја друштва; омогућен био би приступ

ОТРГНУТО ОД ЗАБОРАВА

ОТВАРА СЕ МУЗЕЈ ФАРМАЦИЈЕ

● У просторијама петроварадинске (бивше) апотеке „код златног орла" биће изложени лекови, рецепти, посуде и документи

У барокном подграђу Петроварадинске тврђаве наредне године отвориће се музеј фармације. На око 70 квадратних метара бивше апотеке „Код златног орла", у улици Матије Гупца 15 биће изложено све оно чиме су се апотекари служили у протеклих 235 година постојања фармације у Војводини. Исто тако, изложиће се архивски материјали и књиге, који ће служити и за научни рад.

**Музеј града Новог Сада прикупљао је фармацеутске експонате протеклих десет година широм Војводине. Тај посао је нарочито појачан пре неколико година.**

Многе апотеке из свих крајева покрајине пружиле су при томе драгоцену помоћ, а претрешено је и неколико тавана старих апотекара у потрази за драгоценим експонатима. Тако се већ сакупила поприлична збирка фармацеутских предмета, међу којима је, за сада, најстарије апотекарско посуђе од стакла и фајанса из 1740. године.

**Сакупљена је и цела група апарата за справљање неких лекова из половине 19. века. Музеј ће красити и збирка фармацеутских предмета, архива и библиотека покојног др Андрије Миљковића, који их је поклонио Новом Саду.**

Већ сада се може рећи да ће Музеј фармације бити интересантан за широк круг људи, а нарочито за будуће здравствене раднике, фармацеуте, лекаре и друге, да их упозна са развојем и прошлошћу фармације.

З. Мијатовић

Дневник, Нови Сад, 12. септембар 1975, 15.

грађи везаној за историју фармације као саставном делу културне и здравствене историје.
Тиме је фармацеутска Збирка др мр Андрија Мирковић постала тематски повезана са Музејом фармације, а идеја о оснивању Музеја фармације као посебног депанданса Музеја града Новог Сада била готово реализована.[8]
Од Скупштине општине Нови Сад и СИЗ-а за културу Новог Сада Музеј је добио и потребну потпору везану за ову одлуку. Просторије некадашње апотеке „Код златног орла“ у Петроварадину (у улици Матије Гупца 15, данас Београдској 15), још раније добијене, делимично су адаптиране, а простор у којем се налазио легат dr mr ph. Андрије Мирковића у потпуности је био сређен (леви део приземља зграде, од улазног ходника). За ту намену је направљена и 21 витрина, по пројекту арх. Благоја Ребе, који је пројектовао и изложбени простор.
Од 1993. до 1995. године прикупљени музеолошки материјал ове збирке инвентарисао је кустос – историчар Павле Штрасер, а од 15. априла 2008. године Збирку је од Гордане Петковић, кустоса – историчара, преузела Гордана Буловић, кустос, историчар.

8 „Отвара се Музеј фармације“, Дневник, 12. септембар 1975, 15.

930.85(497.113 Novi Sad)
77.03(497.113 Novi Sad)„19“

Ивана Марковљев

# О ДУНАВСКОЈ УЛИЦИ И КУЋАМА У ДУНАВСКОМ СОКАКУ

САЖЕТАК: Одељење за историју Музеја града Новог Сада поседује богату збирку разгледница, којој припадају и старе разгледнице Дунавске улице. Штампане првих деценија XX века, у црно-белој техници, колорисане са једном бојом или више њих, драгоцено су сведочанство минулих времена. У овм тексту обрађен је настанак Дунавске улице, историјат кућа и значајних личности, саобраћај, постављање уличног осветљења, занатске радње и трговине, друштвени живот и све то илустровано старим разгледницама ове улице.
КЉУЧНЕ РЕЧИ: Дунавска улица, настанак, историјат кућа, значајне личности, саобраћај, улично осветљење, занатске радње, трговине, друштвени живот, старе разгледнице.

Пут од Петроварадина до Шанца водио је понтонским мостом, кроз мостобран, па поред Краљевске соларе у Дунавски сокак, преко чијих се дрвених ћуприја излазило на Главну улицу. Дунавска улица је најпре насип између две баре, односно мост на којем су се, пре него што ће дуж ње бити подигнуте куће, налазили дућани и дрвене буде.[1]

Почетком XVIII века, све до елибертације и развојачења Подунавске војне границе, представљала је међу коморског и граничарског дела града, па су куће с десне, камералне стране улице биле покривене трском, а с леве, граничарске стране шиндром. Тако су се у Дунавском сокаку, који је у почетку чувао источњачки дух, сусретале чалме са високим црним капама и турске чакшире живих боја са простим војничким оделом, уједначеним у кроју и боји.[2]

Пошто се прође последња капија мостобрана и завој око Соларе, дуж улице су биле наслагане гомиле дрвета, дасака, угља и сличног материјала, а недалеко од њих, у оном делу Дунавске улице где је касније била Променада, налазиле су се ниске, махом дрвене куће и бројне крчме, које су биле на лошем гласу, а у којима су се веселили лађари. Те мале дрвене куће, често подизане и у забрањеној зони Брукшанца[3], које су служиле као стовариште, али и као дневна боравишта трговаца и њихових радника, одржале су се на самом почетку Дунавског сокака и у годинама после Буне (1848).[4]

Тек када се изађе из те „простачке гунгуле“, где је само неколико година пред Буну била подигнута прва кућа на спрат – хотел Код енглеске краљице, где се потом налазио суд, а данас Музеј Војводине, затиче се

[1] Васа Стајић, Грађа за историју Новог Сада, књ. 3, Привреда Новог Сада 1748–1880, Нови Сад, 1941.

[2] Нови Сад, Матица српска, Нови Сад, 1963, 26–28.

[3] Сенатор Гаврило Ползовић 1846. године обавештава Магистрат о томе да је записник са места увиђаја достављен, као и налози за рушење објеката које су грађани изградили у Дунавској улици, у зони Брукшанца, против чега су протестовале војне власти у Петроварадину (Fond: Fasc. Sub 5074 / 1846).

[4] Године 1851. је Министарству унутрашњих послова упућен захтев којим новосадски грађани Јосип Натошевић, Габриел Нешковић, Карл Шмит, Еуфемија Јовановић, Василије Јесић (Јешић), Максим Маринковић, Павле Георгијевић, Димитрије Кнежевић, Ана (Невенико?) и Стефан (Бамиан?) траже да им се доделе празни плацеви на обали Дунава, у Дунавској улици, ради складиштења дрва, те да им се дозволи да поставе бараке за људе који тамо раде (Fond: 1 Fasc: Sub 28.VII /1851).

неки други свет.

У том делу улице, која је пре Буне помало подсећала на турску варош, било је кућа са рогљевима, доксатима и широким стрехама, па се и по киши могло ићи по суву читавим сокаком;[5] било је и оних са басамацима са сокака, попут куће адвоката Андрије Печеновића.[6]

Такође је било и кућа од опеке, масивних зидова, које су у стилу војничког барока градили неимари петроварадинског подграђа. Таква је била кућа Стојана Маслака на углу Дунавске и Главне улице. О том судару оријенталне културе, која је убрзо ишчезла са фасада Дунавског сокака, и европске културе, која ће му дати коначно обележје, сведочи Јаша Игњатовић описујући куће трговаца и занатлија у другој половини XVIII века:

Једна стара капија с бока, а с фронта мала ниска врата. Кад уђеш, басамак доле, налево два басамка горе, па соба, па опет три басамка више, па соба: нешто оријентално-европски.[7]

Куће богатих трговаца, занатлија и других грађана Дунавског сокака грађене пре Буне (оријенталне и ређе барокне) углавном су биле приземне.

Поред старих ствари, које су се половином XVIII века, па и касније, још увек сретале у српским кућама (вериге, решета, нађве, сатаре), у те куће је врло рано доспео и нов намештај:

Кревети с мадрацима од коњске длаке или с федерима, ноћни сто, тапациране и кожне столице, умиваоници, ормани са фијокама за хаљине и ормани са стаклом. Сто је застрт чипком оперваженим стољњаком са салветама, с тањирима и чинијама обично калајним, ножевима, кашикама па већ и позним иначе виљушкама, често сребрним, као и шољама за чоколаду и кавеним кашичицама. Кандила су им од сребра, месингани чираци, а посуђе у кухињи калајно.[8]

Неке од кућа у Дунавској улици имале су и своја имена. Поред Маслакове куће Код белог лава, била је и она Код три златна рака Јована Макијевића Фрајкорца, Код белог бурета адвоката Печеновића, Код Црног Ђорђа Марка Свиларовића, Код голуба Димче Андровића и Михајла плем. Андреовића и Код златног шарана Константина плем. Дивана.

Готово све те куће су нестале у Буни, а са њима и дух оријента Дунавског сокака. Оне које су подизане после Буне личиле су на куће које су се могле видети у модерним градовима средње Европе. Грађене у стилу класицизма, оне су углавном биле једноспратне. Њихове гостинске, спаваће и примаће собе гледале су на сокак; у дворишним просторијама је живела послуга, а у приземљу су биле смештене трговачке и занатске радње. Једино су на крају улице, према парку, с десне стране биле две приземне куће, а са леве једна.

Имућније породице имале су куће са неколико соба, тј. број соба био је сразмеран броју деце. Њихов распоред је обично био такав да су са уличног фронта биле три собе, а са дворишне стране једна, две или више соба. У првој соби с уличне стране, до капије, био је салон са скупоценим салонским намештајем, друга је била трпезарија, док је у трећој спавао домаћин. Испред дворишних соба, у којима су спавала деца, био је широк, затворен трем, често подељен тако да је један део служио као предсобље, а други као летња трпезарија. У дворишту се налазила кухиња, остава (до кухиње), вешерница и на крају клозет. Купатила није било, јер се зими ишло на купање у парно купатило, а лети у швимшул.

Поново подигнута после Буне, улица се до данас није много променила. Тек почетком XX века је срушена стара, приземна кућа па су подигнуте две једноспратнице, од којих је једна поклоњена граду и данас припада Музеју града Новог Сада.

---

[5] Михаило Полит-Десанчић, Успомене, Нови Сад, 2006, 13. Стари Нови Сад I, Нови Сад, 1991, 97–101.

[6] Тај рано ишчезли, оријентални тип градње донеле су избеглице из Србије, Босне и Херцеговине почетком XVIII века.

[7] Нови Сад, Матица српска, Нови Сад 1963, 60.

[8] Исто.

## Од турске калдрме до првог трамваја

Дунавска улица је врло брзо постала најпрометнија улица у граду, јер је кроз њу текао сав саобраћај преко понтонског моста за Срем а ту је била и паробродска агенцвија.[9] Осим тога, од раног пролећа до касне јесени се лађом, чији се долазак најављивао топовима с Варадина, обављао превоз путника и робе.

Роба је доношена из Беча, Пеште и Турске, чији су трговци Дунавском улицом протеривали караване са робом и застајали у њеним крчмама или приватним становима, све док им након елибертације за смештај није био одређен Турски хан.[10]

У почетку она није имала калдрму. Друм је био разлокан, пун блата, у које су коњи упадали до сапи, па су се кола морала претоваривати. Друмарина је била превисока, те се један турски трговац 1751. године жалио самој царици Марији Терезији. Стога је Магистрат шездесетих година XVIII века одлучио да калдрмише улице у првом кварту и о томе је обавестио Намесничко веће у Пожуну.[11] Тада је турска калдрма постављена и у Дунавском сокаку, о чему сведочи извештај жупанијског инжењера Хајнриха Фридриха Фишербахера, који априла 1781. каже да је калдрма у Дунавској улици већ постављена од рибљег трга до насипа који је ерер подигао и предао граду, те на насипу од краја Дунавске улице до савијутка код јој Краљевске соларе, од савијутка до првог моста за дизање од Брукшанца.[12]

Претпоставља се да је, поред оних у Футошкој, Кисачкој, Темеринској и Пирошкој улици, био и један ђерам на крају Дунавске улице, према Главној улици, на којем су чувари наплаћивали калдрмарину у корист њеног закупца. Зна се и то да је 1815. године Магистрат расправљао о могућности премештања цедуљарнице, која се тада налазила између Станојевићеве, касније Дицгенове куће, на почетку улице и Владичанског двора, како би отворио улицу која је водила на Фишплац.[13]

Под точковима кола и копитама стоке, која је у пијачне дане, пљујући,[14] пролазила улицом, калдрма је у више наврата поправљана новцем од калдрмарине.

Турска калдрма нестала је са Дунавског сокака седамдесетих година XIX века. На седници Економског одбора слободне краљевске вароши Новог Сада одржане 22. јануара 1870. године варошки мерник је поднео предрачун за калдрмисање Златне греде, Сенске пијаце, Кисачког друма, Темеринског, Казанџијског, Дунавског и Рузмаринског сокака, с тим да се Дунавски сокак има четвороугаоним камењем калдрмисати.[15] Када је 1881. године калдрма поново постављана, од Горјунове куће[16] до Променаде је прокопан канал ради решавања проблема са одводом воде, који је у граду вазда био присутан.[17]

---

[9] Прва паробродска станица у Новом Саду основана је 1836. године.

[10] Најстарији хотел са кафаном у граду – Турски хан – налазио се на месту некадашње куће оберкапетана Секуле Витковића, коју је град откупио фебруара 1749. Хан је располагао стовариштима за робу коју су трговци из Монархије и Турске доносили и, по ондашњем закону, продавали само „на велико“. Касније се ту налазило Трандафилкино сиротиште, а данас зграда Матице српске.

[11] Главни варошки путеви могли су бити калдрмисани најраније 1766. године, када је Дворска канцеларија у Бечу, преко Намесничког већа, обавестила Магистрат о томе да одобрава калдрмисање путева.

[12] Васа Стајић, Грађа за историју Новог Сада, књ. 3, Привреда Новог Сада 1748-1880, Нови Сад, 1941, 26–27.

[13] Исто, 27–28.

[14] Улице и сокаци су ретко чишћени. Дунавска улица је, уз Пијацу, Ћурчијску и Јеврејску улицу, тек од 1871. године морала бити чишћена једном недељно, док су Темеринска улица и неке друге улице у граду биле чишћене једном месечно.

[15] Војислав Пушкар, Улице Новог Сада 1745-2000, Нови Сад, 2001, 96–97.

[16] Коњички официр Антун Горјун живео је у Дунавској бр. 23.

[17] В. Пушкар, нав. дело, 132–133.

Бука од клопарања точкова кола и таљига нестала је почетком XX века, када је улица асфалтирана.
Убрзо су се у Дунавској улици појавили и први трамваји. Главна пруга, која је ишла од Железничке станице преко главног трга до шпица на Дунавској обали, пролазила је кроз Дунавски сокак, па је на углу Дунавске и Главне улице била постављена једна чекаоница.

## О фењерима и савременом уличном осветљењу

Улично осветљење су Дунавској улици донеле тек четрдесете године XIX века. До тада су се капије града затварале у девет часова зими, а у десет лети, па су сокаци углавном остајали пусти. Крчмари су смели точити пиће до одређеног часа, а они који би се ноћу кретали без свеће у фењеру били су хапшени и глобљени. Пошто су се градске капије затварале, у град су долазили разбојници који су пљачкали, па је Магистрат на улице слао ноћне стражаре. Тог времена се сећа Савка Суботић, Политова ћерка, која је детињство провела у Дунавском сокаку:
Још на неколико година пред Буну био је обичај по варошима и варошицама да ноћни стражари иду по улицама са фењером и нацаком у руци, дувајући у рог и вичући, на пример: „Јесте ли чули, господо и људи! Девет је сати; треба ићи спавати!Јесте ли закључали капије и врата?Јесте ли ватру погасили? Јесте ли псе пустили с ланца? Спавајте мирно грађани, власт је будна! Њено будно око продире и кроз мрак, где се крију лопови и пустахије!“
Та је формула била прописана, а морао ју је сваки станар знати напамет. То су били такозвани боктери. Оваква бука била је прописана за девет сати зими, а за десет лети. Иначе су сваки сат објавили дувањем рога. Ово је остало још из оног времена када није било сатова или кад су били ретки. Наш прост свет је, за дивно чудо био у то доба врло вешт у одређивању времена по Сунцу, звездама и кукурикању петлова.[18]
Први фењери обасјали су Дунавску улицу 1846. године. После Буне 1861. прешло се на осветљавање фотогеном, али се од њега убрзо одустало, па су у сокак враћени фењери са петролеумом. Године 1872. образовано је и Прво сапунџијско друштво, које је узело у закуп осветљење града, и то под условом да летњих месеци пали фењере само 20 дана у месецу, као и да их 10 дана не пали када је месечина.
Нови Сад је прву електричну централу добио 1910. године, па су фењери Дунавске улице и других градских улица и сокака лагано нестајали првих деценија XX века.

## Како се и чиме у Дунавској трговало

Дунавски сокак се од самог почетка развијао у занатско-трговачку улицу, која је од понтонског моста водила на градску пијацу. У свакој кући је била бар једна трговачка радња шпецерајске, мануфактурне или сечене робе. На улици се у почетку продавала и риба. Рибља пијаца је тек неколико година пре Буне премештена код владичанске штале, где се и сад налази, на такозвану бару,. У пијачне дане, када стотине људи и кола пројури кроз њу, од вике људи, лупе кола и дерњаве марве што су је дотерали на пазар човек сам себе не чује.
У малу патријархалну варош, која ће убрзо прерасти у један од водећих трговачких центара јужног дела Монархије, чији су угледни трговци[19] с почетка XVIII века седели пред својим локалима, у оријенталном оделу, са плитким ципелама на ногама и чибуком у устима,[20] роба је допремана махом из Турске и Беча. Тако су се у Дунавској улици већ у то време могли купити предмети од гвожђа и сваковрсна шпецерајска роба – у

[18] Савка Суботић, Успомене, Београд, 2001, 77.

[19] Трговачке породице су, захваљујући богатству и независном положају, активно учествовале у свим културним и политичким збивањима, и то као чланови Општенства, варошке репрезентације, црквене општине и разних културних и друштвених организација.

[20] Нови Сад, Матица српска, Нови Сад, 87.

немачким, српским и гркоцинцарским радњама.

Трговци колонијалном робом држали су различите производе у својим бакалницама, од прехрамбених, одевних и занатских до свакојаких ситница, па се, на пример, у шпецерајској радњи Браће Захарић могло штошта купити. Било је ту сира, масла, меда и разноврсног поврћа, свећа, сапуна, бокала, лонаца, обичних и винских чаша, одеће попут кошуља и шешира, кандила, игала, конаца, лула и, наравно, дувана. Неке бакалнице точиле су алкохолна пића на мало, па су уз собу за шпецерајску робу имале и просторију за такву врсту услуга.[21]

Кројачке радње и трговине сеченом робом држали су Јевреји: Елијас Кулка, Израел Спицер, Леополд и Симеон Белградер.[22]

Поред бакалина и трговаца гвожђем и дрвеном грађом, чије су дрвене колибе за складиштење робе биле на самом крају улице, у Дунавском сокаку је било и занатлија, односно занатских радњи. У пећима Илије Крстића, Јање и Михајла Христића, Николе Николића и Марка Урошевића пекли су се бели и црни хлеб. Браве и друге готове браварске производе је у својој радњи продавао потцехмајстор Тома Кавић, а Јован Суботић је имао берберску радњу.

Међу дућанима и радњама у којима трговци с нарочитом љубазношћу послужују муштерије и тешко да многи међу њима не надмаша речитошћу на свој начин јединствене Бечлије,[23] Каулици[24] је отворио прву књижару у Дунавском сокаку. У њој је било разних црковних, молитвених, исторических и школских словено-сербских и славенских књига, а уз то молованих икона, црквених протокола и белоартија књига.[25] Дамјана су наследили син Константин, који је издавао прве свеске Летописа Матице српске под уредништвом Магарашевића, и унук Јован, који се издаваштвом нарочито бавио у време Буне и тако доспео у истражни затвор Ратног суда у Врбасу.

Ни после Буне се ништа није променило. Дуж улице су и даље, нагомилани једни уз друге, били дућани и трговине свих врста. Роба је још увек бродовима допремана из Пеште и Беча. Трговине су радиле од седам до поднева и од два до седам увече. У већим трговачким радњама је било по неколико помоћника као и два-три шегрта. Од помоћника је тражено да знају српски, мађарски и немачки језик, како би с муштеријом могли говорити на њеном матерњем језику.

Додуше, променило се то што су многе старе новосадске трговачке породице изумрле. Њихови потомци су се раселили или напустили трговачки позив, па је овај сталеж опстао захваљујући трговцима који су долазили са стране. Тако су трговину гвожђем отворили Константин Стајић, досељеник из Руме, и извесни Јовановић, који је, за потребе своје радње, од војника купио 89 фунти оловних кугли, иако је то било законом строго забрањено.[26]

---

[21] Павлу Шилићу је 1802. године, на основу поднете молбе, издато одобрење за продају вина у радњи у Дунавској улици (Fond: 1 Fasc. Z Sub 17.11 / 1802 K 108)..

[22] Fond: 1 Fasc. 8 Sub 2686 / 1822.

[23] Нови Сад, Матица српска, Нови Сад, 1963, 85.

[24] Пре но што ће 1790. године Емануил Јанковић отворити прву штампарију са књижаром у кући Код белог лава, књижарством се почео бавити Дамјан Стефановић Каулици. Почетком осамдесетих година XVIII века Каулици је на месту где се Дунавска улица укршта са Гимназијском, између Двора и потоње Пајевићеве куће, отворио књиговезачку радионицу, а затим и књижару. Овај Арађанин, који је књиговазачки занат изучио у Карловцима, а потом као калфа боравио у Сегедину, Будиму, Пожуну и Бечу, издаваштвом се почео бавити 1790. године, штампајући прве своје књиге код Јосифа Куцбека. Са мало средстава, присиљен да се сналази, он се први међу српским књижарима окренуо књижарским шпекулацијама: мењао је насловне стране старих издања, а потом их објављивао без знања аутора. Такво је било његово издање Доситејевог Собранија, које је прештампавао у више наврата, са новим насловним странама.

[25] Петар Јоновић, Књижаре Новог Сада 1790-1990, Нови Сад, 1991, 19.

26 У допису Магистрату, упућеном 1865. године, команда Шестог линијског пука Четвртог батаљона „Гроф Коронини“ налаже да

Срби су углавном држали трговачке радње, а Немци занатске, док је јеврејских радњи у то време било мало, тек једна или две. Окупљени дуж Главне улице, Јевреји ће тек почетком XX века, нарочито у годинама између два рата, имати нешто већи број радњи у Дунавској улици.

Последњих деценија XIX века, браћа Дицген имала су трговину гвожђем и шпецерајем у Дунавској улици. Никола Милетић је имао радњу Код слона, у којој је трговао шпецерајем на велико и мало. Тауш је имао већу радњу са црквеним утварима, док је Чавић трговао памучном робом. Књигама се трговало у чувеној књижари Арсе Пајевића, Јоцићевој и Ивковићевој књижари и књижари Игњаца Фукса.[27] Стакларску радњу држао је Вуст, сајџијску Фукс, а оштрачку радионицу Хошек. Дунавска улица је у то време имала и једног берберина приученог за пуштање крви – Павла Илића. На самом крају Дунавског сокака Јован Шоман је држао трговину надгробних споменика, а Никола Ивковић радњу црквених утвари, за чију су израду допремани најфинији материјали из Русије, Француске и Чешке. На углу Дунавске и Змај Јовине улице је Милан Ивковић имао „издавачку књижарницу школских књига“, у којој се пред сам Први светски рат све давало „по јефтинијој цени него игде“. У то време је у Дунавској улици Јосиф Сингер, дворски фотограф црногорског краља Николе, имао свој атеље, док је Бела Трумпел држао трговину музичких инструмената, са првом светлећом рекламом у Новом Саду.

## Друштвени живот Дунавске улице

Попут свих важних сокака у граду, Дунавска улица је некада, као и данас, могла пружити многа уживања. Са леве стране Дунавског сокака, од данашњег Београдског кеја до улице Жарка Васиљевића, протезао се прилично запуштен парк, такозвана стара Променада. На том месту је 1900. године изграђена велика Судска

---

се грађани обавесте о томе да је законом забрањена било каква куповина од припадника војске и као негативан пример помињу случај гвожђарског трговца Јовановића из Дунавске улице, који је од војника купио 89 фунти оловних кугли (F. 1 3909/1865 P).

27 Пошто је седамдесетих година XIX века од др Јована Суботића преузео некадашњу Платонову штампарију, Арса Пајевић је отворио књижару у Дунавској улици. У њој се окупљало учено друштво тога доба, обавештавало о новим књигама и часописима. Тамо су се могле наручити публикације из Београда, Беча и Пеште, па је Пајевићева књижара важила за најугледнију у читавом Српству. До 1895, када је штампарију продао свом куму Ђорђу Ивковићу, штампао је бројне књиге и часописе – Змајеву Илустровану ратну хронуку, Невен, Јавор и Стармали. После Пајевићеве смрти, књижару је 1906. године преузео Светозар Огњановић. Осим Пајевића, књижару је у Дунавском сокаку, у кући коју је добио на уживање од Марије Трандафил, отворио и Лука Јоцић, напустивши официрски положај. На полицама Јоцићеве књижаре, која је имала и антикварно одељење, могли су се наћи уџбеници за основне школе, разне црквене и друге књиге, репродукције уметничких слика, фотографије и иконе. Штампарија коју је, са адвокатом др Стевом Павловићем, купио од удовице Николе Димитријевића (1885) није много напредовала, иако су у њој штампана многа значајна издања; стога ју је продао купцу из Сремских Карловаца.. Пошто се није могла такмичити са Пајевићевом књижаром, убрзо је затворена и књижара. Чини се да је приватни живот Луке Јоцића, аустријског официра, главног командира ватрогасне дружине, издавача и управника свих имања Марије Трандафил, био интересантнији од књижарског, о чему сведочи и једна занимљива белешка: „Ми ректор доктори гастронамерно колегијума Код Камиле, поздрављамо читаоце. Господина Луку Јоцића професора магијске вештине, поседника ордена „Црвеног кеца“ надкоманданта ватрогасаца, старога година двадесетпет, рђеног у Сентомашу и васпитаног међу чашама највећег ироша овога века и дон Хуана града Новог Сада, строго смо испитали и нашли га одличним у магијској вештини и играма макао и фарбле, као и у свим наукама овог реда. Стога, веома ученог господина прогласили смо доктором магијске вештине и свих иних наука и свима га препоручујемо. Дато у Новом Саду, дне 18. октобра 1873. Ректор др Илија Огњановић, Декан проф. Г. Барусковић, Секретар Милан К. Јовановић. (Петар Јоновић, Књижаре Новог Сада 1790-1990, Нови Сад, 1991, 88). Дунавска улица је на самом крају XIX века добила још једну књижару. Основао ју је Ђорђе Ивковић, купивши најпре штампарију од Арсе Пајевића, а потом и кућу др Стевана Павловића у Дунавском сокаку. Он је 1895. године штампао Браник, од 1896. до 1897. године Милетићеву Заставу, а од 1897. до 1904. Варађанинов Женски свет.

палата, у којој се данас налази Музеј Војводине.
Од крајњих кућа с десне стране Дунавске улице до мостобранских шанчева се протезао Дунавски парк. С обзиром на то да је био неколико пута већи од данашњег, у њему се налазило велико језеро на којем су се гимназијалци лети возили чамцима, док је зими, кад све заледи, служило за главно градско клизалиште. На његовом уређивању се почело радити одмах после Буне, те је врло брзо добио и две повеће дрвене посластичарнице. У средишњем делу парка се свакога четвртка могла чути војна музика Петроварадинског гарнизона. Када је, пред сам почетак прошлога века, нестао забавни парк старе Променаде, приступило се поновном уређењу Дунавског парка. Тако је овај парк, а са њим и Дунавска улица, добио прву профану скулптуру у граду – Девојку са рогом изобиља, дело Ђорђа Јовановића.
Предвече, пошто се шетња парком заврши и пошто се фрајле и фрајлице и остале послушне кћери и синови[28] почну спремати за починак, своје госте су чекале крчме Дунавске улице. У некима се само пекла кафа, точили розолија, ликер и ракија, у некима се могло и добро појести, а било је и оних у којима се могло забавити и са јавним женама. Државне или градске власти ограничиле су време бекријања, па је сваки крчмар који би се оглушио о уредбу, односно гостима точио пиће „иза затворених врата“ био укорен и глобљен. После Буне, недељом и у празничне дане док се вечерња служба не заврши, да се не би по кафанама дангубило већ на службу ишло, било је дозвољено служити само доручак и ручак и новине гостима изнети.
Кафане су се бирале према угледу и политичком уверењу, па се увек тачно знало које друштво у коју кафану залази. Тако су они угледни одлазили тамо где се добро јело и пило и где су ноћу Цигани свирали виолине и тамбуре, док су они други седели у мањим бирцузима, где се „на брзу руку“ пекло „циганско печење“ и кобасице и где банде музичара нису залазиле.
Жена у кафанама није било, изузев оних које су у њима послуживале госте и увек знале шта се за којим столом прича и ко какву политику води.
Пре Буне се пиће точило у Златном јагњету, Код белог коња, Код голуба и у крчми Код Црног Ђорђа, коју је почетком XIX века отворио Ирижанин Марко Свиларевић. На месту данашњег Музеја Војводине је неколико година пред Буну подигнута гостионица Код енглеске краљице[29], у којој се у свако доба дана могло добро појести и попити. На столу који је постављен на улици било је куваних и печених јела, слатког и туршије, па се, нарочито лети, задах масти, уља и сирћета ширио читавим сокаком. Тек што су први фијакери почели пролазити градом, у дворишту гостионице су, додуше кратко, своје фијакере држали Ђорђе Дражић и Спиридон Марковић. У то време је у Дунавском сокаку била позната и гостионица Код Топаловића – стециште официра, у којој се пило и јело добро, а јефтино. У њој је 1848. године, на путу за Карловце, одсео Јаша Игњатовић, те у својим Мемоарима даје овакав опис:
Како стигнем у Нови Сад, запитам за најближу гостионицу. Неко ме упути у кафану Код Топаловића; овде је уједно био и хотел.
Ту се сместим. Тек што се преобучем, а звони за подне. Са првог ката сиђем у кафану, ручак већ готов, официри седају за трпезу; један сув, висок и црн Талијанац, уједно и маркер и келнер, остави билијар и са Топаловићем служи. Сами официри су били за трпезом, али било је још и за мене места.[30]
На самом почетку Дунавског сокака, недалеко од места на којем су трговци грађом складиштили своју робу, налазиле су се бројне крчме на лошем гласу: Код златне девице – дебеле Јуден Пепи, Код златног вола, Код три руже, Бела трешња – крчма Јохана Фридриха, и многе друге. О друштву које се у тим крчмама окупљало и свему што се тамо збивало Франц Шамс бележи: Обично се ту окупља нижа класа људи. Сви они плове у

[28] Пре Буне је било зазорно да млади људи иду у кафану, док ђаци и трговачки момци нису смели ићи.

[29] Гостионица је срушена крајем XIX века, пре но што ће на том месту бити подигнута Палата правде (1900).

[30] Јаков Игњатовић, Мемоари, Београд, 1966, 143.

уживању и сласти у највећој мери, али Еолово присуство, кратковиди, и не слуте.[31]
Чини се да раскалашан живот лумпанара Дунавске улице и посетилаца њених кафана није сметао само путницима из далеких крајева већ и онима који су живели у суседству. Тако су 1802. године, против Јохана Фридриха, жалбу упутили Георгије Стојковић, Нестор Исаковић, Георгије Христић, Димитрије Стојановић и други из Дунавске улице, па је Магистрат овластио сенатора Максимилијана Лепојевића да оптужбе провери и утврди да ли је Фридрих заиста „опасан за град".[32] Није тајна да су се лађари, надничари, сваковрсни радници и војници који су залазили у крчме проводили и са јавним женама. Не толико због истанчаног осећаја за морал колико због ширења полних болести, Магистрат је у више наврата затварао јавне куће у Дунавској улици.[33]
Дунавска се и после Буне могла похвалити многим гостионицама. У једној од последњих кућа са десне стране, на месту где се Дунавска улица данас укршта са улицом Игњата Павласа, била је кафана Код брудера, а на месту данашњег Бифеа „Рибар" чувена кафана Црни јарац, у коју су одлазили новосадски боеми, највише писци и сликари. Они који су у Нови Сад допутовали својим фијакерима или колима могли су одсести Код црне мачке и Код црног коња, јер су то била свратишта са гостионицом, шталама за коње и шупама за кола. У њима су најчешће одседали сељаци који су долазили на Пијацу. У Дунавској улици је после Буне подигнут Хотел „Фабри", на месту данашње Команде гарнизона. Са великим бројем гостинских соба, омнибусом за превоз путника, рестораном и кафаном у којој су три пута годишње свирали надалеко познати шабачки Цигани, овај хотел је био један од најелитнијих хотела тога доба. У њему су се после распада Милетићеве странке, у време заоштравања политичких односа, окупљали Томићеви радикали. Тај хотел је касније држао Вељко Луковић, назвавши га Хотел „Парк". Пре но што ће на том месту бити подигнута Команда гарнизона, некадашњи Хотел „Фабри" ће још једном променити власника, те ће у власништву Сим+е Трајковића радити као Хотел „Српски краљ".

## Када куће повест пишу или где је ко становао у Дунавском сокаку

На месту на којем се данас укрштају Дунавска и Гимназијска улица, уз саму зграду Градске библиотеке, све до средине четрдесетих година прошлога века се налазила једноспратна кућа са куполом. У њој је била Дицгенова гвожђара, а пред Други светски рат трговачка фирма Континентално д. д. Пре Буне се на том месту налазила породична кућа Каулицијевих, са књижаром, а касније и са штампаријом.
Кућа је срушена по окончању Другог светског рата, те су на слепом зиду суседне зграде пробијени прозори, излози и врата.
У Дунавској улици број 1, у кући обновљеној након Буне, живео је председник Матице српске др Јован Суботић и жена му Савка, рођена Полит. Кућу је, заједно са штампаријом, августа 1876. купио Арса Пајевић и у њу сместио своју књижару са штампаријом. Од 1885. године је на спрату Пајевићеве куће било седиште Српске читаонице, а од 1895. седиште Либералне странке и редакција Браника. Након Пајевићеве смрти, књижару је преузео Светозар Огњановић. Некадашња Пајевићева кућа 1958. године прелази у друштвено власништво. Данас се у њој налази Градска библиотека. У кући број 3 је становао градоначелник Новог

[31] Нови Сад, Матица српска, Нови Сад, 1963, 83.

[32] Fond: 1 Fasc. Z Sub 8.11. / 1802 K 108..

[33] Године 1837. Магистрат задужује капетана Јована Камбера да затвори јавне куће у крчмама Код златне девице, Код руже, Код златног вола и другим крчмама у Дунавској улици (Fond: Fasc. Sub 31.III / 137). По свој прилици, намера Магистрата да уклони јавне жене из Дунавског сокака или да смањи њихов број није уродила плодом. Команда Пешадијског пука „Дон Мигуел" бр. 39 – Петроварадин тражила је 1847. године да се повремено врше лекарски прегледи јавних жена у крчмама у Дунавској улици, како би се спречило ширење болести од које је оболео редов Јанош Будаи у крчми Бела трешња (Fond: Fasc. Sub 5074 / 1847).

Сада Стеван Поповић – Пеци (1845–1909) и син му Емил (1882–1951), агроном и уредник Пољопривредног гласника. Кућа број 5 припадала је Јовану Полит-Десанчићу, угледном трговцу и комунитетлији, те његовом сину Михајлу Полит-Десанчићу, вођи Либералне странке и уреднику Браника. Почетком XX века, у њој се налазила продавница музичких инструмената Беле Трумпела. Хошек је 1895. године у кући број 19 отворио оштрачку радионицу. У другој половини XIX века се у кући број 21 налазила гостионица Црни јарац. Професор Александар Сандић је живео у њој од 1863. године до деведесетих година XIX века, када постаје власништво председника Занатлијске задруге, Продановића. Ту је 1874. године боравио и Васа Пелагић, као емигрант. Пре но што ће је двадесетих година XX века купити Дунђерски, кућа број 23 припадала је коњичком официру Антуну Горјуну. Кућа број 25, саграђена осамдесетих година XIX века, припадала је трговцу брашна Грујићу, а кућа бр. 27 Николи Ивковићу. У њој је 1865. године Ивковић отворио трговину српским православним црквеним утварима. У овој кући је становао и познати новосадски адвокат – Игњат Павлас. Шоманова трговина надгробним споменицима била је смештена у кући бр. 29, у којој се данас налази депанданс Музеја града Новог Сада. У кући бр. 35 се најпре налазио Хотел „Фабри“, а затим хотели Парк и Српски краљ. Двадесетих година прошлог века у зграду је смештена Српска задружна банка. Данас се у тој згради налази Команда гарнизона. Кућа Бели лав, на углу Дунавске и Змај Јовине улице, најпре је припадала сапунџији Стојану Маслаку. У другој половини XVIII века била је власништво Емануила Јанковића, који је 1790. године у њој отворио штампарију. Почетком XIX века кућу је откупио митрополит Стратимировић, да би пред сам крај века постала власништво Лазара Дунђерског. Ђорђе и Милан Ивковић имали су радње у приземљу куће Код белог лава. У Дунавској бр. 2 је становао трговац Александар Димић. На фасади зграде се и данас може видети топовско ђуле – успомена на бомбардовање Новог Сада. Кућа у Дунавској бр. 2 је осамдесетих година XIX века припадала Лазару Дунђерском. Након тога је постала власништво Николе Ивковића. Кућу у Дунавској бр. 10 је 1895. године купио Ђорђе Ивковић и у њу преселио штампарију купљену од Арсе Пајевића. Данас се на том месту налази атеље и књиговезница Драгомира Ивковића. Кућа бр. 10 је почетком XX века припадала Јосифу Сингеру, дворском фотографу црногорског краља Николе, па је на њој једно време стајао рељефни грб Црне Горе. У кући бр. 14 је седамдесетих година XIX века становао Светозар Милетић, а затим и Јаша Томић са супругом Милицом. У њој је била смештена и Матица српска и књижара Игњаца Фукса. Кућу бр. 14 је од Тешића, трговца дрвима, купила Марија Трандафил и завештала Матици српској, оставивши је на доживотно уживање књижару и издавачу Луки Јоцићу. У тој кући су становале и глумице Софија Вујић и Милка Марковић. Половином XIX века се у кући бр. 18 налазила гостионица Код брудера.

## Историјат разгледнице

С развојем поштанског саобраћаја, који праву експанзију доживљава увођењем поштанске марке 1840. године, последњих деценија XIX века се јавља дописница или дописна карта, као специфичан вид комуникације. Насупрот ковертираном писму, чији је садржај могао остати познат само ономе коме је упућено, дописницу је могао да прочита свако ко би дошао у додир са њом. Отуда је дописница наметнула нов начин саопштавања порука – кратак, одмерен и ретко интиман. Ипак, без обзира на њену доступност непознатом читаоцу, она је била јефтин и једноставан вид кореспонденције, те је врло брзо стекла велику популарност. На првој дописници, штампаној у Аустрији 1869. године, налазила се поштанска марка са ликом цара Франца, линије за адресу и натпис Correspondenz Karte.

Убрзо су се почеле штампати и прве разгледнице. Разноврсни мотиви, којима је употпуњавана писана информација, учинили су да разгледница убрзо постане омиљено средство комуникације широм Европе. За њену израду коришћене су све тада познате штампарске технике: литографија, бакрорез, црно-бела и колор штампа. Иако се данас не може са сигурношћу тврдити где је штампана прва разгледница, са сигурношћу се може рећи да је једну од најстаријих разгледница штампало уредништво часописа Змај у Бечу, на предлог

официра Петра Манојловића. У почетку су линије за име и адресу примаоца штампане на предњој страни разгледнице, заједно са илустрацијом. Тек почетком XX века је уведена и данас присутна стандардизација, по којој илустрација или фотографија заузима целу предњу страну, док је на полеђини штампано место за поштанску марку и адресу примаоца. На аверсу су се штампали и називи места, улица и јавних споменика, зависно од мотива који је разгледницом представљен.

Некадашња успомена са путовања или најпрактичније средство за слање писане поруке, ова мала слика далеких градова и њихових архитектонских симбола са пар редова исписаних мастилом, која је путовала широм Европе, данас је веродостојан историјски документ. Како је време пролазило, актери кореспонденције су нестајали. Нестали су и многи објекти и јавни споменици, док су улице и паркови мењали свој изглед. О томе како су они некада изгледали сведоче старе разгледнице.

## Старе разгледнице Дунавске улице из збирке Музеја града Новог Сада

Одељење за историју Музеја града Новог Сада поседује богату збирку разгледница, којој припадају и старе разгледнице Дунавске улице. Штампане првих деценија XX века, у црно-белој техници, колорисане са једном бојом или више њих, драгоцено су сведочанство минулог времена. Њихови издавачи су најпре били угледни новосадски штампари – Јосиф Сингер, Игњац Фукс, Клајн Вилмош и Милан Ивковић, а затим бројна издавачка предузећа и уметничке радионице.

Карактеристичних димензија (9 x 14 цм), разгледнице су дуго носиле мађарски назив Levelező-Lap. Према тада важећој стандардизацији, која се до данас није много мењала, на полеђини је штампано место за поштанску марку и адресу примаоца, док је вертикалном линијом одвајано место за исписивање поруке. На разгледницама које нису имале место за писање поруке, текст је исписиван на аверсу. У стандардизацију спада и штампање имена града, те назива улице или зграде која је представљена на разгледници. Такви натписи штампани су двојезично, на мађарском и немачком, или српском језику.

Оно што је издавач могао одабрати јесте начин на који ће представити улицу, један њен део или какву знамениту грађевину која се у њој налази. Тако је на разгледницама забележен поглед на Дунавску улицу из данашње Змај Јовине, или пак са старе Променаде и Дунавског парка, које се и саме јављају као чест мотив. Међутим, најбројније су оне разгледнице на којима се налази зграда негдашње Судске палате. Фотографисана из разних углова, штампана у црно-белој техници, колорисана, зграда Суда била је најексплоатисанији мотив на старим разгледницама Дунавске улице. Отуда се старе разгледнице Дунавске улице могу класификовати и према мотивима, што је овом приликом учињено.

## Литература


1. Васа Стајић, Грађа за историју Новог Сада, књ. 3, Привреда Новог Сада 1748–1880, Нови Сад, 1941.
2. Нови Сад, Матица српска, Нови Сад, 1963.
3. Михаило Полит-Десанчић, Успомене, Нови Сад, 2006.
4. Војислав Пушкар, Улице Новог Сада 1745-2000, Нови Сад, 2001.
5. Савка Суботић, Успомене, Београд, 2001.
6. Петар Јоновић, Књижаре Новог Сада 1790-1990, Нови Сад, 1991.
7. Јаков Игњатовић, Мемоари, Београд, 1966.

# ДЕО КОЛЕКЦИЈЕ СТАРИХ РАЗГЛЕДНИЦА НОВОГ САДА – ДУНАВСКА УЛИЦА

Кат. бр. 1
Инвентарни број И 83331
Збирка: Историјска.
Предмет: разгледница

Опис: Црно-бела разгледница Дунавске улице – са зградом Суда, шеталиштем и кочијом. Иза Судске палате се назире Хотел „Фабри“ и неколико зграда с друге стране улице. Разгледница је дуж доње стране оивичена маргином.

При врху маргине су одштампани натписи црвене боје: на мађарском језику Duna-utcza (са леве стране) и немачком Donaugasse (са десне стране). При дну маргине су, према доњем левом углу, одштампани подаци о издавачу: Vérlag Hoffotograf J. Singer, Újvidék. На маргини је руком написан текст на српском језику, ћириличним писаним словима и мастилом црне боје.

На полеђини је одштампан натпис на неколико језика (латиницом, у црној боји): LEVELEZŐ-LAP. POSTKARTE. WELZPOSTVOREIN. POSTCARD. Ту је, такође, одштампано место за име и адресу примаоца. У доњем левом углу се налази поштанска марка Мађарске краљевске поште, која је љубичасте боје, вреди 4 филера и оверена је печатом.

Разгледница је адресирана: Mademoiselle Jelka Lakić, Ruma.

На полеђини је видљив печат одредишне поште.

Материјал и техника: штампа на полукартону.

Аутор, стил, школа, радионица: Јосиф Сингер.

Место и време настанка: Нови Сад, почетак XX века; разгледница послата 1901. године.

Димензије: 9 x 14 цм.

Стање: добро.

Подаци о дародавцу, продавцу: разгледница затечена у Музеју.

Кат. бр. 2
Инвентарни број И 83332
Збирка: Историјска
Предмет: разгледница

Опис: Црно-бела разгледница Дунавске улице – са зградом Суда (из 1900. године). При горњој ивици је одштампан натпис на мађарском језику: Ujvidék (у продужетку је мастилом црне боје написан датум: „1905 IX./ 12.-én.“). У горњем десном углу је одштампан натпис на мађарском језику (у црној боји): Duna-utcza.

Са леве стране аверса је, према средини, руком написан текст на мађарском језику. Део текста дописан је на десној страни аверса.

На полеђини је, при горњој ивици, одштампан натпис на мађарском језику –LEVELEZŐ-LAP (у црној боји), као и место за податке о примаоцу и пошиљаоцу; место за поруку није остављено.

Поштанска марка, која недостаје, оверена је двама печатима.

Разгледница је адресирана: Purgly Irma; Jókai u.16; Sabadka.

Материјал и техника: штампа на полукартону.

Аутор, стил, школа, радионица:

Место и време настанка: Нови Сад, почетак XX века; разгледница послата 1905. године.

Димензије: 9 x 14 цм.

Стање: добро.

Подаци о дародавцу, продавцу: разгледница затечена у Музеју.

Кат. бр. 3
Инвентарни број И 83333
Збирка: Историјска.
Предмет: разгледница

Опис: Црно-бела разгледница зграде Суда (у првом плану је њен десни бочни угао). Дуж горње ивице је одштампан натпис на мађарском и немачком језику (у црној боји): UJVIDÉK-Magyar kir. törvényház. NEUSATZ – königl. ung. Gerichtsgebäude.
На полеђини је, при горњој ивици, одштампан натпис LEVELEZŐ-LAP (на мађарском језику, у црној боји) као и место за име и адресу примаоца. Вертикалном линијом је одељено место за писање поруке. Логотип издавача штампан је у доњем левом углу. У горњем десном углу се налази поштанска марка Мађарске краљевске поште: зелене је боје, вредности 5 филера, оверена печатом.
Порука је писана на српском језику, ћириличним писмом.
Разгледница је адресирана: нечитка адреса, вероватно Сабатка (графитна оловка, писана латинична слова).
Материјал и техника: штампа на полукартону.
Аутор, стил, школа, радионица:
Место и време настанка: Нови Сад, почетак XX века; разгледница послата 1908. године.
Димензије: 9 x 14 цм.
Стање: добро.
Подаци о дародавцу, продавцу: откуп од Е. Кокаи.

Кат. бр. 4
Инвентарни број И 83335
Збирка: Историјска
Предмет: разгледница

Опис: Црно-бела дописна разгледница Судске палате у Дунавској улици, пред којом стоји полукружно распоређена група људи, углавном дечака.
У горњем десном углу је, у два реда, одштампан тројезичан натпис (у црвеној боји): Ujvidék.-Нови Сад.-Neusatz. Törvényséki palota. Натпис на мађарском језику прецртан је мастилом црне боје.
На полеђини је, дуж горње ивице, одштампан натпис LEVELEZŐ-LAP (у црвеној боји), као и место за име и адресу примаоца. Вертикалном линијом је одељено место за писање поруке. У горњем левом углу се налази поштанска марка Мађарске краљевске поште: зелене је боје, вредности 5 филера, оверена печатом.
Дуж доње ивице, односно од доњег десног угла према средини су одштампани подаци о издавачу (у црвеној боји): 8. Klein Vilmos bazár Kosut Lajos-utca 37. Utánnyomás tilos.
Име и адреса примаоца, као и текст на полеђини разгледнице писани су руком, латиницом и мастилом црне боје.
Разгледница је адресирана: Mademoiselle Dora Workapics, Hottel dela Ville.
Материјал и техника: штампа на полукартону.
Аутор, стил, школа, радионица: Klein Vilmos
Место и време настанка: Нови Сад, почетак XX века; разгледница послата 1910. године.
Димензије: 9 x 14 цм.
Стање: добро.
Подаци о дародавцу, продавцу: разгледница затечена у Музеју.

Кат. бр. 5
Инвентарни број И 83337
Збирка: Историјска
Предмет: разгледница

Опис: Црно-бела разгледница Дунавске улице – са зградом Суда, неколико пролазника и трамвајем при доњем левом углу. У горњем левом углу је, у два реда, одштампан двојезичан натпис (у црној боји): Ujvidék. M. kir. Törvényház – Justiz palais; преко њега се назире отисак поштанског печата кружне основе.
На полеђини је, у црној боји, одштампано место за име и адресу примаоца. Вертикалном линијом је одељено место за писање поруке. У горњем десном углу се налази поштанска марка Мађарске краљевске поште: црвене је боје, вредности 10 филера, оверена печатом. Дуж леве бочне ивице су, у црној боји, одштампани подаци о издавачу: Urbán Ignác kiadása.
Порука је писана на мађарском језику.
Разгледница је упућена: Многоцењеној госпођици Руменки Добош, код господина Гавре Теодоровића, Панчево (писана латинична слова, мастило црне боје).
Материјал и техника: штампа на полукартону.
Аутор, стил, школа, радионица:Urbán Ignác.
Место и време настанка: Нови Сад, почетак XX века; разгледница послата 1917. године.
Димензије: 9 x цм.
Стање: добро.
Подаци о дародавцу, продавцу: разгледница затечена у Музеју.

Кат. бр. 6
Инвентарни број И 83338
Збирка: Историјска
Предмет: разгледница

Опис: Црно-бела разгледница Дунавске улице – са зградом Суда, коњском запрегом и два трамваја која се мимоилазе. На разгледници је видљив део мреже за електрично напајање трамваја.
При горњој ивици је, у црној боји, одштампан двојезичан натпис: Ujvidék.Törvényház – Gerichtshof.
На полеђини је, у црној боји, одштампано место за име и адресу примаоца. Вертикалном линијом је одељено место за писање поруке. У горњем десном углу се налази поштанска марка аустријске поште: црвене је боје, вредности 6 хелера, оверена двама печатима. Дуж леве бочне ивице су, у црној боји, одштампани подаци о издавачу: Urbán Ignác, Ujvidék.
Подаци о примаоцу и текст поруке писани су нечитко, на мађарском језику, писаним словима и графитном оловком.
Материјал и техника: штампа на полукартону, накнадно бојено.
Аутор, стил, школа, радионица: Urbán Ignác.
Место и време настанка: Нови Сад, почетак XX века; разгледница послата 1917. године.
Димензије: 9 x 14 цм.
Стање: добро.
Подаци о дародавцу, продавцу: разгледница затечена у Музеју.

Кат. бр. 7
Инвентарни број И 83334
Збирка: Историјска
Предмет: разгледница

Опис: Браон тонирана разгледница Дунавске улице – са зградом Суда (снимљеном тако да се види њен бочни и цео фронтални део), дворедом, појасом травњака и неколико пролазника.
При горњем левом углу је, у два реда, одштампан тројезичан натпис (латиницом, у црвеној боји): Ujvidék. M. kir. Törvényséki palota – K. ung. Gerichtshol – M. Кр. судбени-стол. У горњем десном углу је руком написан текст (мастило црне боје, писана ћирилична слова): Нови Сад. 9/11. 1909 год.
На полеђини је одштампан натпис LEVELEZŐ-LAP (на мађарском језику, у браон боји), као и место за име и адресу примаоца. Вертикалном линијом је одељено место за писање поруке. У горњем левом углу се налази поштанска марка Мађарске краљевске поште: зелене је боје, вредности 5 филера, оверена двама печатима.
Порука је писана ћирилицом, на српском језику.
Разгледница је адресирана: Gosepogyica Katica Wezilits, B. Szenttamas (латинична писана слова, мастило црне боје).
Материјал и техника: штампа на полукартону.
Аутор, стил, школа, радионица:
Место и време настанка: Нови Сад, почетак XX века; разгледница послата 1909. године.
Димензије: 9 x 14 цм.
Стање: добро.
Подаци о дародавцу, продавцу: разгледница затечена у Музеју.

Кат. бр. 8
Инвентарни број И 83336
Збирка: Историјска
Предмет: разгледница

Опис: Браон тонирана разгледница Дунавске улице – са погледом на Судску палату. При горњој ивици је, у два реда, одштампан тројезичан, ћирилично-латинични натпис (у црвеној боји): Ujvidék. M. kir. Törvényséki palota – K. ung. Gerichtshol – M. Кр. судбени-стол.
На полеђини је, дуж горње ивице, одштампан натпис LEVELEZŐ-LAP (на мађарском језику, у црној боји), као и место за име и адресу примаоца и текст поруке.
При горњој ивици је утиснут печат превоугаоне основе: Dr. ADAMOVIĆ FEDOR. ADVOKAT. NOVI SAD. JUG. NARODNE ARMIJE UL. BR. 20.
Материјал и техника: штампа на полукартону.
Аутор, стил, школа, радионица:
Место и време настанка: Нови Сад, прве деценије XX века.
Димензије: 9 x 14 цм.
Стање: добро.
Подаци о дародавцу, продавцу: разгледница затечена у Музеју.

Кат. бр. 9
Инвентарни број И 83339
Збирка: Историјска
Предмет: разгледница

Опис: Угао Дунавске улице и Улице краљевића Ђорђа (Игњата Павласа) – с погледом на шеталиште, Српску задружну банку (некадашњи Хотел „Фабри“) и зграду Среског суда.
Разгледница је зелено тонирана и оивичена танком маргином.
Дуж горње ивице је одштампан ћирилично-латинични натпис у црној боји:
НОВИ САД – NOVI SAD (у продужетку је руком, односно мастилом црне боје написан датум: 1927 XII. 23.); Срески Суд са шеталиштем – Sreski Sud sa šetalištem (у продужетку је руком, односно мастилом црне боје написано: Törvényszéki palota)
На полеђини је, дуж горње ивице, одштампан ћирилично-латинични натпис у црној боји: ДОПИСНА КАРТА. DOPISNA KARTA.
У горњем левом углу се налазе две поштанске марке од 1 динара и 50 пара; обе су са ликом краља Александра.
Име и адреса примаоца, те целокупан текст на полеђини разгледнице писани су руком – писаним словима, на мађарском језику и мастилом црне боје.
Разгледница је адресирана: Péchy Pipi Okltanitonőnek, Ersekalom, u.p Hajos; Pestum, Mađarska.
Материјал и техника: штампа на полукартону.
Аутор, стил, школа, радионица:
Место и време настанка: Нови Сад, прва половина XX века; разгледница послата 1927. године.
Димензије: 9 x 14 цм.
Стање: добро.
Подаци о дародавцу, продавцу: разгледница затечена у Музеју.

Кат. бр. 10
Инвентарни број И 83340
Збирка: Историјска
Предмет: разгледница

Опис: Браон тонирана разгледница Дунавске улице – са зградом Суда, трамвајем и колима са коњском запрегом и неколико пролазника. Оивичена је маргином. На средини улице стоји мушкарац у капуту и са капом на глави. Фотографија је снимљена током јесењих месеци, што се види на основу огољеног дрвећа и дела улице прекривеног блатом.
На полеђини је одштампано место за име и адресу примаоца и садржај поруке. Са десне стране је, при горњој ивици, одштампан ћирилично-латинични натпис у два реда: НОВИ САД-NOVI SAD. Окружни Суд-Okružni Sud. У горњем десном углу се налази маркица Краљевине СХС – браон боје, са ликом краља Александра, вредности 50 пара. При дну линије која одваја део за поруку је одштампан серијски број No 425/14 и логотип Издавачког предузећа „Графика“ у Новом Саду.
Подаци о примаоцу, као и порука писани су на српском језику – писаним ћириличним словима и мастилом црне боје.
Разгледница је адресирана: Господин Душан Јовановић гост, Липик, купатило.
Материјал и техника: штампа на полукартону.
Аутор, стил, школа, радионица: Издавачко предузеће „Графика“, Нови Сад.
Место и време настанка: Нови Сад, почетак XX века; разгледница послата 1930. године.
Димензије: 9 x 14 цм.
Стање: добро.
Подаци о дародавцу, продавцу: откуп од Е. Кокаи.

Кат. бр. 11
Инвентарни број И 83341
Збирка: Историјска
Предмет: разгледница

Опис: Плаво тонирана разгледница Дунавске улице – са зградом Суда, трамвајем и колима са коњском запрегом и неколико пролазника. Оивичена је маргином. На средини улице стоји мушкарац у капуту и са капом на глави. Фотографија је снимљена током јесењих месеци, што се види на основу огољеног дрвећа и дела улице прекривеног блатом.
На левој страни полеђине је, при горњој ивици, одштампан ћирилично-латинични натпис у два реда: НОВИ САД-NOVI SAD. Окружни Суд-Okružni Sud. Са десне стране је, при вертикалној линији којом је одељен део за писање поруке, одштампан логотип издавачког предузећа: Уметнички завод Графика, Нови Сад.
Поштанска марка је одлепљена, тако да се види само део поштанског печата.
Подаци о примаоцу, као и порука писани су на српском језику, ћирилицом и мастилом црне боје.
Разгледница је упућена: Гђицама Олги и Дани Ранојевић, Вила Живка, Београд, Браничевска улица.
Материјал и техника: штампа на полукартону.
Аутор, стил, школа, радионица: Уметнички завод „Графика“, Нови Сад.
Место и време настанка: Нови Сад, прва половина XX века.
Димензије: 9 x 14 цм.
Стање: добро.
Подаци о дародавцу, продавцу: разгледница затечена у Музеју.

Кат. бр. 12
Инвентарни број И 83342
Збирка: Историјска
Предмет: разгледница

Опис: Колорисана разгледница Дунавске улице – са шеталиштем, јасно видљивим кочијама и зградом Суда. Дуж горње ивице је одштампан натпис (латиницом, у црној боји): Ujvidék. (оштећен, прецртан графитном оловком). M. k. Törvénysék – k. ung. Gerichtsgebäude.
На полеђини је одштампано место за име и адресу примаоца. Вертикалном линијом је одељено место за писање поруке. У горњем левом углу се налази поштанска марка Мађарске краљевске поште: зелене је боје, вредности 5 филера, оверена печатом.
Име и адреса примаоца писани су руком – писаним латиничним словима и мастилом црне боје, док је порука писана ћирилицом, на српском језику.
Разгледница је адресирана: Madamme Anna Adamovich, Wien, Hotel Mein Schadn.
Материјал и техника: штампа на полукартону, накнадно бојено.
Аутор, стил, школа, радионица:
Место и време настанка: Нови Сад, почетак XX века; разгледница послата 1908. године.
Димензије: 9 x 14 цм.
Стање: добро.
Подаци о дародавцу, продавцу: разгледница затечена у Музеју.

Кат. бр. 13
Инвентарни број И 83343
Збирка: Историјска
Предмет: разгледница

Опис: Колорисана разгледница Дунавске улице – са зградом Суда. Асфалтираном улицом пролазе два трамваја. Дуж горње ивице је одштампан двојезичан натпис (у црној боји, латиницом): Ujvidék. Kir. Törvényszéki palota.- Köngl.Gerichts-Gebäude. Преко натписа је утиснут печат правоугаоне основе: НОВИ САД.
На полеђини је одштампан натпис LEVELEZŐ-LAP (на мађарском језику, у браон боји), преко којег је утиснут печат правоугаоне основе, са двојезичним, ћирилично-латиничним текстом: ДОПИСНА КАРТА. DOPISNA KARTA. CARTA POSTALE. У браон боји је одштампано место за име и адресу примаоца. Вертикалном линијом је одељено место за писање поруке
Име и адреса примаоца, као и целокупан текст на полеђини разгледнице писани су руком и на мађарском језику (писаним словима и мастилом плаве боје).
Разгледница је адресирана: Kovács Jozsef, Bonyhád, Magyarország.
Материјал и техника: штампа на полукартону.
Аутор, стил, школа, радионица:
Место и време настанка: Нови Сад, почетак XX века; разгледница послата 1923. године.
Димензије: 9 x 14 цм.
Стање: добро.
Подаци о дародавцу, продавцу: разгледница затечена у Музеју.

Кат. бр. 14
Инвентарни број И 83344
Збирка: Историјска
Предмет: разгледница

Опис: Црно-бела разгледница Дунавске улице – поглед с Променаде. На њој се јасно виде куће са обе стране улице и бројни пролазници. Разгледница је са десне стране оивичена маргином.
При горњој ивици је одштампан натпис на мађарском језику (у црвеној боји, стилизована латинична слова): Ujvidék. При средини је одштампан двојезичан натпис (на мађарском и немачком језику): Duna utca. – Donaugasse.
Дуж десне ивице су, на маргини, одштампани подаци о издавачу: Vérlag: J. Singer Hoffotograf, Ujvidék. На аверсу и маргини је руком писан текст – на српском језику, ћириличним писаним словима, мастилом црне боје.
На полеђини је, дуж горње ивице, одштампан натпис LEVELEZŐ-LAP (на мађарском језику, у црној боји), као и место за податке о примаоцу и пошиљаоцу. Место за поруку није одељено. У горњем левом углу се налази поштанска марка Мађарске краљевске поште: зелене је боје, вредности 5 филера, оверена печатом.
Име и адреса примаоца писани су руком – писаним латиничним словима, мастилом црне боје. Разгледница је адресирана: Mademoiselle Jela Lakić; Marienbad; Villa Germania.
На полеђини је јасно видљив печат одредишне поште.
Материјал и техника: штампа на полукартону.
Аутор, стил, школа, радионица: Јосиф Сингер.
Место и време настанка: Нови Сад, почетак XX века; разгледница послата 1903. године.
Димензије: 9 x 14 цм.
Стање: добро.
Подаци о дародавцу, продавцу: разгледница затечена у Музеју.

Кат. бр. 15
Инвентарни број И 83345
Збирка: Историјска
Предмет: разгледница

Опис: Црно-бела разгледница оивичена маргином – поглед на Дунавску улицу из правца Променаде. На разгледници се виде бројни пролазници, улични фењер са леве стране и кола са коњском запрегом пред Шомановом трговином надгробним споменицима (данашња Збирка стране уметности) са десне стране. На доњој маргини је одштампан двојезичан натпис (латиницом, у црвеној боји): Duna- utcza. – Donau-Gasse. Ujvidék. Дуж леве бочне маргине су одштампани подаци о издавачу (у црвеној боји, латиницом): Vérlag: J. Singer, Hoffotograf. Ujvidék. Дуж десне бочне маргине аверса је руком написан текст на мађарском језику, писаним словима и мастилом црне боје, док је на доњој маргини написан датум: 16. Феб 1906.

На полеђини је, при горњој ивици, одштампан натпис LEVELEZŐ-LAP (на мађарском језику, у црној боји), као и место за податке о примаоцу и пошиљаоцу. Место за поруку није одељено. Поштанска маркица је одлепљена, па је видљив само део поштанског печата.

Разгледница је адресована: Vagydiszfoletu Janos Vilmos, Sopron (писана латинична слова, мастило црне боје).

На разгледници је видљив печат одредишне поште.

Материјал и техника: штампа на полукартону.

Аутор, стил, школа, радионица: Јосиф Сингер.

Место и време настанка: Нови Сад, почетак XX века; разгледница послата 1906. године.

Димензије: 9 x 14 цм.

Стање: добро.

Подаци о дародавцу, продавцу: разгледница затечена у Музеју.

Кат. бр. 16
Инвентарни број И 83346
Збирка: Историјска
Предмет: разгледница

Опис: Црно-бела разгледница Дунавске улице – поглед са Променаде. На разгледници се јасно виде зграде са обе стране улице и неколико пролазника. Дуж горње ивице је, на средини, одштампан двојезичан натпис (на српском и мађарском језику, у црвеној боји) Duna-utca. –Дунавска улица. У горњем десном углу стоји натпис: Ujvidék.

На полеђини је, дуж горње ивице, одштампан двојезичан натпис LEVELEZŐ-LAP, CARTA DOPISNICA (у црној боји), као и место за име и адресу примаоца. Вертикалном линијом је одељено место за писање поруке. У горњем десном углу се налази поштанска марка Мађарске краљевске поште: зелене је боје, вредности 5 филера, оверена печатом.

Порука је писана ћириличним писмом.

Разгледница је адресирана: Gosp. Nikola Bugarski, Zombor (писана латинична слова, мастило црне боје).

Материјал и техника: штампа на полукартону.

Аутор, стил, школа, радионица:

Место и време настанка: Нови Сад, почетак XX века; разгледница послата 1909. године.

Димензије: 9 x 14 цм.

Стање: добро.

Подаци о дародавцу, продавцу: разгледница затечена у Музеју.

Кат. бр. 17
Инвентарни број И 83347
Збирка: Историјска
Предмет: разгледница

Опис: Црно-бела разгледница Дунавске улице – поглед на Хотел „Фабри“ (данашња Команда гатнизона) и неколико зграда у том низу, до некадашње Ивковићеве куће на броју 10 (данас Дунавска бр. 27). Пред Хотелом стоји кочија и неколико пролазника. У горњем левом углу је одштампан тројезичан, ћирилично-латинични натпис (у црвеној боји): Ujvidék. - Нови Сад. - Neusatz. Pera szálloda Fabry.
На полеђини је, при средини горње ивице, одштампан натпис LEVELEZŐ-LAP (у црвеној боји, на мађарском језику), као и место за име и адресу примаоца. Вертикалном линијом је одељено место за писање поруке. Дуж доње ивице су, од доњег десног угла према средини, одштампани подаци о издавачу (у црвеној боји): Klein Vilmos bazár Kosut Lajos-utca 37. Utánnyomás tilos.
Материјал и техника: штампа на полукартону.
Аутор, стил, школа, радионица: Клеин Вилмос.
Место и време настанка: Нови Сад, 1910. или почетак 1911. године.
Димензије: 9 x 14 цм.
Стање: добро.
Подаци о дародавцу, продавцу: разгледница затечена у Музеју.

Кат. бр. 18
Инвентарни број И 83348
Збирка: Историјска
Предмет: разгледница

Опис: Црно-бела разгледница Дунавске улице – поглед на низ зграда са леве стране (од Шоманове трговине надгробним споменицима у Дунавској 29 до Судске палате) и шеталиште.
При горњој ивици је, са десне стране, одштампан двојезичан, ћирилично-латинични натпис, у два реда и у црвеној боји: Duna-utca. - Дунавска улица. Ujvidék.
На полеђини је одштампан двојезичан натпис LEVELEZŐ-LAP, CARTA DOPISNICA (латиницом, у црној боји), као и место за име и адресу примаоца. Вертикалном линијом је одељено место за писање поруке. У доњем левом углу су одштампани подаци о издавачу: Vérlag: J. Singer Hoffotograf, Ujvidék.
Материјал и техника: штампа на полукартону.
Аутор, стил, школа, радионица: Јосиф Сингер.
Место и време настанка: Нови Сад, почетак XX века.
Димензије: 9 x 14 цм.
Стање: добро.
Подаци о дародавцу, продавцу: разгледница затечена у Музеју.

Кат. бр. 19
Инвентарни број И 83349
Збирка: Историјска
Предмет: разгледница

Опис: Црно-бела тонирана разгледница Дунавске улице – поглед из Главне улице. На разгледници се види зграда Белог лава, књижара Милана Ивковића и Дицгенова гвожђара. Дунавском улицом пролази војска, у стројевом кораку. У даљини се назире Петроварадинска тврђава. Дуж доње ивице се јавља маргина.

На маргини је, у црној боји, одштампан латинични натпис: Ujvidék. Duna utca–Donaugasse. При дну маргине су, од доњег левог угла према средини, одштампани подаци о издавачу: Vérlag: J. Singer Hoffotograf. У продужетку је руком написан текст – латиницом и мастилом црне боје.

На полеђини је, при горњој ивици, одштампан натпис LEVELEZŐ-LAP (на мађарском језику, у црној боји), као и место за податке о примаоцу и пошиљаоцу. Место за поруку није одељено. У горњем десном углу се налази поштанска марка Мађарске краљевске поште: зелене је боје, вредности 5 филера, оверена печатом.

Разгледница је адресирана: Birly Jozsefiné; адреса нечитка (на мађарском језику).

Материјал и техника: штампа на полукартону.

Аутор, стил, школа, радионица: Јосиф Сингер.

Место и време настанка: Нови Сад, почетак XX века; разгледница послата 1908. године.

Димензије: 9 x 14 цм.

Стање: добро.

Подаци о дародавцу, продавцу: разгледница затечена у Музеју.

Кат. бр. 20
Инвентарни број И 83350
Збирка: Историјска
Предмет: разгледница

Опис: Браон тонирана разгледница Дунавске улице с почетка XX века. Дуж доње ивице је оивичена маргином. На разгледници се виде зграде са обе стране улице – од Сингеровог атељеа према Главној улици, пролазници (концентрисани испред Сингерове радње) и кола са коњском запрегом.

На маргини је, у доњем левом углу, одштампан латинични натпис Ujvidék. Vérlag: J. Singer Hoffotograf (у црној боји), а при средини се налази двојезичан натпис (на мађарском и немачком језику): Duna utcza – Donaugasse. На маргини је, од горњег левог и горњег десног угла према средини, руком написан текст – ћириличним, писаним словима, на српском језику и мастилом црне боје

На полеђини је, при горњој ивици, одштампан натпис LEVELEZŐ-LAP (на мађарском језику, у браон боји), као и место за податке о примаоцу и пошиљаоцу. Место за поруку није одељено. У горњем десном углу се налази поштанска марка Мађарске краљевске поште – зелене боје, вредности 5 филера, оверена печатом.

Разгледница је адресирана: Господин П. Вуковитз, Гргуревци (писана латинична слова, мастило црне боје).

Материјал и техника: штампа на полукартону.

Аутор, стил, школа, радионица: Јосиф Сингер.

Место и време настанка: Нови Сад, почетак XX века; разгледница послата 1905. године.

Димензије: 9 x 14 цм.

Стање: добро.

Подаци о дародавцу, продавцу: разгледница затечена у Музеју.

Кат. бр. 21
Инвентарни број И 83351
Збирка: Историјска
Предмет: разгледница

Опис: Плаво тонирана разгледница Дунавске улице – поглед из Главне улице. На разгледници се види зграда Белог лава и папирница Милана Ивковића (угао Дунавске и Главне улице), Дицгенова гвожђара (угао Дунавске и данашње Гимназијске улице) и православни мраморни крст са леве стране; јасно се виде шине, трамвај и кочије. Са десне стране се, при доњем десном углу, види капија Владичанског двора, док се у даљини назире Петроварадинска тврђава. Разгледница је оивичена маргином.
Са десне стране полеђине је, при горњој ивици, одштампан ћирилично-латинични натпис у два реда и у црној боји: NOVI SAD-НОВИ САД. Дунавска улица-Dunavska ulica. Дуж леве бочне ивице су штампани подаци о издавачу: Издање: папирнице Зима и Друг, Нови Сад. Са десне стране се види отисак печата: BOŽIĆ SAVETA "SAJKA". NOVI SAD. YOUGOSLAVIE. EUROPE.
Материјал и техника: штампа на полукартону.
Аутор, стил, школа, радионица: Папирница „Зима и друг", Нови Сад.
Место и време настанка: Нови Сад, прва половина XX века.
Димензије: 9 x 14 цм.
Стање: добро.
Подаци о дародавцу, продавцу: разгледница затечена у Музеју.

Кат. бр. 22
Инвентарни број И 83352
Збирка: Историјска
Предмет: разгледница

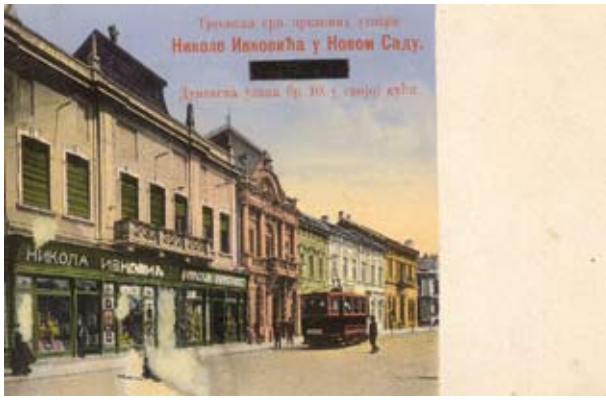
Опис: Колорисана разгледница Дунавске улице – поглед из Главне улице. На разгледници се види зграда Белог лава и папирница Милана Ивковића (угао Дунавске и Главне улице), Дицгенова гвожђара (угао Дунавске и данашње Гимназијске улице) и бројни пролазници на самом раскршћу. Са десне стране се види део Владичанског двора, док се у даљини назире Петроварадинске тврђава. Разгледница је дуж доње ивице оивичена маргином.
Дуж маргине је одштампан ћирилично-латинични натпис у два реда и у црвеној боји: Ujvidék. – НОВИ САД . - Neusatz. Duna utczá – Дунавска улица. - Donaugasse.
На полеђини је одштампан натпис Левелезб-Лап (на мађарском језику, у зеленој боји), као и место за име и адресу примаоца. Вертикалном линијом је одељено место за писање поруке. При доњој ивици су, од доњег десног угла према средини, одштампани подаци о издавачу (у зеленој боји, латиницом): Verlag Milan Ivković, Ujvidék. У горњем десном углу се налазе две поштанске марке Мађарске краљевске поште: зелене су боје, вредности 5 филера, оверене печатом.
Текст поруке писан је на српском језику, ћирилицом.
Разгледница је адресирана: Walgeborenen Herrn, Aleksander Stefanović, K.u.K. Hauptma... Reichskriegs ministerium, Wien (Bécs), Am Hof (писана латинична слова, мастило црне боје).
Материјал и техника: штампа на полукартону.
Аутор, стил, школа, радионица: Милан Ивковић.
Место и време настанка: Нови Сад, почетак XX века; разгледница послата 1908. године.
Димензије: 9 x 14 цм.
Стање: добро.
Подаци о дародавцу, продавцу: разгледница затечена у Музеју.

Кат. бр. 23
Инвентарни број И 83353
Збирка: Историјска
Предмет: разгледница

Опис: Колорисана разгледница Дунавске улице – поглед из Главне улице. На разгледници се види зграда Белог лава и папирница Милана Ивковића (угао Дунавске и Главне улице), Дицгенова гвожђара (угао Дунавске и данашње Гимназијске улице) и православни мраморни крст са леве стране; јасно се виде шине, трамвај и кочије. Са десне стране се, при доњем десном углу, види капија Владичанског двора, док се у даљини назире Петроварадинска тврђава.
Дуж горње ивице је, при средини, одштампан двојезичан натпис (на мађарском и немачком језику, у црвеној боји): Ujvidék. Duna utca. Donaugasse.
На полеђини је, у зеленој боји, одштампано место за поштанску марку, име и адресу примаоца. Вертикалном линијом је одељено место за писање поруке. При десној ивици је, на средини, одштампан серијски број разгледнице: 5847. Уместо поштанске марке је утиснут печат правоугаоне основе: K.u.k. Res. Feldkanonenregiment Nr. 62. Batterie Nr. 3; оверен је поштанским печатом: K.у.к. feldpošte.
Подаци о примаоцу, као и порука писани су на мађарском језику (писаним латиничним словима) и графитном оловком.
Разгледница је адресирана: Marton Mariska urlányak, Szombathely.
Материјал и техника: штампа на полукартону.
Аутор, стил, школа, радионица:
Место и време настанка: Нови Сад, почетак XX века; разгледница послата 1916. године.
Димензије: 9 x 14 цм.
Стање: добро.
Подаци о дародавцу, продавцу: разгледница затечена у Музеју.

Кат. бр. 24
Инвентарни број И 83354
Збирка: Историјска
Предмет: разгледница

Опис: Колорисана разгледница Дунавске улице – поглед из Главне улице. На разгледници се види зграда Белог лава и папирница Милана Ивковића (угао Дунавске и Главне улице), Дицгенова гвожђара (угао Дунавске и данашње Гимназијске улице) и православни мраморни крст са леве стране; јасно се виде шине, трамвај и кочије. Са десне стране се, при доњем десном углу, види капија Владичанског двора, док се у даљини назире Петроварадинска тврђава. При горњој ивици је, на средини, одштампан двојезични натпис у два реда (на мађарском и немачком језику, у црвеној боји): Ujvidék. Duna-utca - Donaugasse.
На полеђини је одштампано место за поштанску марку, име и адресу примаоца.
Вертикалном линијом је одељено место за писање поруке.
Материјал и техника: штампа на полукартону.
Аутор, стил, школа, радионица:
Место и време настанка: Нови Сад, прва половина XX века.
Димензије: 9 x 14 цм.
Стање: добро.
Подаци о дародавцу, продавцу: разгледница затечена у Музеју.




Кат. бр. 25
Инвентарни број И 83355
Збирка: Историјска
Предмет: разгледница

Опис: Колорисана разгледница Дунавске улице – поглед на кућу и радњу Николе Ивковића. На разгледници се види трамвај и неколико зграда с леве стране улице. Разгледница је с десне стране оивичена маргином.

Дуж горње ивице је, од средине према левом углу, одштампан натпис у три реда (ћирилицом, у црвеној боји): Трговина срп. црквених утвари Николе Ивковића у Новом Саду, Дунавска улица бр. 10 у својој кући.

При горњој ивици полеђине је, по средини, одштампан вишејезични натпис ДОПИСНА КАРТА. LEVELEZŐ-LAP. DOPISNICA. KARTE POSTALE, као и место за име и адресу примаоца. Вертикалном линијом је одељено место за писање поруке .

Материјал и техника: штампа на полукартону.

Аутор, стил, школа, радионица:

Место и време настанка: Нови Сад, прва половина XX века.

Димензије: 9 x 14 цм.

Стање: добро.

Подаци о дародавцу, продавцу: разгледница затечена у Музеју.

Кат. бр. 26
Инвентарни број И 83356
Збирка: Историјска
Предмет: разгледница

Опис: Колорисана разгледница Дунавске улице – поглед на фотографску радњу Јосифа Сингера. На разгледници се види трамвај и група људи (у првом плану).

Дуж горње ивице је, на средини, одштампан натпис на мађарском језику (у црној боји):

Ujvidék. Duna utca.

С десне стране полеђине је, дуж горње ивице, одштампан натпис LEVELEZŐ-LAP (у црној боји, латиницом). У горњем десном углу се налази поштанска марка Мађарске краљевске поште: зелене је боје, вредности 5 филера, оверена печатом. Дуж доње леве ивице су одштампани подаци о издавачу: Singer J. Kir. Montenegrai udvari fenyélpés, Ujvidék.

Име и адреса примаоца, као и целокупан текст на полеђини разгледнице писани су руком и на мађарском језику (писаним словима, мастилом црне боје).

Разгледница је адресирана: Kurty Mària, tamità nőnek, Szarvas.

Материјал и техника: штампа на полукартону.

Аутор, стил, школа, радионица: Јосиф Сингер.

Место и време настанка: Нови Сад, почетак XX века; разгледница послата 1912. године.

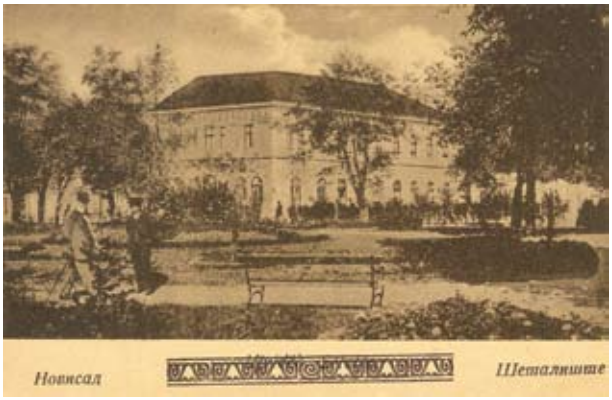
Димензије: 9 x 14 цм.

Стање: добро.

Подаци о дародавцу, продавцу: разгледница затечена у Музеју

Кат. бр. 27
Инвентарни број И 83358
Збирка: Историјска
Предмет: разгледница

Опис: Црно-бела разгледница Дунавског парка – са зградом Суда у другом плану. Кроз парк пролазе две жене и девојчица у грађанском оделу. Мало даље (према Суду) распоређена је група од шест мушкараца.
При горњој ивици је, у два реда, одштампан тројезични ћирилично-латинични натпис (у црној боји): Ujvidék-Нови Сад-Neusatz. M. Kir. Törvénysék-Окружни суд– Justizpalais.
При горњој ивици полеђине је одштампан натпис Levelező-Lap (на мађарском језику, у црној боји), као и место за име и адресу примаоца. Вертикалном линијом је одељено место за писање поруке. Дуж леве бочне ивице је, по средини, одштампан серијски број: M. Serie 79.
Материјал и техника: штампа на полукартону.
Аутор, стил, школа, радионица:
Место и време настанка: Нови Сад, почетак XX века.
Димензије: 9 x 14 цм.
Стање: добро.
Подаци о дародавцу, продавцу: откуп од Е. Кокаи.




Кат. бр. 28
Инвентарни број И 83357
Збирка: Историјска
Предмет: разгледница

Опис: Браон тонирана разгледница са делом шеталишта дуж десне стране Дунавске улице и Хотелом „Фабри“ (у другом плану). Разгледница је оивичена стилизованом маргином
На доњој, широј маргини је одштампан натпис (ћирилицом, у црној боји): Новисад. Шеталиште. Првобитни натпис на мађарском језику скривен је под штампаном линеарном декорацијом.
На полеђини је одштампан натпис ДОПИСНИЦА (ћирилицом, у црној боји), као и место за име и адресу примаоца. Вертикалном линијом је одељено место за писање поруке. Дуж леве ивице су, од доњег левог ка горњем левом углу, одштампани подаци о издавачу: Hohlfeld J. könyvés papirker skedö Ujvidék, K. J. Bp. Törv védve 1919/23.
Материјал и техника: штампа на полукартону.
Аутор, стил, школа, радионица: Ј. Хохлфелд
Место и време настанка: Нови Сад, почетак XX века.
Димензије: 9 x 14 цм.
Стање: добро.
Подаци о дародавцу, продавцу: разгледница затечена у Музеју.

Кат. бр. 29
Инвентарни број И 83358
Збирка: Историјска
Предмет: разгледница

Опис: Зелено тонирана разгледница Дунавског парка – са олисталим дрвећем и уређеним цветним површинама и троје људи који позирају фотографу. Оивичена је маргином. На доњој маргини је одштампан ћирилично-латинични натпис (у црној боји): НОВИ САД.Парк. NOVI SAD.Park.
На полеђини су, дуж вертикалне линије којом је одељен део за писање поруке, одштампани подаци о издавачу: Израђује уметнички завод «Деспоткула» Вршац.
На разгледници нема поштанске марке, па је видљив део поштанског печата.
Подаци о примаоцу, као и порука писани су на српском језику, писаним ћириличним словима и мастилом црне боје.
Разгледница је адресирана: Господин и Госпођа Света и Радмила Здравковић, Београд, Шумадијска 85.
Материјал и техника: штампа на полукартону.
Аутор, стил, школа, радионица:
Место и време настанка: Нови Сад, почетак XX века.
Димензије: 9 x 14 цм.
Стање: добро.
Подаци о дародавцу, продавцу: разгледница затечена у Музеју.

Кат. бр. 30
Инвентарни број 83360
Збирка: Историјска
Предмет: разгледница

Опис: Колорисана разгледница Дунавског парка – са олисталим дрвећем, уређеним цветним површинама и неколико шетача у грађанској одећи. Са десне стране се види прва профана скулптура у Новом Саду – Нимфа, постављена 1912. године.
При горњој ивици је, од средине према десном углу, одштампан ћирилично-латинични натпис у два реда (у црној боји): НОВИСАД.-NOVI SAD.ПАРК-PARK.
На полеђини је одштампано место за име и адресу примаоца. Вертикалном линијом је одељено место за писање поруке. Поштанска марка је отргнута, па је видљив део поштанског печата. Дуж вертикалне линије која одваја део за писање поруке одштампани су подаци о издавачу (ћириличним курзивним словима, у црној боји): Израђује уметнички завод «Деспоткула» Вршац.
Материјал и техника: штампа на полукартону.
Аутор, стил, школа, радионица: Уметнички завод „Деспоткула“, Вршац.
Место и време настанка: Нови Сад, почетак XX века.
Димензије: 9 x 14 цм.
Стање: добро.
Подаци о дародавцу, продавцу: разгледница затечена у Музеју.

Ivana Markovljev

# ABOUT THE DANUBE STREET AND THE HOUSES WITHIN THE DANUBE ALLEY

**SUMMARY**

The History Department of the City Museum of Novi Sad owns a rich collection of picture postcards, the one that old picture postcards of the Danube Street belong to, as well. During the first decades of 20th century the above mentioned picture postcards were printed in black-and-white technique, coloured with one or more colours and therefore the ones represent a precious testimony of the bygone times. This paper analyzes the origin of the Dunavska Street, the background of the houses and outstanding figures, the traffic, the street light installment, handicraft shops and stores, social life and all of the previously mentioned, illustrated by the old picture postcards of the above mentioned street.

Иван Келемен

061.5(497.113):677.072„18/19“

# РАЗВОЈ НОВОСАДСКЕ ФАБРИКЕ ЏАКОВА, ПОЊАВА И КАНАПА „АВРАМ ШИФ“ (од оснивања крајем XIX до четрдесетих година XX века)

Сажетак: У раду је приказан развој новосадске Фабрике џакова, поњава и канапа „Аврам Шиф“ од њеног оснивања крајем XIX до четрдесетих година XX века. Фабрику је основао Аврам Шиф, отац Јулија Хајоша, по коме фабрика носи име. Јулије Хајош дао је значајан допринос процесу оснивања сталног сајма и изложбе узорака у Новом Саду. Он је био познат по свом хуманитарном раду, а његовим залагањем је 1926. године основано Друштво јеврејског уточишта за старце и сирочад. Јулије Хајош и велики део његове породице убијени су у Новосадској рацији 23. 1. 1942. године.
КЉУЧНЕ РЕЧИ: ужарски алати и машине, Фабрика „Аврам Шиф“, Јулије Хајош, оснивање сајма, хуманитарна активност.

## Увод

Трагови занатства на подручју данашњег Новог Сада датирају још из XIII века. На вашарима је већ од XIV века, поред трговаца, било и занатлија које су продавале своје производе. Војводина је била опустошена за време најезде Турака, те је настао застој у развоју занатства.[1] Повлачењем Турака нестали су многи стари „балкански“ занати, а развили се нови – зидарски, тесарски, браварски, обућарски, ковачки, кројачки и ужарски. Власт је подстицала насељавање мајстора ових заната из других крајева Аустријске монархије на територију данашње Војводине. У почетку су то претежно били Немци, па су до данас у занатству задржани многобројни немачки термини, посебно у ужарском занату[2]. Мајстори ужарског заната из Војводине, тзв. салери (нем. der Sailer – ужар), били су веома тражени у јужноморавском крају, посебно у Лесковцу, где су често одлазили на рад.[3]

Током XVIII века се стално повећавао број занатлија. Прве сталешке организације занатлија имале су црквени, односно религиозни карактер, док касније преовлађује економски карактер, под којим се подразумевала заштита чланова, стварање бољих услова за рад, пласман производа и пружање услуга.

Петроварадински Шанац 1748. године има 4.620 становника, међу којима је било много занатлија: ћурчија, ковача, бербера, ужара, опанчара, чизмара, папуџија, тесара, зидара и златара. Од тада се кројачи, казанџије, столари, месари, сапунџије, бравари, рукавичари, пекари и др. почињу организовати у цехове[4].

До 1761. године цеховску (еснафску) организацију и делатност регулише Магистрат, и то посебним правилима – артикулама цехова. Њихову делатност касније регулишу жупаније, односно Придворна угарска канцеларија.

---

[1] Енциклопедија Новог Сада, Прометеј, Нови Сад, 245–248.

[2] Јованка Дражић, „Ужарски занат у Сремској Митровици“, Рад Музеја Војводине, 43–45, 2001/2003, Нови Сад, 2003, 97–105.

[3] Ђорђе Тешић, „Ужарство у Србији“, Гласник Етнографског музеја, књ. XIX, том XIX, Београд, 1956, 101–141.

[4] Енциклопедија Новог Сада, Прометеј, Нови Сад, 245–248.

Будући да су цехови стицали одређене привилегије, њихови интереси често нису били подударни са настојањима власти и порезника, те је међу њима долазило до сукоба, нарочито код лимитирања цене занатских производа и услуга.

Сразмерно броју становника, Нови Сад је имао велики број занатлија. Према подацима из 1772. године, град је имао 8.392 становника, од којих је било 5.938 Срба и 2.454 Јевреја, Немаца, Мађара и других, а преко 1.000 занатлија[5].

Занатски сталеж уживао је велики углед у Новом Саду, утицао је на јавни живот, а посебно значајну улогу је имао у изградњи града. Будући да је занатску радњу могао имати само мајстор са реномеом и положеним мајсторским испитом, занатлије без ових квалификација нису се званично могле бавити занатском делатношћу, нити бити чланови цеха. Нови Сад је 1772. године имао 425 занатских радњи и радионица. Највише запослених било је у ћурчијском, капацијском и чизмарском занату. Педесет година касније (1823) у Новом Саду је било 548 опорезованих занатских мајстора. У време Револуције 1848/1849 занатство је било угрожено и у великој мери уништено. У бомбардовању су страдале многе занатске радње. Девалвација новца, оскудица сировина и слаба куповна моћ потрошача нанела је занатлијама велики финансијски ударац.[6]

Угарским Законом о занатима из 1872. године укинута су преостала цеховска ограничења и дозвољено је бављење занатском делатношћу без посебне стручне спреме. Радни односи између занатлија и помоћника постали су предмет слободног уговарања. Исти закон предвиђао је и могућност оснивања занатских задруга. На тај начин су ликвидирани остаци старе цеховске организације, а занатство је препуштено слободном деловању закона вредности. Посебном одлуком Министарства пољопривреде, индустрије и трговине од 1875. године, занатлијама и трговцима била је одобрена продаја робе и на вашарима, без посебне дозволе. Законске мере о унапређивању занатства допринеле су његовом развоју, али је неометан продор аустријске индустријске робе, криза хиперпродукције (1873), несташица новца и кредита онемогућила оспособљавање занатства у Војводини за већу акумулацију капитала и његово прерастање, осим у изузетним случајевима, у индустрију.[7]

Иако се занатство у Војводини развијало спорије него у централном делу Угарске, развој важних заната (браварског, лончарског, столарског, кројачког, обућарског, пекарског и др.) показује да је број запослених у овој привредној грани стално растао. Међутим, овај пораст био је у нескладу са њиховим социјалним и економским положајем, јер се, услед сталног продора јефтиније индустријске робе, несташице капитала и јефтинијих кредита, угрожавао опстанак ситних занатлија. С друге стране, имућније занатлије су лакше подносиле конкуренцију индустријске робе, пошто су производиле под повољнијим материјалним условима, експлоатишући и најамну радну снагу.

У најтежем положају су биле сеоске занатлије. Њихова стручна спрема и квалитет рада често су били на ниском нивоу. Оне су материјално пропадале, не само због конкуренције квалитетније и јефтиније индустријске робе него и због конкуренције имућнијих градских занатлија, који су производили под знатно повољнијим условима.[8]

Као и у другим јужнословенским крајевима под Аустро-Угарском, индустрија се у Војводини веома споро развијала у другој половини XIX века. Значајну улогу у индустријализацији Војводине имала је мануфактурна производња. Поникла на бази занатства и трговачког капитала, мануфактурна производња се одржала и у време индустријализације.

---

[5] Исто.

[6] Исто.

[7] Лазар Ракић, „О занатству у Војводини при крају XIX и почетком XX века“, Пчеса, књ. 8, Стари занати у Војводини, Нови Сад – Кулпин, 1992, 3–5.

[8] Исто.

Иако је индустрија била у сталном благом успону, Војводина је у тој привредној грани заостајала за централним деловима Аустро-Угарске, што је условило и спорију промену социјалне структуре њеног становништва. Занатство је у Војводини крајем XIX и почетком XX века било веома развијено, посебно занати везани за пољопривреду, домаћинство, израду одеће, обуће и прехрамбених артикала.[9]

Ни Нови Сад није био изразито развијен индустријски град у том периоду. Његово богатство и финансијска моћ углавном су се заснивали на занатству, малој привреди и трговини. У то време су се мање или веће радионице развијале у мале фабрике. Новосадске радионице и фабрике обезбеђивале су производе потребне за пољопривреду, која је чинила највећи део привреде у околини града Новог Сада. Половином XIX века у Новом Саду је основан и известан број фабрика: Циглана Јохана Ебла (1854), Текстилна фабрика Јована Деметровића (1865), Фабрика намештаја „Миклош Дусинг“ (1860), Фабрика вага и тегова „Јакоб Рајх и синови“ (1880), Погон за производњу прозорских ролетни „Силвестер Бернолд“ (1884) и Ливница „Жигмонд“ (1884). Тих година, односно 1895. године у Новом Саду је основана и Фабрика „Аврам Шиф“, која се бавила производњом џакова, пољава и канапа.[10]

## Појава ужарског заната

Ужарски занат је један од старих заната, који је све до половине XX века заузимао значајно место у привредном животу Војводине. Овим занатом бавио се велики број занатлија, будући да је био тесно повезан са обрадом земље помоћу коња. Увођењем савременог начина обраде земље смањивала се потреба за појединим ужарским производима („штрангама“, повоцима, уларима и кајасима), што је водило постепеном нестајању овог заната у његовом традиционалном облику.[11]

Ужарство је било у тесној вези са гајењем кудеље или конопље, биљке познате у Азији још у праисторији. Ова биљка је узгајана по целом свету, али тамо где су за њу били повољни географски услови: умерена клима, веома сунчано и близина великих количина воде за потапање конопље.

У Европи су вековима највећи произвођачи конопље биле Русија, Пољска, Мађарска, Италија и неке области на Балкану. Почетком XX века је забележено да је најбоља руска „Смоленск“ конопља – дугачка преко 1 м, златножуте боје и веома чврсте стабљике. По количини производње и квалитету кудеље, у Србији се издваја Јужно Поморавље, а у Војводини Бачка и Срем, крајеви у којима је ужарски занат био најразвијенији. У Војводини је најпогодније подручје за гајење конопље било између Дунава и Тисе, где су се од средине XVIII века насељавали Русини и Словаци. У почетку су конопљу узгајали и прерађивали само за властите потребе, односно за ткање платна различите финоће и намене, а касније су, под утицајем досељених Немаца, који су од средине XIX века подстицали производњу кудеље, почели и да је извозе у друге земље. Знатне количине кудеље су крајем XIX и почетком XX века из Бачке извезене у земље западне и средње Европе.[12]

Гајење конопље је дуг процес, који захтева много рада, почев од сејања до добијања готовог влакна за обраду. Прерада почиње чупањем или кошењем конопље, која се везује у снопове и суши на сунцу, а затим се потапа у специјална мочила са текућом водом. После 4–10 дана конопља се вади, испира од блата и трулих делова и у сноповима суши на сунцу. Смисао процеса припреме влакна је његово одвајање од стабљике, што се постиже ломљењем на трлици или чешљањем металним гребенима. Квалитет влакна зависи од врсте и топлоте воде у којој се биљка кваси, као и од дужине мочења. Ужари кудељу купују у балама, тј. изломљену на трлици и затим пресовану.[13]

---

9 Исто.

10 Агнеш Озер, Живот и историја у Новом Саду, Форум, Нови Сад, 29–31.

11 Иван Чакан, „Врсте и израда ужарских производа“, ПЧЕСА, књ. 3, Коњи врани, Нови Сад – Кулпин, 1987, 134–141.

12 Јованка Дражић, „Ужарски занат у Сремској Митровици“, Рад Музеја Војводине, 43–45, 2001/2003, Нови Сад, 2003, 97–105.

13 Процес обраде конопље дат је на основу исказа Владимира Степановића, власника ужарске радње у улици Рибарска обала 32

## Ужарски алати и машине

Ужарске радионице се, по правилу, састоје од једне дугачке просторије (од 20 до 40 м) у којој се налазе машине, помоћни алати и сировине за прераду. За израду дугих конопаца потребно је имати и двориште дугачко 50–60 м. Плетење улара и намотавање клупчади обавља се на специјалној машини у радионици.

Ужарски занат је специфичан занат, наизглед једноставан, а, у ствари, компликован. За обављање овог заната није потребан велики број алата и машина. Он захтева нарочиту вештину ручног рада.[14]

Основни алати и машине који се користе у ужарском занату су: даска са гребенима, салерски точак, мотор за шнирање канапа, енгенштанг, хенгери, кшир, калупи за уларе, лер, штицна, книфоги, машногл, викл машина и шпинплекс. Важан приручни алат су маказе и различите врсте ножева. Велики број назива алата и машина које се користе у ужарском занату је немачког порекла.[15]

Даска са гребенима је укосо постављена даска са кратким металним ногама. Дугачка је око 4 м. На њу су фиксирана гребена са три врсте металних зубаца (крупним, средњим, ситним). Служи за гребање кудеље.

Класичан салерски точак на ручни погон прављен је од дрвета и метала. На дрвеном постољу се налази точак са ручицом, а изнад њега метална „глава“ за постављање дрвених ваљака са кукама.

Мотор за шнирање канапа састоји се од дрвеног постоља на који је причвршћена метална глава са кукама, које, помоћу каиша, покреће електромотор. На главу ове машине се монтирају куке са дрвеним ваљцима различите дебљине, са ширим или ужим жлебовима, у зависности од тога да ли се жели брже или спорије мотати (мањи ваљци се постављају за брже шнирање, тј. за дебље канапе).

Енгенштанг (die Haengerstange – шипка за качење, вешање) углавном праве сами ужари. За постоље су причвршћене две усправне греде, које су повезане краћом осовином; на њу је намотан канап. Овај канап је специјалним кукама – хенгерима повезан са ужетом које мајстор обрађује, а оно је са другог краја закачено или за куке на машини за шнирање или за кшир на ручни погон (ако се прави конопац). Када мајстор шнира или уплиће канап, он се увртањем скраћује, при чему се канап на осовини енгенштанга полако одмотава. Да би се осовина полако окретала, на њене крајеве се каче разни тегови и тако се постиже потребна затегнутост канапа који се израђује.

Хенгери (haengen – качити, вешати) могу бити мање или веће металне куке са ваљком, које се каче за канап енгенштанга, или их држе помоћници, уколико се уплиће дебели конопац.

Кшир (das Geschirr – справа) представља металну справу са кукама и ручком за окретање, која се налази на дрвеном постољу. Постоје мање и веће справе (са више брзина) за ручно мотање конопаца различитих дебљина.

Лер (das Lehr – справа за мерење, модел) представља ваљкасти калуп од тврдог куваног дрвета разних величина (10–20 цм дужине), са 3, 4 или 5 жлебова, за различите дебљине канапа. Уколико је лер кроз осу пробушен увлачењем канапа или сајле, добијају се конопци за посебне намене.

Ради лакшег померања, велики лерови имају рупу која пролази кроз бок, а кроз њу се провлачи метална шипка. Основна функција лера је да се више струкова канапа, који се на једном крају машински или ручно уврћу, уплете и сложи у конопац одговарајуће чврстине.

Штицна (die Stutze – ослонац, подупирач) представља дрвени сталак на који се поставља гредица са металним зупцима окренутим нагоре. Основна функција штицне је придржавање дугачких канапа да не падну на земљу и да се међусобно не уплету приликом саловања.

---

у Сремској Митровици..

[14] Иван Чакан, „Врсте и израда ужарских производа“, ПЧЕСА, књ. 3, Коњи врани, Нови Сад – Кулпин, 1987, 134–141.

[15] Јованка Дражић, нав. дело, 97–105.

Калупи за уларе су даске различитих величина, које се користе при изради улара за коње и говеда.
Книфогн (der Kniff – набор; die Angel – удица) представља куку за завршавање и дотеривање улара. На округли дрвени стуб се фиксира већа метална кука. На њу се закачи канап помоћу којег се врши оплитање и затезање улара. Да би се добио што чвршћи чвор, мајстор се морао ногом опирати о стуб. Потом се дрвеним маљем удара готов улар на стубу, да би се материјал сабио и постао компактан и савитљив.
Машногл (die Masche – петља, очица; der Nagel – клин) представља животињски рог. Он се користи за прављење омче на ужадима, и то тако што се приликом уплитања канапа петља извуче помоћу рога и наставља се плетење конопа.
Викл машина (wiekeln – намотати) представља машину на ручни погон. Помоћу ње се врши намотавање клупчади канапа
Шпинплекс (вероватно је настало од шпинфлек: spinnen – плести; der Fleck – крпа, комад платна) представља ужарску крпу од филца или чоје величине 10 x 10 цм, кроз коју се пропушта жица приликом упредања.[16]

## Поступак, процес израде и врсте ужарских производа

Процес израде конопца од природног материјала могао би се поделити у четири фазе: гребање кудеље, предење жице, шнирање канапа (schnuren – стезати, везати) и саловање, уплитање конопца (einseilen – уплитати).
У првој фази се врши чешљање кудеље на гребенима. Ова фаза је веома значајна, јер се при чешљању искидано влакно ослобађа кучине и преостале нечистоће. Процес почиње повлачењем одређене количине кудеље кроз три врсте гребена: прво са крупним проредом (око 3 цм) и дужим зупцима, затим средњим проредом и краћим зупцима и, на крају, са густо постављеним кратким зупцима. Потом се качењем за велики клин врши истезање, тако да се добије чисто влакно. Кудеља се затим ставља у кецељу (од 2 до 3 кг) и започиње упредање жице помоћу точка на ручни погон или машином на електрични погон. Из кецеље, у којој се налази кудеља у растреситом облику, мајстор извлачи неколико влакана и прави омчу, коју закачи на куку на глави точка или машине за шнирање. Ручним покретањем точка покреће се и кука, захваљујући каишу који повезује главу и коло, а самим тим се уврће и упреда жица закачена за куку. На истом принципу ради и машина, само што тада све може да обавља један човек.
Процес тече тако што мајстор десном руком додаје влакна кудеље из кецеље, а левом придржава жицу и полако се креће уназад док не постигне жељену дужину, при том добро пазећи на дебљину нити коју преде. Други крај жице закачи се за енгенштанг и процес се понови још неколико пута, у зависности од тога какав се канап прави.
На „главу“ точка или машине се поставе дрвени ваљци са кукама. Узме се мањи лер и нити се провуку кроз његове жлебове, па се од енгенштанга иде према точку који се окреће. На тај начин иза мајстора остаје ушниран канап, који се, кад је готов, скида са кука.
Уколико се прави дугачак канап, он се пребацује преко штицне да не би лежао на земљи. За глачање површине канапа се користи ужарска крпа, коју ужар држи у левој руци и кваси је после сваке друге или треће упредене жице.[17]
Основни производи традиционалног ужарског заната су конопци различите дебљине и различите дужине, као и клупчад канапа различитих дебљина. Дебљина и дужина канапа условљена је специфичном наменом. Тако су се производили конопци за црквена звона, конопци за бунаре, бродски конопци, као и технички конопци за боксерске рингове. Некада су ужари производили опрему за коње и говеда, тзв. штранге, затим повоце,

[16] Јованка Дражић, нав. дело, 97–105

[17] Процес израде конопца дат је на основу исказа Владимира Степановића, власника ужарске радње у улици Рибарска обала 32 у Сремској Митровици

уларе и кајасе. С престанком коришћења коња у земљорадњи потражња за овим производима је смањена. На разбоју су ужари ткали каишеве кудеље – гуртне различите ширине. Веће ужарске занатске радионице производиле су и џакове различитих величина и врста, према специфичној намени.[18]

## Оснивање Фабрике за производњу џакова, поњава и канапа „Аврам Шиф“

Оснивач радионице за занатску производњу џакова, поњава и канапа која је касније прерасла у фабрику био је Аврам Шиф /Abraham Schiff/, рођен 1838. године. Након основне школе и положеног занатског испита, Аврам Шиф отвара своју прву занатску радњу и почиње производњу ужарских артикала У то време у Војводини није постојала фабрика за производњу џакова, поњава и канапа. Шиф успешно и брзо шири производњу, набавља најсавременије машине и 1903. године оснива Фабрику за производњу џакова, поњава и канапа „Аврам Шиф“. Сировине за своје производе набављао је из Чешке, Аустрије и Италије. Радионица се бавила производњом различитих врста и величина џакова, поњава и канапа, али је и изнајмљивала џакове и поњаве и тако остваривала значајну финансијску добит.[19] Овакво вођење послова представљало је новину на тржишту, јер се радило о веома потребним, а дефицитарним производима. Кроз ову активност се очитовала велика организациона способност Аврама Шифа, који је убрзо постао веома познат велетрговац. Захваљујући добрим трговачким везама и солидном квалитету производа, фирма „Аврам Шиф“ осигуравала је добар пласман својих производа на свим пијацама у Новом Саду и на територији Војводине.

Аврам Шиф био је активан члан јеврејске заједнице у Новом Саду, а нарочито хуманитарне организације Хевра Кадиша.[20]

## Развој Фабрике почетком XX века

Почетком XX века Фабрика се интензивно развија. У њен рад укључује се и Аврамов син Јулије, коме је, стицајем историјских околности, презиме мађаризовано у Хајош. Рођен је у Веспрему у Мађарској 1872. године.[21] У Веспрему је Јулије /Ђула/ Хајош похађао основну и средњу школу, а затим се доселио у Нови Сад. Његов отац, Аврам Шиф, већ је имао фирму која се бавила производњом, продајом и изнајмљивањем џакова, поњава и канапа. Фирма се налазила у Новом Саду, на Футошком путу бр. 4. Аврам Шиф укључио је и свог сина Јулија Хајоша у рад фирме. Када му је син стекао знање и искуство, Аврам Шиф је 1910. године Фабрику преписао на свога сина.[22] Фирма је и даље носила стари назив.[23]

Аврам Шиф умро је 24. новембра 1918. године. Сахрањен је на Јеврејском гробљу у Новом Саду, у Алеји угледних грађана (слика 1).

Након очеве смрти, Јулије Хајош је поднео захтев за подизање нове фабрике у Каменичкој улици у Новом Саду, који му је град Нови Сад одобрио 1921. године. Планове фабрике израдио је још његов отац Аврам. По

---

[18] Јованка Дражић, нав. дело, 97–105.

[19] ЈАноним, год. 7, бр. 39, Нови Сад, 27. септембар. 1930, 13.

[20] ХЕВРА КАДИША (арамејски: свето друштво) религиозно је добротворно друштво чији се корени налазе у античкој јеврејској држави. У Војводини је Хевра Кадиша радила од почетка XVIII века, а у Новом Саду званично од 1729. године. Хевра Кадиша је организација са разрађеним статутом, унутрашњом дисциплином и вековима истим циљевима: помоћ болесницима, обезбеђење лекова, набавка лекова, помоћ сиромашнима, сахрањивање мртвих и одржавање гробља (Павле Шосбергер, Јевреји у Војводини, Прометеј, Нови Сад, 1998).

[21] Владимир Р. Драговић, Алманах Дунавске бановине II, Нови Сад, 1935.

[22] Исто.

[23] По исказу Павла Шосбергера, који је дат септембра 2007. године

тим плановима је касније и направљена фабрика.[24]
Према архивским изворима,[25] ова фабрика се састојала од више производних јединица:

1. одељења за припремање и стовариште;
2. радионице за цепање текстила и потапање;
3. радионице за предиво;
4. радионице за конфекционирање (шивење) џакова;
5. радионице за конфекционирање (шивење) пољава;
6. радионице за „купање“ и импрегнирање пољава;
7. сушионице за пољаве;
8. штала и гаража;
9. радничких станова за „званичнике“, „пословођу“ и „слуге“ ;
10. писарница (канцеларија);
11. портирница.

Фабрика шири посао тако што отвара експозитуре у Београду (у Карађорђевој улици 21) (слика 2), Будимпешти и Бечу[26]. У Новом Саду се продајни објекат фирме налазио на Футошком путу бр. 4, што је документовано и у Адресару Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца из 1929. године.[27]
Новоизграђена Фабрика „Аврам Шиф“ у Каменичкој улици имала је 60 шивећих машина на електрични погон и 40 радника. Фабрика је својим радницима сваке године поводом божићних празника додељивала зимско топло одело, без обзира на веру и народност.[28] У то време је била позната по брзини и ефикасности у извршавању поруџбина.
Најстарија реклама Фабрике коју сам нашао потиче из 1919. године и изашла је у Трговачком гласнику.[29] (слика 3)
Између 1920. и 1940. године фирма „Аврам Шиф“ објављивала је бројне рекламе у тада актуелној штампи: Новом Саду, Застави, Del Bacska-у, Дану (слике 4–11, хронолошким редоследом). Фирма се, такође, рекламирала у Јеврејском народном календару 1939–1940. године, који је излазио у Загребу и у Београду (слика 12). У том календару је дата и потпуна тадашња адреса фирме у Новом Саду – у Футошкој број 4 (двориште).[30]
Допринос Јулија Хајоша оснивању Сајма у Новом Саду и сајамској презентацији ужарских производа
Активност Јулија Хајоша на оснивању сталног сајма и изложбе узорака у Новом Саду започета је још 1922. године. Већ тада је, преко Трговачко-индустријске и занатске коморе и Трговачког удружења, Савету града Новог Сада давао конкретне предлоге за отварање сталног сајма и изложбе узорака у Новом Саду.[31] Према том предлогу, на пролеће или у јесен 1923. године требало је, на примеру других великих градова (Загреба,

---

[24] Историјски архив града Новог Сада, Градско поглаварство Новог Сада (1919–1941), F-150 12132 /1922, 440.

[25] Историјски архив града Новог Сада, Градско поглаварство Новог Сада (1919–1941), F-150 12132 /1922, 440

[26] Аноним, год. 7, бр. 39, Нови Сад, 27. септембар 1930, 13

[27] Адресар Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца : за индустрију, обрт, трговину и пољопривреду, Jugoslovensko Rudolf Mosse, Београд, 1929.

[28] Аноним, год. 7, бр. 39, Нови Сад, 27. септембар 1930, 13.

[29] Архив Србије и Црне Горе, Министарство трговине и индустрије, фонд 65, Кабинет, одељење за унутрашњу и спољну трговину, 1919–1940. Трговински гласник, број 170, Београд,

[30] Јеврејски музеј у Београду, Аноним, Јеврејски народни календар, 1939–1940, Библиотека Јеврејског народног календара, Београд – Загреб

[31] Аноним, год. 7, Нови Сад, 8. март 1930.

Љубљане), приредити земаљску индустријско-трговачку и пољопривредну изложбу. Најважнији проблем који је требало решити у вези са изложбом било је грађење павиљона, а за то је било потребно одобрење Савета града Новог Сада. Дат је предлог да се павиљони подигну у близини Штранда, или на другом погодном месту.[32]
Године 1929. дошло је до оснивања Друштва за сталну изложбу у Новом Саду, на акционарској основи. Јулије Хајош је, у Одбору за израду друштвених правила, изабран за секретара Удружења трговаца и индустријалаца. У просторијама Хмељарског савеза, у Шумадијској улици бр. 12, акционарско друштво приредило је своју прву изложбу и сајам узорака.[33]
У октобру 1930. године отпочеле су припреме за Први међународни сајам у Новом Саду, који је одржан 14–18. марта 1931. године. Организовали су га: Удружење пољопривредника, Савез пољопривредних удружења Дунавске бановине и Акционарско друштво за изложбе и сајмове у Новом Саду (чији је члан био и Јулије Хајош). Првих осам изложби било је приређено у Шумадијској улици, преко пута некадашње Плинаре, на празном простору према Рибљој пијаци, док су две изложбе – девета (1939) и јубиларна десета (1940) – одржане на Сајмишту, на месту данашњег Новосадског сајма.[34]
Фирма „Аврам Шиф“ је још 1923. године награђена златним орденом на Новосадској индустријској изложби,[35] а наредних година је одликована златним и сребрним медаљама на изложбама у Суботици и Новом Саду, и то 1924, 1925. и 1926. године.[36] (слика 13)
Јулије Хајош се тада интензивно бавио и извозом кудеље, посебно у Немачку, Енглеску и Француску.[37]
Тридесетих година двадесетог века, у време велике привредне кризе, Јулије Хајош почиње смањивати обим послова и задржава само радњу у Новом Саду, која је била једна од водећих у овој бранши.
Према историјским документима, он је 7. маја 1938. године фабрику, са земљиштем и свим зградама, продао Брул Леополду (Brull Leopoldu), фабриканту. Фабрика је и даље служила за исту намену, односно за прераду и производњу кудеље.[38]

## Хуманитарна активност Јулија Хајоша

Поред бављења трговином, Јулије Хајош се бавио и хуманитарним радом. Био је активан члан хуманитарне организације Хевра Кадиша, која је окупљала новосадске Јевреје још од 1729. године.[39]
Његовим посебним залагањем и активношћу, године 1926. започет је рад на оснивању Друштва јеврејског уточишта за старце и сирочад. Ово друштво је формирано 24. априла 1930. године. За његовог „пословног“ председника изабран је Јулије Хајош. Тада су прокламована и основна правила Друштва.[40] Камен темељац положен је 13. јуна 1931. године, на раскрсници између Сувоборске улице 13–15 (данас Војвођанских бригада), трга (данас Сутјеска улица 1) и улице Цара Николаја 1–3 (данас Максима Горког). Зграда је завршена и освећена 18. септембра 1932. године.
Друштво јеврејског уточишта за старце и сирочад почело је примати штићенике 2. фебруара 1933. године. Пројекат за изградњу објекта Друштва дело је новосадског архитекте Николе Хендлера. Детаљи који су

---

[32] Аноним, год. 7, бр. 23, Нови Сад, 7. јун 1930, 1.

[33] Аноним, год. 7, број 29, Нови Сад, 19. јули 1930, 1.

[34] 5. изложба из историје пољопривреде, Нови Сад, 1983.

[35] Аноним, год. 7, бр. 39, Нови Сад, 27. септембар 1930, 13.

[36] Аноним, год. 4, Нови Сад, 7. јануар 1927, 1.

[37] Владимир Р. Драговић, Алманах Дунавске бановине II, Нови Сад, 1935

[38] Историјски архив града Новог Сада, Градско поглаварство Нови Сад (1919–1941), Ф 150 22997 / 1941, 1494.

[39] Павле Шосбергер, Новосадски Јевреји : из историје јеврејске заједнице у Новом Саду, Прометеј, Нови Сад, 2001.

[40] Архив града Новог Сада, Фонд Магистрат града Новог Сада, Ф- 150 48531 / 33

указивали на симболе Јеврејске заједнице били су гвоздене стилизоване решетке у облику Давидове звезде на сутеренским прозорима (слика 14) и година завршетка објекта по јеврејском и хришћанском календару изнад споредног улаза (слика 15).

Зграда Друштва јеврејског уточишта за старце и сирочад завршена је уз огромно залагање и финансијску помоћ Јулија Хајоша и многих других донатора. Велику финансијску помоћ, у износу од 100.000 тадашњих динара, пружио је Јулије Хајош поводом великог јеврејског празника „Рош Хашана" 1931. године, приликом божије службе у Новосадској синагоги.[41]

На редовној главној скупштини Уточишта за старе и сирочад одржаној 14. априла 1935. године пред управу и чланство постављен је и други део задатка Друштва – изградња новог крила зграде, односно дома за сирочад. На плацу у улици Цара Николаја 1–3 је 1936. године започета изградња дома за сирочад, тј. другог крила већ постојеће зграде дома за старе, и то као потпуно одвојене једноспратне зграде. Дом је завршен и освећен 1938. године.[42]

Као веома угледан члан Јеврејске заједнице, Јулије Хајош је 1934. године изабран за члана ложе B'nei B'rit „Др Саломон Алкалај" у Новом Саду.[43]

Познати новосадски јеврејски активиста и ентузијаста Јулије Хајош, индустријалац и велетрговац, одликован је за хуманитарни рад Орденом светог Саве петог степена.[44] (слика 15)

Породица Хајош имала је две куће у Новом Саду, у Гусларској улици бр. 2 (слика 16) и 4 (слика 17). Ова улица је после Другог светског рата преименована у улицу Др Хемпта.

Судбина познате новосадске породице Хајош била је врло трагична. Највећи део породице страдао је 23. јануара 1942. године, у току Новосадске рације. На споменику изграђеном у помен жртвама Новосадске рације уписана су и имена чланова породице Хајош (слика 18).

У Новосадској рацији убијен је Јулије /Ђула/ Хајош, његова супруга Ружа Хајош и чланови породице – Едита Хајош, Ернест Хајош, Нандор Хајош и Фердинанд Хајош.

По исказу староседелаца, један мађарски војник је у току Рације у улици Др Хемпта спасио две ћерке Јулија Хајоша, које су након рата кратко живеле у Новом Саду, а затим се преселиле – једна у Београд, а друга у Ријеку. Моја настојања да, посредством Јеврејске заједнице у Београду и у Сплиту у Хрватској, добијем ближе податке о кћеркама Јулија Хајоша нису уродила плодом. Нажалост, ни у Јеврејској општини у Београду ни у Јеврејској општини у Сплиту нису имали никакав траг о њима.

## Закључак

У раду је приказан развој новосадске Фабрике џакова, пољава и канапа „Аврам Шиф" од њеног оснивања крајем XIX до четрдесетих година XX века.

Оснивач Фабрике био је Аврам Шиф, отац Јулија Хајоша, по коме фабрика носи име. Након очеве смрти 1918. године, Јулије Хајош реализује изградњу нове фабрике у Каменичкој улици у Новом Саду, по плановима свога оца. Фабрика је била опремљена са шездесет шивећих машина на електрични погон и запошљавала је 40 радника.

---

[41] По исказу Павла Шосбергера из Новог Сада.

[42] Павле Шосбергер, Новосадски Јевреји : из историје јеврејске заједнице у Новом Саду, Прометеј, Нови Сад, 2001.

[43] Ложа B'nei B'rit (хебрејски: синови завета) јесте организација за заштиту и међусобно помагање Јевреја, основана у Њујорку 1843. године. У Новом Саду је 1934. године основана нова јеврејска ложа „Др Саломон Алкалај" број 1141 Н.О.В.В., у просторијама Јеврејског културног дома. У складу са девизом ложе (доброчинство, братство, љубав и слога) будно се пратио сваки случај појаве антисемитизма. У ложи је омогућено каритативно – социјално деловање и деловање на јеврејском културно-уметничком плану (Павле Шосбергер, Новосадски Јевреји : из историје јеврејске заједнице у Новом Саду, Прометеј, Нови Сад, 2001).

[44] Владимир Р. Драговић, Алманах Дунавске бановине II, Нови Сад, 1935.

Фабрика је била позната по брзини и ефикасности у извршавању поруџбина. Значајно је истаћи да се фирма „Аврам Шиф" бавила и изнајмљивањем џакова и пољава, тада дефицитарних и веома тражених производа на тржишту Војводине, чиме је остваривала значајну финансијску добит.

У периоду од 1919. до 1940. године фирма „Аврам Шиф" је у тада актуелној штампи заступљена бројним рекламама. У Адресару Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца из 1929. године документовано је да је централа фирме „Аврам Шиф" била у Новом Саду, на Футошком путу бр. 4, а да су експозитуре фирме постојале у Београду, у Карађорђевој улици бр. 21, затим у Будимпешти и у Бечу. Фирма „Аврам Шиф" награђена је златним орденом на Новосадској индустријској изложби 1923. године, а наредних година (1924, 1925. и 1926) одликована је златним и сребрним медаљама на изложбама у Суботици и Новом Саду. У то време се Јулије Хајош интензивно бави и извозом кудеље, посебно у Немачку, Енглеску и Француску.

У време велике привредне кризе, тридесетих година двадесетог века, Јулије Хајош смањује обим производње, да би 7. маја 1938. године продао Фабрику са свим пратећим објектима и земљиштем фабриканту Брул Леополду, за исту намену, односно за производњу и прераду кудеље.

Јулије Хајош дао је значајан допринос процесу оснивања сталног сајма и изложбе узорака у Новом Саду. Његова активност на том плану започета је још 1922. године. Током 1929. године у Новом Саду долази до оснивања Друштва за сталну изложбу, на акционарској основи. Јулије Хајош изабран је за секретара Удружења трговаца и индустријалаца. У просторијама Хмељарског савеза у Шумадијској улици бр. 12, новоосновано акционарско друштво организује своју прву изложбу и сајам узорака 1931. године. Од тада је на истој локацији приређено 8 изложби, док су 9. и јубиларна 10. изложба одржане на Сајмишту, месту данашњег Новосадског сајма.

Угледни новосадски индустријалац и велетрговац Јулије Хајош био је познат и по свом хуманитарном раду. Његовим посебним залагањем и активношћу, године 1926. дошло је до оснивања Друштва јеврејског уточишта за старце и сирочад. Изградња зграде Друштва у Новом Саду, по пројекту новосадског архитекте Николе Хендлера, реализована је 1932. године, уз огромно залагање и финансијску помоћ Јулија Хајоша и других донатора.

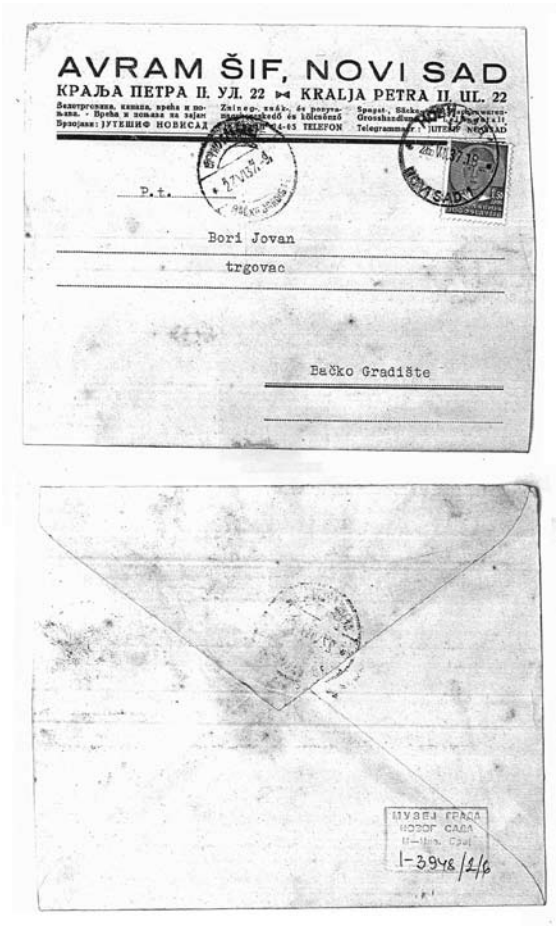
Јулије Хајош био је активан члан јеврејске хуманитарне организације Хевра Кадиша, а од 1934. године и члан ложе B'nei B'rit „Др Саломон Алкалај" у Новом Саду.

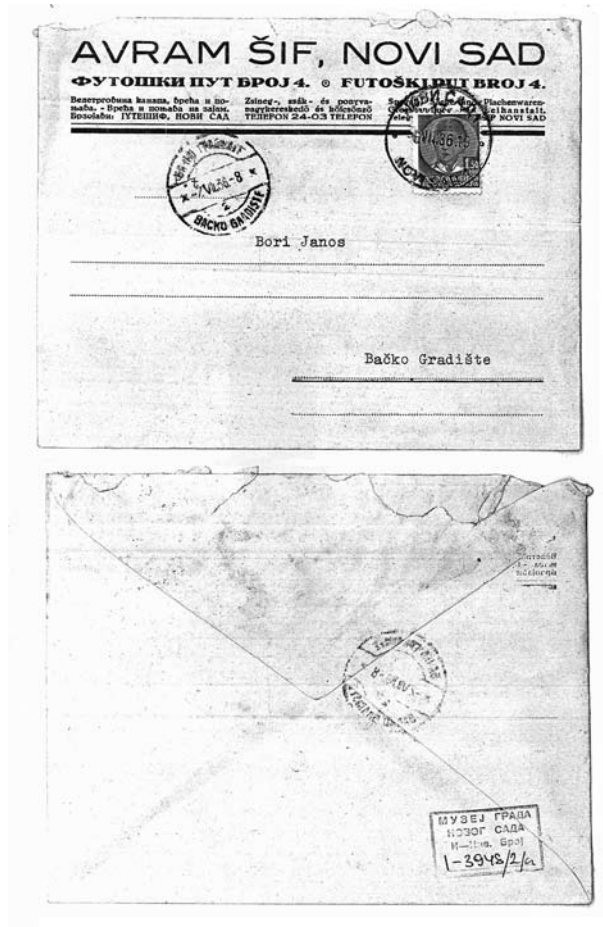
Овај познати новосадски јеврејски активиста и ентузијаста, индустријалац и велетрговац одликован је за свој хуманитарни рад Орденом светог Саве петог степена.

Судбина познате новосадске породице Хајош била је врло трагична. Највећи део породице страдао је у Новосадској рацији 23. јануара 1942. године. У Новосадској рацији убијени су Јулије /Ђула/ Хајош, његова супруга Ружа и чланови породице Едита, Ернест, Нандор и Фердинанд.

## Извори и литература

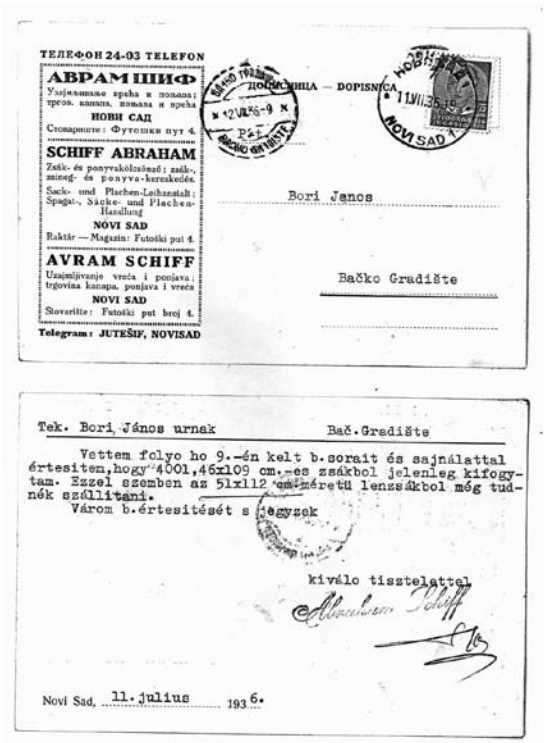

1. Босиљка Радовић: „Гајење и обрада лана и конопље у нашем народу", Гласник Етнографског музеја, књ. XIX, том XIX, Београд, 1956, 27–100.
2. 5. изложба из историје пољопривреде, Нови Сад, 1983.
3. Ђорђе Тешић: Ужарство у Србији, књ. XIX, том XIX, 1956, 101–141.
4. Агнеш Озер: Живот и историја у Новом Саду, Форум, Нови Сад, 2002.
5. Иван Чакан: „Врсте и израда ужарских производа", Пролеће на ченејским салашима, књ. 3, Коњи врани, Нови Сад – Кулпин,1987, 136–141.
6. Јованка Дражић: „Ужарски занат у Сремској Митровици", Рад Музеја Војводине, 43–45, 2001/2003, Нови Сад, 2003, 97–105.
7. Лазар Ракић: „О занатству у Војводини при крају XIX и почетком XX века", Пролеће на ченејским салашима, књ. 7, Стари занати у Војводини, Нови Сад – Кулпин, 1992, 3–7.
8. Маргита Погањ: „Ужад из Апатина", Земљорадња у Војводини, Пролеће на ченејским салашима, Нови Сад, 2008, 365–368.
9. Павле Шосбергер: Јевреји у Војводини – кратак преглед историје војвођанских Јевреја, Прометеј, Нови Сад, 1998.
10. Павле Шосбергер: Новосадски Јевреји : из историје јеврејске заједнице у Новом Саду, Прометеј, Нови Сад, 2001.
11. Павле Шосбергер: Шетња новосадском чаршијом, Нови Сад, 2007.




| | |
|---|---|
| Слика 1. Коверат са одштампаним називом фирме: „АВРАМ ШИФ, НОВИ САД, КРАЉА ПЕТРА II, ул. 22, велетрговина, канапа, врећа и поњава. – Врећа и поњава на зајам; Брзојави : Јутешиф Нови Сад“. | Слика 2. Коверат са одштампаним називом фирме: „АВРАМ ШИФ, НОВИ САД, Футошки пут бр. 4, велетрговина канапа, врећа и поњава. Вреће и поњаве на зајам Брзојави: ЈУТАШИФ, НОВИ САД“. |
| Подаци о фирми дати су на мађарском и немачком језику.<br>Коверат је послат из Новог Сада „26. VI 37. 18“, а примљен у Бачком Градишту „27. VI 37. – 9.“. Датуми се виде на поштанским печатима. У горњем десном углу налази се марка Краљевине Југославије, са ликом краља Александра Карађорђевића. Вредност марке је 1,50 дин.<br>Коверат је послат Бори Јаношу, трговцу из Бачког Градишта.<br>На полеђини је ударен печат примаоца у Бачком Градишту.<br>Димензије: 15 x 12,5 цм.<br>Очуваност: добра.<br>Коверат је заведен у Историјском одељењу Музеја града Новог Сада, под бројем I – 3948 / 2 / 6. | Подаци о фирми дати су на мађарском и немачком језику.<br>Коверат је послат из Новог Сада „6. VII 36 – 19“, а примљен у Бачком Градишту „7 VII 36. – 8“. Датуми се виде на поштанским печатима. У горњем десном углу се налази марка Краљевине Југославије, са ликом краља Александра Карађорђевића. Вредност марке је 1,50 дин.<br>Коверат је послат Бори Јаношу, у Бачко Градиште.<br>На полеђини је ударен печат примаоца у Бачком Градишту.<br>Задња страна коверта је оштећена приликом отварања.<br>Очуваност: добра.<br>Димензије: 15,3 x 12,5 цм.<br>Коверат је заведен у Историјском одељењу Музеја града Новог Сада, под бројем I – 3948 / 2 / 6. |

Слика 3. Дописница са одштампаним називом фирме: „АВРАМ ШИФ, узајмљивање врећа и поњава; трговина канапа, поњава и врећа НОВИ САД; Стовариште: Краља Петра II, ул. 22. ИЗВОЗ КУДЕЉЕ И КУЧИНЕ [преведено на немачки]; Телеграм: Јутешиф, Нови Сад, Телефон 24–03“.




Слика 4. Дописница са одштампаним називом фирме: АВРАМ ШИФ.

Дописница је послата Бори Јаношу, трговцу из Бачког Градишта.

Послата је из Новог Сада „1, 34, 8. VII 40. 20“, а примљена у Бачком Градишту „9. VII 40. – 9“. Датуми се виде на печатима.

Марка се налази с десне стране дописнице, на средини. То је марка Краљевине Југославије, са ликом краља Александра Карађорђевића. Њена вредност је 1 дин.

На полеђини дописнице се налази текст Абрахама Шифа Хајоша. Текст је откуцан писаћом машином на мађарском језику. Име Abraham Schiff /Аврам Шиф/ утиснуто је као печат, док је „Хајош“ написано пенкалом.

Очуваност: добра.

Димензије: 15 x 10 цм.

Дописница је заведена у Историјском одељењу Музеја града Новог Сада, под бројем I – 3948 / 2 / 6.

Подаци о фирми дати су у вертикалном делу. У горњем делу се налази телефон фирме: 24–03.

У уоквиреном делу са леве стране налази се назив фирме и основни подацима о њој: „АВРАМ ШИФ Унајмљивање врећа и поњава; тргов. канапа, поњава и врећа НОВИ САД. Стовариште: Футошки пут 4“.

Ови подаци дати су и на мађарском језику.

У доњем левом углу стоји телеграм: ЈУТЕШИФ, НОВИ САД. Подаци у уоквиреном делу дати су на ћирилици и латиници.

Дописница је послата из Новог Сада „11. VII. 36. – 19“, а примљена у Бачком Градишту „12. VII. 36. – 9“. Датуми се виде на печатима.

Марка се налази у горњем десном углу. То је марка је Краљевине Југославије, са ликом краља Александра Карађорђевића.

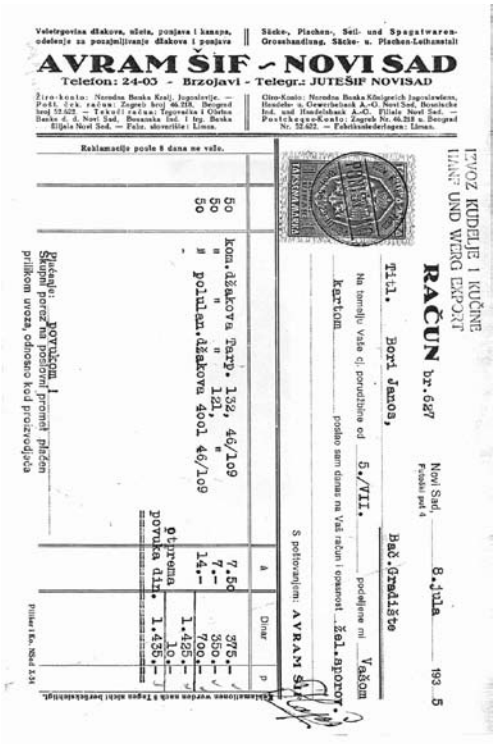
Дописница је послата на име Боре Јаноша, у Бачко Градиште.

На полеђини се налази текст, односно писмо фирме „Аврам Шиф“, са печатом фирме /Abraham Schiff/, а пенкалом је додато „Хајош“.

Очуваност: добра.

Димензије: 15,5 x 10,7 цм.

Дописница је заведена у Историјском одељењу Музеја града Новог Сада, под бројем I – 3948 /2/ 6.



Veletrgovina džakova, užeta, ponjava i kanapa, odeljenje za pozajmljivanje džakova i ponjava

Säcke-, Plachen-, Seil- und Spagatwaren-Grosshandlung, Säcke- u. Plachen-Leihanstalt

AVRAM ŠIF – NOVI SAD

Telefon: 24-03 - Brzojavi - Telegr.: JUTEŠIF NOVISAD

Žiro-konto: Narodna Banka Kralj. Jugoslavije. — Pošt. ček. račun: Zagreb broj 46.218. Beograd broj 52.622. — Tekući račun: Trgovačka i Obrtna Banka d. d. Novi Sad. Bosanska Ind. i trg. Banka Filijala Novi Sad. — Fabr. slovarište: Limas.

Giro-Konto: Narodna Banka Königreich Jugoslawien, Handels- u. Gewerbebank A.-G. Novi Sad, Bosnische Ind. und Handelsbank A.-G. Filiale Novi Sad. — Postcheque-Konto: Zagreb Nr. 46.218 u. Beograd Nr. 52.622. — Fabrikantenlerlagen: Limas.

Reklamacije posle 8 dana ne važe.

IZVOZ KUDELJE I KUĆINE
EXPORT HANF UND WERG

RAČUN br. 627 Novi Sad, 8. jula 193 5
Futoški put 4

Gosp. Bori Janosu, Bač. Gradište

Na temelju Vaše ci poruzbine od 5./VII. podeljene mi Vašom kartom posao sam danas na Vaš račun i opasnost Žel. sporoz.

S poštovanjem: AVRAM ŠIF

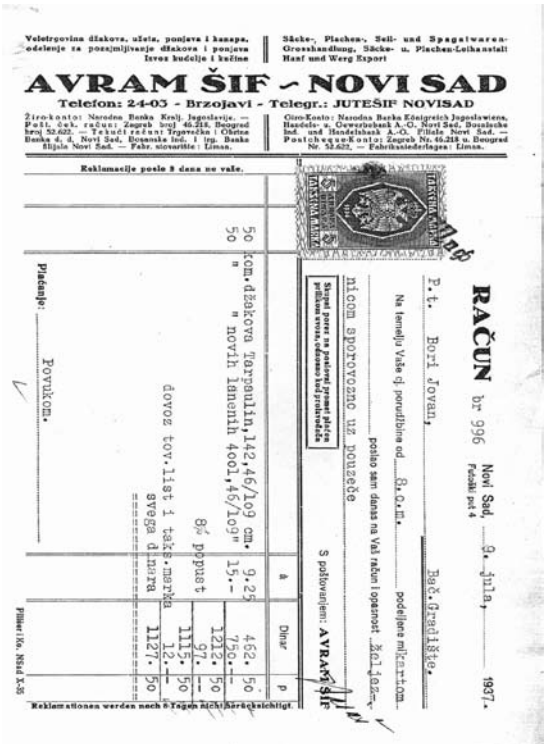
| | | | |
|---|---|---|---|
| 50 | kom. džakova Tarp. 132, 46/109 | 7.50 | 375.- |
| 50 | " " " 121, | 7.- | 350.- |
| 50 | " poluizm. džakova 4001 46/109 | 14.- | 700.- |
| | | | 1.425.- |
| | | | 10.- |
| | | Putrema poruka din. | 1.435.- |

Plaćanje: Površkom!
Skupni porez na poslovni promet plaćen prilikom uvoza, odnosno kod proizvođača

Reklamationen werden nach 8 Tagen nicht berücksichtigt.

Filiale Ids. Nsd 2.34

Слика 5. Рачун „велетрговине џакова, ужета, поњава и канапа; одељење за позајмљивање џакова и поњава АВРАМ ШИФ – НОВИ САД. Телефон 24–03; Брзојави – Телегр.: ЈУТЕШИФ НОВИ САД“



Veletrgovina džakova, užeta, ponjava i kanapa, odeljenje za pozajmljivanje džakova i ponjava

Säcke-, Plachen-, Seil- und Spagatwaren-Grosshandlung, Säcke- u. Plachen-Leihanstalt
Izvoz kudelje i kućine
Hanf und Werg Export

AVRAM ŠIF – NOVI SAD

Telefon: 24-03 - Brzojavi - Telegr.: JUTEŠIF NOVISAD

Žiro-konto: Narodna Banka Kralj. Jugoslavije. — Pošt. ček. račun: Zagreb broj 46.218. Beograd broj 52.622. — Tekući račun: Trgovačka i Obrtna Banka d. d. Novi Sad. Bosanska Ind. i trg. Banka Filijala Novi Sad. — Fabr. slovarište: Limas.

Giro-Konto: Narodna Banka Königreich Jugoslawien, Handels- u. Gewerbebank A.-G. Novi Sad, Bosnische Ind. und Handelsbank A.-G. Filiale Novi Sad. — Postcheque-Konto: Zagreb Nr. 46.218 u. Beograd Nr. 52.622. — Fabrikantenlerlagen: Limas.

Reklamacije posle 8 dana ne važe.

RAČUN br 996 Novi Sad, 9. jula 1937.
Futoški put 4

P.t. Bori Jovan, Bač.Gradište.

Na temelju Vaše ci poruzbine od 8.o.m. podeljene mi kartom posao sam danas na Vaš račun i opasnost Žel.sporoz.

S poštovanjem: AVRAM ŠIF

Skupni porez na poslovni promet plaćen prilikom uvoza, odnosno kod proizvođača

| | | | |
|---|---|---|---|
| 50 | kom. džakova Tarpaulin, 142, 46/109 cm. | 9.25 | 462.50 |
| 50 | " " novih lanenih 4001, 46/109" | 15.- | 750.- |
| | | | 1212.50 |
| | 8% popust | | 97.- |
| | | | 1115.50 |
| | dovoz tov. list i take-marke | | 12.- |
| | svega dinara | | 1127.50 |

Plaćanje: Površkom.

Reklamationen werden nach 8 Tagen nicht berücksichtigt.

Filiale Ids. Nsd 2.34

Слика 6. Рачун „велетрговина џакова, ужета, поњава и канапа; одељење за позајмљивање џакова и поњава АВРАМ ШИФ – НОВИ САД. Телефон 24–03; Брзојави телегр.: ЈУТЕШИФ НОВИ САД“.

Рачун носи број 627. Издат је 8. јула 1935. у Новом Саду – Футошки пут 4.

Послат је Бори Јаношу у Бачко Градиште.

На рачуну је истакнуто да је поруџбина послата 5. VII, са картом.

Рачун је поништен по одобрењу Министарства финансија одбору за порезе под бројем 56229/ III . 34. Вредност таксене марке је 1 динар.

У средњем делу рачуна наведени су поручени производи са појединачним ценама и укупан рачун, односно износ који треба платити.

У горњем левом углу је ударен печат са текстом: ИЗВОЗ КУДЕЉЕ И КУЧИНЕ; текст је дат и на немачком.

У средини је одштампан назив фирме АВРАМ ШИФ, а пенкалом је додато „Хајош“.

Димензије: 23,1 x 14,5 цм.

Очуваност: добра.

Рачун је заведен у Историјском одељењу Музеја града Новог Сада, под бројем I – 3948 / 2 / 6.

Рачун носи број 996. Издат је 9. јула 1935. у Новом Саду – Футошки пут 4.

Послат је Бори Јаношу у Бачко Градиште.

На рачуну је истакнуто да се поруџбина састоји од „8 о. м.“ са картом. Вредност таксене марке је 5 динара. На њу је ударен печат Аврама Шифа.

У средњем делу рачуна наведени су поручени производи са ценама и укупан рачун, односно износ који треба платити.

У средини је одштампан назив фирме АВРАМ ШИФ, а пенкалом је додато „Хајош“.

Димензије: 23,1 x 14,6 цм.

Очуваност: добра.

Рачун је заведен у Историјском одељењу Музеја града Новог Сада, под бројем I – 3948 / 2 / 6.

## Прилози

Слика 1. Фотографија надгробног споменика Аврама Шифа /Abrahama Schiffa/ на Јеврејском гробљу у Новом Саду, у алеји угледних грађана (снимио: Иван Келемен)

Слика 2. Фотографија радње „Аврам Шиф“ у Карађорђевој улици 21 у Београду (извор: Дивна Ђурић-Замоло, Београд 1930. – на фотографијама Јеремије Стаменковића, Музеј града Београда, Београд 1975)

Кудељни канап
ужета, џакова и поњава
на велико и на мало продаје
АВРАМ ШИФ
даваоца у најам џакова и поњава
НОВИ САД
Темеринска улица 12. — Телефон 403.
Купујем употребљиване џакове и поњаве.
964,15—20

Слика 3. Најстарија нађена реклама фирме „Аврам Шиф“, из 1919. године (извор: Архив Србије и Црне Горе, Београд; часопис: Трговински гласник, бр. 170, 30. окт. 1919, Београд)

ЏАКОВИ за брашно и друго нови и употребљени, данас испод творничке цене. Нове ПОЊАВЕ такође испод творничке цене, израђује се на наручбину у ма којој величини у року од 24 сата. Сваковрсног КАНАПА, на велико уз творничке цене. КАНАПА ЗА ХМЕЉ, и оргинал амерички СИСАЛ МАНИЛА за везивање снопова добијају се у подружју државе С. Х. С. најефтинији код:
Специјална трговина џакова, поњава и канапа
позајмљивач џакова и поњава
АВРАМ ШИФ
НОВИ САД, Футошки пут 4. Телефон 403
Брзојав: Јутешиф
Подружнице: Београд, Карађорђева 21. Загреб, Беч, Трст и Будимпешта
ТРАЖИТЕ ЦЕНОВНИК

Слика 4. Реклама фирме „Аврам Шиф“ објављена у часопису Застава 1925. године (извор: Застава, бр. 77, Нови Сад, 5. април 1925, 4)

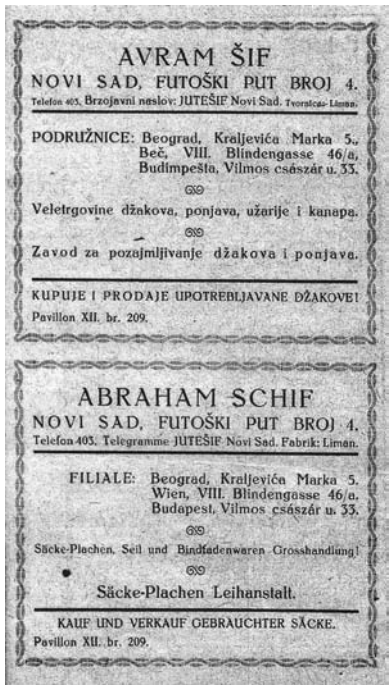
Страна 5. Реклама фирме „Аврам Шиф“ објављена у часопису Del Bacsko 1926. године (извор: Del Bacsko, 28. februar 1926, old 11).

Слика 6. Реклама фирме „Аврам шиф“ објављена у часопису Јужнословенска мисао 1931. године (извор: Јужнословенска мисао, год. VII, Нови Сад, 31. јануар 1931, 4)

Слика 7. Реклама фирме „Аврам Шиф“ објављена у часопису Дан 1935. године (извор: Дан, Нови Сад, 16–18. јуна 1935, 13)

Слика 8. Реклама фирме „Аврам Шиф“ објављена у часопису Дан 1937. године (извор: Дан, Нови Сад, 7. март 1937)

Слика 9. Реклама фирме „Аврам Шиф“ објављена у водичу за Нови Сад 1938. године (Вођа кроз Нови Сад, са планом, „Душан Чампраг“, Нови Сад, 1938. Извор: Јеврејски музеј у Београду, кутија Војводина)


AVRAM ŠIF
NOVI SAD, FUTOŠKI PUT BROJ 4.
Telefon 405. Brzojavni naslov: JUTEŠIF Novi Sad. Tvornica: Liman.

PODRUŽNICE: Beograd, Kraljevića Marka 5., Beč, VIII. Blindengasse 46/a, Budimpešta, Vilmos császár u. 33.

Veletrgovine džakova, ponjava, užarije i kanape.

Zavod za pozajmljivanje džakova i ponjava.

KUPUJE I PRODAJE UPOTREBLJAVANE DŽAKOVE!
Pavillon XII. br. 209.

ABRAHAM SCHIF
NOVI SAD, FUTOŠKI PUT BROJ 4.
Telefon 405. Telegramme: JUTEŠIF Novi Sad. Fabrik: Liman.

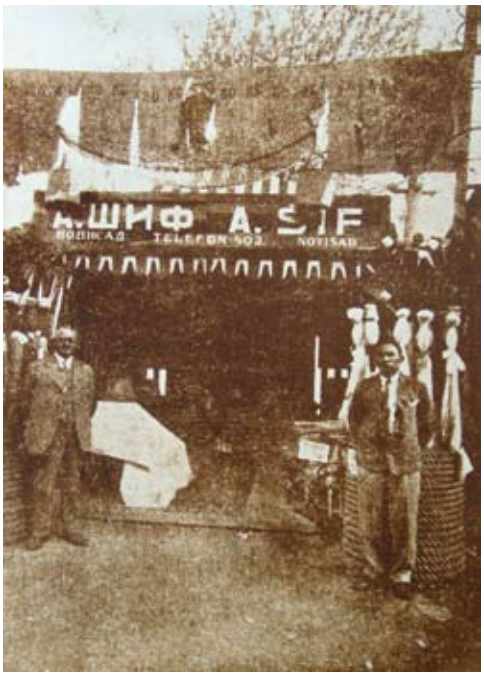
FILIALE: Beograd, Kraljevića Marka 5. Wien, VIII. Blindengasse 46/a. Budapest, Vilmos császár u. 33.

Säcke-Plachen, Seil und Bindfadenwaren Grosshandlung!

Säcke-Plachen Leihanstalt.

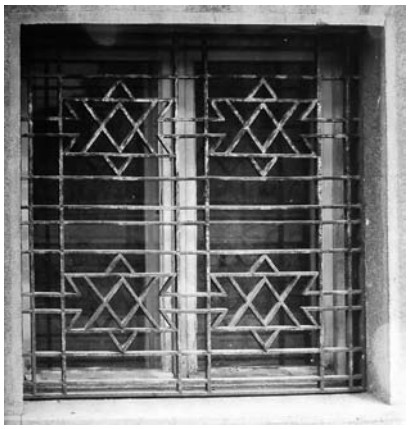
KAUF UND VERKAUF GEBRAUCHTER SÄCKE.
Pavillon XII. br. 209.

Слика 10. Реклама фирме „Аврам Шиф“ објављена у Јеврејском народном календару 1939–1940. године (извор: Јеврејски музеј у Београду, кутија Војводина)




Слика 11. Јулије Хајош (лево) испред изложбеног штанда фирме „Аврам Шиф“ (извор: др Агнеш Озер)

Слика 12. Портрет Јулија (Ђуле) Хајоша објављен у штампи (извор: Нови Сад, бр. 41, год. 7, 11. октобар 1930, 1)



Слика 13. Фотографија гвоздене стилизоване решетке са Давидовом звездом на сутеренским прозорима зграде Јеврејског уточишта за старе и сирочад у Новом Саду (извор: Јеврејска општина, Нови Сад)

Слика 14. Фотографија портала изнад споредног улаза зграде Јеврејског уточишта за старце и сирочад, са годинама завршетка објекта по јеврејском и хришћанском календару (извор: Јеврејска општина, Нови Сад)

Слика 15. Фотографија Јулија Хајоша са Орденом светог Саве (извор: Алманах Дунавске бановине II, Нови Сад, 1935)

Слика 16. Фотографија куће у Гусларској улици бр. 2 у Новом Саду (данас улица Др Хемпта бр. 2) у којој је живела породица Хајош

Слика 17. Фотографија куће у Гусларској улици бр. 4 у Новом Саду (данас улица Др Хемпта бр. 4) у којој је живела породица Хајош ,(снимио Иван Келемен)

Слика 18. Споменик жртвама Новосадске рације, на Кеју жртава рације у Новом Саду. У списковима се налазе имена 6 страдалих чланова породице Хајош
(снимио Иван Келемен).

Ivan Kelemen

# DEVELOPMENT OF "SIF ÁBRAHÁMMAL" A FACTORY OF SACKS, SHEETS AND STRINGS FROM NOVI SAD
## (from its foundation toward the end of 19th to the 40s of 20th century)

**SUMMARY**

The paper presents the development of "Sif Ábrahámmal" a factory that manufactured sacks, sheets and strings from its foundation toward the end of 19th to the 40s of 20th century. The factory was named after Sif Ábrahámmal, a father of Julius Hajos, who founded the factory. In 1918, after the death of his father, Julius Hajos carried out the building of a new factory in the Kamenička Street in Novi Sad. He built it according to the plans of his late father. The factory was famous for its speed and efficiency in the fulfillment of orders. The headquarters of the "Sif Ábrahámmal" factory was in 4, Futoška Road and its branch offices were in Belgrade, Budapest and Vienna. At the time of the Wall Street Crash during the 30s of 20th century, Julius Hajos reduced the level of activity and eventually sold the factory with all its facilities and land to Brulé Leopold a factory owner on 7th May, 1938. The above mentioned factory was sold for the same purpose i.e. production and processing of hemp. Julius Hajos gave a significant contribution to the process of foundation of permanent Fair exhibition and sample display in Novi Sad. Julius Hajos was famous for his humanitarian activity, as well. By the special devotion, support and activity of Julius Hajos "An Association of Jewish Asylum for the elderly and orphans" was founded in 1926. However, a destiny of the above mentioned famous family Hajos from Novi Sad was quite a tragic one.

Julius Hajos and most members of his family were murdered during the raid in Novi Sad, on 23rd January, 1942.

KEY WORDS: rope-making tools and machines, "Sif Ábrahámmal" factory, Julius Hajos, Fair foundation, humanitarian activity

Маријана Раткелић

53:929 Marić-Ajnštajn M.

# МИЛЕВА МАРИЋ-АЈНШТАЈН
## (1875–1948)

САЖЕТАК: Живот и рад једне од најумнијих жена са ових простора – Милеве Марић-Ајнштајн – још увек су непознаница великом броју њених сународника. Овај текст, уприличен поводом изложбе о Милеви Марић-Ајнштајн у Музеју града Новог Сада, односно поводом 60 година од њене смрти, има за циљ да још једном укаже на брилијантан ум и велики научни потенцијал и таленат ове изузетне жене, која је живела у сенци свог чувеног супруга – Алберта Ајнштајна. У тексту се помиње њено детињство, школовање, студирање и љубав према физици и Алберту, њен брак и породица, њена скромност и посвећеност деци и супругу, развод брака, тежак живот након развода и велика борба са оскудном свакодневицом, храбро суочавање са властитом болешћу и болешћу млађег сина и њена смрт. Уз текст је дат и опис изложених предмета, које је господин Ђорђе У. Крстић поклонио граду Новом Саду, а који треба да постану део сталне поставке о животу и раду Милеве Марић-Ајнштајн у кући Марићевих у Кисачкој 20 у Новом Саду.
КЉУЧНЕ РЕЧИ: Милева, Алберт, Цирих, физика, наука, теорија релативитета.

„Има међу женама више хероја него што их има међу људима, али су људи целу историју приграбили за себе, и за приче о себи. Међутим, ми смо хероји у бојној ватри, а жене у хладној свакидашњици; ми смо храбри пред смрћу, а оне пред животом; ми пред другим човеком, а оне пред целом судбином…“

Јован Дучић

### Уводна реч

Нови Сад је одувек словио за град који уме да чува и негује успомену на знамените и важне људе који су се у њему родили, или су пак својим животом и радом задужили поколења да их помињу и памте. Но, горка истина је да наш град и ми – његови житељи, нисмо Милеви Марић-Ајнштајн указали признање какво заслужује.
Чињеница је да се, онако скромна и честита, за живота није много трудила да оствари своја научна права када је у питању заједничко стваралаштво са Албертом. Стога не смемо замерити „ученој и културној“ светској јавности која деценијама није знала, тачније није дозволила да истина о Милевиној и Албертовој љубави, као и о њиховој научној сарадњи при настанку епохалних чланака из физике XX века изађе на видело. Ми, Милевини суграђани и сународници, не смемо дозволити да њен живот и рад падну у заборав.
Нашу јавност треба подсетити на то колико се животне снаге и храбрости, блиставог интелектуалног потенцијала, те љубави и нежности за супруга и децу крило у једној крхкој и маленој жени са ових наших простора. Прича о томе да иза сваког успешног мушкарца стоји исто толико, ако не и више, успешна, паметна и мудра жена добија своју живу слику и признање у лику и делу Милеве Марић-Ајнштајн. Крајње је време да ова жена изађе из сенке свога супруга.
Једна улица у Новом Саду данас носи Милевино име. Поводом стогодишњице Милевиног рођења, године 2002. је постављена спомен-плоча на породичну кућу Марићевих у Кисачкој улици број 20, а у парку Новосадског универзитета Милевина биста, рад вајарке Иванке Ацин. Секретаријат за културу и образовање се априла

2004. године обратио Музеју града Новог Сада и упознао га са иницијативом да се, у складу са Законом о културним добрима, Милевина породична кућа у Новом Саду прогласи за културно добро, као и са идејом да се у тој кући реализује спомен-поставка о Милевином животу и раду[1]. Кустос – историчар Музеја града Новог Сада, господин Богољуб Савин обавестио је ондашњег директора Музеја о томе да је добио информације о релативно бројној документацији о Милеви Марић и њеном животу са Албертом Ајнштајном, као и о томе да је у контакту са познаваоцима Милевиног живота и рада сазнао за постојање некакве документације о њој у Историјском архиву града Новог Сада; такође је сазнао да Матица српска чува преписку Милеве Марић и да шира породица, познаници и пријатељи поседују фотографије, документа и понеки предмет из Милевине заоставштине. Господин Богољуб је тада предложио да се позову истраживачи из Европе и Америке који се баве Милевиним животом и радом, као и сви они који поседују информације о њој, те да се организује стручни скуп на којем би била извршена селекција и систематизација прикупљених сазнања, докумената, фотографија, предмета... Тек тада би се могло приступити изради концепције за један такав пројекат.[2] Скуп је одржан, али још увек није дошло до реализације идеје о музеју посвећеном Милеви и Алберту Ајнштајну. Ово је прилика да се то питање поново покрене.

Милева Марић

Град Нови Сад, односно Музеј града Новог Сада захвални су господину мр Ђорђу У. Крстићу за значајну донацију у виду бројних докумената, фотографија и књига о животу и раду Милеве и Алберта Ајнштајна, који су приспели у Музеј марта 2008. године. Господин Ђорђе је Музеју града поклонио и Милевину фото-камеру из 1914. године и понудио за откуп 33 оригинална Милевина писма, Милевину штедну књижицу и фотографије, које су углавном репродуковане и објављене у професоровој књизи. Позив за сарадњу упућен свим лицима која желе да се укључе у реализацију идеје о музеју посвећеном Милеви и Алберту Ајнштајну и данас је актуелан.

## Живот и рад

Милева Марић-Ајнштајн, математичарка и физичарка, научна сарадница и супруга једног од најумнијих људи свих времена – нобеловца Алберта Ајнштајна, родила се 19. децембра 1875. године у Тителу, маленој вароши на реци Тиси, насељеној Србима, Мађарима и Немцима. Рођена је у имућној и угледној кући свога деде по мајци Марији – Атанасија Ружића, а крштена у храму Успенија пресвете богородице у Тителу, где јој је отац, Милош К. Марић (1846–1922), био официр Шајкашког батаљона.

Марија и Милош имали су петоро деце. Милева је била треће дете, односно прво које је остало у животу. Мала, хрома девојчица крупних црних очију, одвајала се од својих вршњакиња својом живом маштом, својим

1 Секретаријат за образовање и културу, 5. април 2004. године, допис број 203/04, архива Музеја града Новог Сада.

2 Одговор кустоса Музеја града Новог Сада на допис Секретаријата за културу, 6. мај 2004. године. Одговор је уручен директору Музеја града.

Милева Марић и Алберт Ајнштајн

великим интересовањем и проницљивим посматрањем свих збивања око себе.[3] Очева мезимица, коју је од милоште звао Мица, све је одушевљавала својим брзим рачунањем, духовитим одговорима, урођеним смислом за ритам и музику. Милева је детињство провела на салашу свога оца у Кађу, сеоцету надомак Новог Сада, где јој је омиљено место за игру био пространа таван, висока Кула и бронзано звоно за позивање радника на обед и за најаву завршетка радног дана. Његовог јасног и реског звука Милева се живо сећала читавог живота.

Године 1876, када је укинут Шајкашки батаљон, Милевин отац је са породицом прешао у Руму, живописну сремску варошицу на обронцима Фрушке горе, где је радио као писар у Котарском суду. Ту је добио кћер Зорку (1883) и сина Милоша (1885); у тој варошици је Милева завршила четвороразредну основну школу (1886) с врло добрим успехом. Исте јесени се уписала у први разред Српске више девојачке школе у Новом Саду, а потом наставила школовање у Сремској Митровици, чија реалка Милеву памти као ученицу са највишим оценама из физике и математике. Један од професора је за њу тада рекао: „То је редак феномен“.

Године 1890. Милеву, жељну новог знања, отац уписује у пети разред мешовите гимназије у Шапцу. Милош са породицом остаје у Шапцу све до маја 1892. године, када добија место нижег судског службеника у Загребу. За време свог школовања у Загребу Милева је била ослобођена плаћања школарине, а у седмом разреду је чак почела да добија и новчану потпору у износу од 100 форинти. Због болести Милева је своје завршне испите седмог разреда полагала почетком септембра 1894. Најбоље оцене добила је баш из математике и физике.[4] Млада и амбициозна, једна од ретких Српкиња које су желеле да студирају у иностранству и посвете се науци, она у јесен 1896. године, уз свесрдну очеву помоћ и подршку, одлази у Цирих и уписује се у четврти семинарски разред Више девојачке школе. Слушала је следеће предмете: математику (четири часа недељно), физику (три часа), аналитичку геометрију (један час), физиологију (два часа), немачки језик (четири часа), француски језик (три часа), латински (два часа), историју (три часа), певање (три часа) и вежбе из стенографије (један час). Милева је још као девојчица похађала часове клавира и добро је цртала, а последњи разред ове школе је завршила са одличним успехом. Успешно је матурирала у Савезној медицинској школи у Берну, пошто је та школа била једна од оних које су одређене за полагање матуре особа женског пола. Ипак се поставља питање нису ли Милеву можда заинтересовале студије медицине, јер се непосредно после матуре уписала на летњи семестар на Медицински факултет Циришког универзитета. […] Могуће је такође да је Милевин отац Милош желео да Милева студира медицину. […] У сваком случају, медицина је била једна од првих академских области у којој су се афирмисале жене. А могуће је такође да је Милеви краткотрајан боравак на Медицинском факултету био само летња рекреација, јер се већ у октобру, после успешно положених пријемних испита из математике и нацртне геометрије, уписала у VIA одељење Савезне политехничке школе у Цириху - Политехнике (касније познате као ETH), на студије физике и математике.[5]

3 Десанка Ђурић-Трбуховић, У сенци Алберта Ајнштајна, Багдала, Крушевац 1969, 27.

4 Ђорђе У. Крстић, Милева и Алберт Ајнштајн: љубав и заједнички научни рад, Матица српска, Нови Сад 2005, 37.

5 Ђорђе У. Крстић, Милева и Алберт Ајнштајн : љубав и заједнички научни рад, Матица српска, Нови Сад 2005, 41–42.

Управо ту упознаје четири године млађег, вредног и амбициозног студента, немачког Јевреј ина – Алберта Ајнштајна. Пријатељски и колегијални однос временом прераста у отворену симпатију. Плашећи се те интимне везе и пробуђених осећања, Милева 5. октобра 1897. године напушта Политехнику и уписује се на чувени Универзитет у Хајделбергу у Немачкој. Међутим, са Албертом остаје у пријатељском односу и после одласка у Хајделберг. Све време су се дописивали и Милева се, на Албертов подстицај, фебруара наредне године враћа у Цирих и наставља студије.

Из сачуваних писама се види да је већ на другој години студија могла самостално истраживати. Емотивна веза са Албертом је сваким даном постајала дубља и чвршћа, а хранила се заједничким интересовањем за науку, учење и истраживање. У њеној соби, у потпуној тишини, затицали смо увек Мицу са Албертом Ајнштајном, за кога нисмо ни слутиле да ће једног дана постати тако велики човек. Када год смо дошли на чај, њих двоје радили су задатке…У шетњу, на концерте, забаве, ишли смо сви заједно. Алберт није полагао много на тоалету. Кад год га сретнето, на њему нећете видети ни крагну, ни испеглане панталоне, ни закопчан прслук. Био је врло аљкав, али је имао велику песничку косу. При доласку у пансион Алберт је, не знам због чега, увек ишао за три корака испред Мице и звиждао. Као да јури неког, он је прескакао по две-три степенице. Имао је ироничне црте лица, волео је да се смеје на туђ рачун. Кад год није био запослен, свирао је виолину. Ја сам га пратила на клавиру, док је Мица свирала на тамбури. Алберт је врло радо слушао пречанске песме, за које је Мица имала пуно смисла. Био је прави виртуоз на виолини. Највише је волео Баха, Шуберта, Шумана и Бетовена.[6]

На трећој години студија (1898/1899) још више се продубљује веза и сарадња Милеве и Алберта, што се најбоље види из писама у којима Алберт јасно и недвосмислено говори о својој љубави, о самопоуздању, инспирацији и радости коју му Милева пружа. Када тебе нема, осећам се некако као да недостаје део мене, као да то нисам ја. Када седим дође ми да ходам; када ходам што пре би да се вратим кући, када с неким разговарам, спопадне ме жеља да радим, када радим, недостају ми концентрација и мир, а када пођем на спавање, осећам незадовољство проживљеним даном.[7]

Албертова жеља је била да се већ 1900. године ожени Милевом, али је та жеља изазвала праву породичну драму у кући Ајнштајнових. Њиховој љубави силно се противила Албертова мати – Паулина. Малограђански разлози који су је нагнали на презир према Милеви били су везани за Милевино порекло и вероисповест, њен интелектуални потенцијал, године и физичку слабост. Из сачуваних Албертових писама видимо да то није реметило њихов заједнички рад и осећања која су, без обзира на честу одвојеност заљубљених и осуде Албертове породице, из дана у дан расла и постајала интензивнија и снажнија. Милева је успешно окончала студије, али није успела да докторира, јер јој то није омогућио ментор, чувени професор Вебер, иако је био свестан њене изузетне даровитости и огромног умног потенцијала. Он јој то није омогућио из више разлога: између осталог, сматрао је да наука није за жене, а био је и у завади са Албертом. Но, то није био једини разлог Милевиног незадовољства. Наиме, јануара 1902. године Милева је невенчано родила кћер Лизерел, коју су она и Алберт морали да дају на усвајање. Милева је тешко подносила одвајање, а касније и губитак кћери (њен отац, Милош, ју је дао на усвајање), као и неслагање њених родитеља да пође за Алберта. Након што је Алберт добио стално запослење у федералном Заводу за патенте у Берну, Милева и Алберт су се, коначно, венчали – у уторак 6. јануара 1903. године. Поред кћери Лизерел, Милева је родила два сина: Ханса Алберта (14. мај 1904) и Едварда (28. јул 1910). Ја сам, ако је то уопште могуће, још више везана за свог драгог него што сам то била у циришка времена; само с њим разговарам и он је моје једино друштво; најсрећнија сам када је

6 Исто, 53.

7 Алберт Ајнштајн, Милева Марић, Љубавна писма (1897–1903), Матица српска, Нови Сад 1998, 69–70.

Милева Марић са синовима Хансом и Албертом

поред мене и често се љутим на његову досадну канцеларију, која му одузима толико времена.[8]

Поред редовног вечерњег научног рада с Албертом, Милева је често учествовала на састанцима Академије Олимпија – кружока око којег су се, поред Алберта Ајнштајна, окупљали и физичар и математичар Морис Соловин и Конрад Хабихт. Милева је била редован гост њихових скупова: пажљиво је слушала расправе, али се у дискусије није укључивала; радије је о проблематици расправљала насамо са Албертом. Алберт Ајнштајн је својом општом теоријом релативитета (1913–1916) начинио епохално откриће, поставивши темељ квантне физике, а 1922. године му је припала Нобелова награда. У том раду га је свесрдно подржавала и помагала супруга Милева. Да је Милева заиста била Ајнштајнова драга десна рука, како ју је он од милоште звао, говори и цитат из једног писма, у којем он каже: Како ћу само бити срећан и поносан када заједно будемо успешно привели крају наш рад о релативном кретању.[9]

Од самог почетка се Милеви одриче удео у стварању Албертове теорије, но нема сумње да је она знатно допринела уобличавању његовог рада, нарочито специјалне теорије релативитета, а њена истраживања и математичка рачунања, као и изузетна спретност и умешност у извођењу лабораторијских експеримената и анализа били су од непроцењиве помоћи Алберту, који је у тим доменима био мање генијалан и успешан; позната је и чињеница да је при формулисању нове теорије често користио помоћ математичара. Милева је била изузетна управо у тој грани науке. О томе колико му је значила говори податак да је мираз који му је, по старом српском обичају у Војводини, Милевин отац донео у Берн, када их је обишао и први пут видео свог унука, Алберт уз Милевину дозволу учтиво одбио, рекавши да није узео Милеву за супругу због новца, већ из љубави и зато што је она његов анђео чувар и инспирација.[10]

У лето 1905. године породица Ајнштајн је допутовала у Београд, у посету пријатељима са студија – Хелени и Миливоју Савићу, Хелениној сестри Адолфини и њеном супругу Недељку Кошанину и Милани и Светиславу Стефановићу, а потом је возом отпутовала у осамдесетак километара од Београда удаљен Нови Сад. Приликом доласка, Милева је оцу Милошу рекла: Ми смо баш пред полазак завршили један важан научни рад по коме ће мој муж постати познат у целом свету. Он је добио и докторску титулу.[11]

Највећи део свог одмора у Војводини породица Ајнштајн провела је у вили Кула изван Каћа, у живахном сеоском амбијенту, тамо где је Милева најчешће боравила током детињства. Она је ту проводила велики део дана са својим сином, хранећи га, пазећи и шијући му, а предвече би рачунала и писала са својим супругом, или пак одлазила са њим у дуге шетње до реке Тисе. Алберт је био одушевљен боравком на салашу; он се потпуно опустио и одморио. Због његове разбарушене косе, луцидних идеја и изгледа, који је у свему одударао од уобичајеног, радници на салашу су га прозвали шашави Марићев зет. Током боравка у Војводини, Алберт је пушио веома необичну лулу, коју је при повратку кући поклонио свом тасту Милошу. Оно што се није могло сакрити била

8 Ђорђе У. Крстић, Милева и Алберт Ајнштајн : љубав и заједнички научни рад, Матица српска, Нови Сад 2005, 102.

9 Алберт Ајнштајн, Милева Марић, Љубавна писма (1897-1903), Матица српска, Нови Сад 1998, 96.

10 Ђорђе У. Крстић, нав. дело, 112

11 Ђорђе У. Крстић, Милева и Алберт Ајнштајн : љубав и заједнички научни рад, Матица српска, Нови Сад 2005, 124.

је хармонија и љубав младог брачног пара. Алберт и Милева су најрадије седели у сенци великог дуда у близини Куле, Ханс Алберт често у колицима поред њих, и расправљали о проблемима физике, који осталима, кад би им се повремено придружили, нису били ни најмање разумљиви.[12] 0 Породица Ајнштајн је поново посетила Нови Сад у септембру 1907. године. Овог пута се сместила у новоизграђену кућу у Кисачкој 20 (на месту старе породичне куће). Остало је упамћено да су Милева и Алберт често дискутовали, заједно рачунали и писали, те су Марићеви и њихови најближи рођаци и пријатељи сматрали да супружници заједно решавају проблеме из физике; на основу угодне и веселе атмосфере могло се закључити да су још увек заљубљени једно у друго. Они су углавном били у великој башти, или су седели на „веранди“, а понекад су боравили и у вили Кула крај Каћа.

Вила Кула крај Каћа

Повратак у Берн донео је Алберту дозволу за приватну доцентуру на Филозофском факултету II Универзитета у овом месту, а он је углавном држао предавања после редовне службе у Патентном заводу. Породица Ајнштајн се 14. октобра 1909. године из Берна враћа у Цирих, где им се 28. јула 1910. године рађа други син – Едуард. Поред бројних породичних обавеза око деце и бриге око вођења домаћинства, Милева је често, чак и после поноћи, упорно решавала математичке проблеме из Албертових бележака. Управо те белешке, које се данас налазе и чувају у Архиву Алберта Ајнштајна на Хебрејском универзитету у Јерусалиму, беспоговорно сведоче о Милевином активном бављењу физиком.

Име Алберта Ајнштајна је крајем септембра 1910. године постало познато не само у Европи већ и ван њених граница, а Алберт добија понуду да пређе у Праг на место редовног професора теоријске физике Немачког универзитета. Милева је била против тога да, зарад већих прихода и славе, оду из Цириха: Не могу се друкчије изразити него да кажем да тамо одлазим против своје воље и да од тамошњег живота очекујем врло мало пријатности. Мало стрепим и због деце, која треба да расту у тим непријатним приликама…[13]

Милева није волела Праг, а врло брзо је и код Алберта спласнуло почетно одушевљење овим градом и радним местом. Он редовно одлази у Цирих и тамо држи предавања за средњошколске професоре. На препоруку два велика француска научника – Анри Поенкаре и Марије Кири, Алберт 30 јануара 1912. године постаје редовни професор теоријске физике на ЕТН-у у Цириху. Милева је време у Прагу углавном проводила са децом у стану, а на основу сачуване преписке супружника лако се може закључити да су се Милева и Алберт и даље волели и да су, највероватније, и даље научно сарађивали.

Летњи семестар 1911/12. Алберт је провео у Берлину, где је водио разговоре с познатим берлинским физичарима; но, највећи део времена је проводио са својом рођаком Елзом Левентал, рођеном Ајнштајн, са којом је био у сродству и са мајчине и са очеве стране и коју је познавао још од детињства. Милева је од самог почетка њихове везе знала да Албертова родбина врши страховит притисак на њега, говорећи му да она није добра

12 Исто, 130.

13 Ђорђе У. Крстић, Милева и Алберт Ајнштајн : љубав и заједнички научни рад, Матица српска, Нови Сад 2005, 156.

и одговарајућа супруга, да има туберкулозу костију, да је стара и слично, а била је убеђена у то да су се свим силама уплитали у њихов брак. На основу писама које је Алберт по повратку из Берлина писао Елзи лако се може закључити да је управо она, односно емоције које су се почеле јављати између њих двоје главни разлог за неспоразуме у браку и све очитије удаљавање супружника. Заједнички живот у Прагу постао је неподношљив. Алберт је био нељубазан, често подругљив и груб, а Милева се почела повлачити у себе, избегавати разговоре и сву своју пажњу поклањати деци. Породица Ајнштајн је 25. јула 1912. године отпутовала из Прага у Цирих, где се донекле вратио породични мир и разумевање, те је првих седам месеци све поново деловало идилично. Алберт је успешан и широм света признат научник; слободно време проводи са децом и Милевом, често музицирајући уз њену пратњу. Деца су здрава, а он и Милева имају искрене пријатеље и удобан смештај. Идила је трајала све до Албертовог рођендана 14. марта 1913. године, када рођенданска честитка од Елзе постаје повод за Милевин протест и љубомору. Од тога дана поново постаје актуелна тајна преписка Алберта и Елзе, која лагано али сигурно прети да разори и оно мало тананих нити које су још везивале супружнике. Лето 1913. године породица је провела у Новом Саду, Кађу и Тителу, али су тада већ и Милевини рођаци и пријатељи примећивали да супружници нису блиски као некада, мада су и даље заједно писали и озбиљно разговарали о темама које су већини присутних биле стране и непознате. Милева и Алберт су отпутовали у Беч, док су деца остала код Милевиних родитеља у Новом Саду. По вољи и жељи Милевиног оца, Милоша, крштени су у Николајевској цркви у Новом Саду, у православној вери. Милева се из Беча вратила по децу и последњих дана септембра с њима отпутовала за Цирих. Алберт се у Цирих вратио почетком зимског семестра 1913/14, али се дани љубави, заједничког рада и породичне хармоније нису вратили у дом Ајнштајнових.

Почетком 1914. године породица је била на окупу у Берлину. Свађе, размирице, а вероватно и физички обрачуни супружника били су свакодневна појава. Крајње понижавајуће и јадно звуче услови које је 18. јула исте године Алберт поставио својој супрузи:

*Услови:*

*А. Треба да се бринеш:*
*да су моја одела и веш чисти и у добром стању,*
*да редовно добијам три оброка у својој соби,*
*да су моја спаваћа и радна соба одговарајуће уређени, а посебно да је мој писаћи сто на располагању само мени.*
*Б. Треба да одустанеш од свих личних односа са мном, осим уколико то није неопходно из друштвених разлога.*
*Посебно мораш да се одрекнеш:*
*да код куће седим поред тебе*
*да се заједно шетамо или путујемо.*
*В. Изричито се обавезујеш да се у међусобним односима придржаваш следећег:*
*не смеш ми пребацивати што ти не нудим нежности, а од тебе их не очекујем,*
*одмах мораш прекинути разговор са мном ако то захтевам,*
*на лицу места мораш напустити моју спаваћу собу или радни простор ако то захтевам.*
*Г. Обавезујеш се да ме не понижаваш пред децом ни речима ни поступцима.*[14]

После само неколико дана Милева је чврсто одлучила да са децом напусти пакао у Берлину. Растанак на берлинској железничкој станици био је потресан. Иако је тада плакала, Милева се са синовима вратила у Цирих. Живела је тешко и на ивици сиромаштва. Алберт није слао онолико новца колико су се договорили (нити је новац стизао редовно), а при том је био препун неке тешко разумљиве мржње према Милеви. Услед свакодневног стреса и бриге за децу, посебно за млађег Едуарда, који је био изузетно болешљив и нежног

14 Ђорђе У. Крстић, Милева и Алберт Ајнштајн : љубав и заједнички научни рад, Матица српска, Нови Сад 2005, 191–192.

здравља, Милева је и сама једно време боравила у санаторијуму, опорављајући се од срчаних проблема. За време Албертовог боравка у Цириху 14. фебруара 1919. године дошло је и до званичног развода брака Милеве и Алберта – због „неслагања природа“.

Након развода, Милева се трудила да заради новац дајући часове из математике, док се физиком више није активно бавила. Много је читала и одржавала контакте са својим пријатељима и пријатељицама. Неколико пута је посетила своје родитеље и сестру у Новом Саду. Занимљиво је да су је они који су је познавали описивали као симпатичну, нежну и паметну жену, док је за друге била и остала тиха, несимпатична, хладна и затворена особа. Оно што јој Алберт никада није могао замерити била је брига за децу, њихово одрастање, васпитање и школовање. Ханс Алберт је постао инжењер, а млађи син Едвард је студирао медицину, но студије није завршио због крхког здравља и душевне болести.

Алберт је 1922. године своју Нобелову награду, односно око 170.000 швајцарских франака (око 32.000 америчких долара) предао Милеви. Нема сумње да је тако донекле умирио нечисту савест, и у погледу њиховог брака и у погледу њиховог заједничког научног рада. Ратни вихор Другог светског рата донео је Милеви нове проблеме око имовине. Због трошкова лечења и боравка болесног сина у санаторијуму, продала је две куће у Цириху, а, будући да се још 1939. године сложила с тим да Алберт формално преузме власништво над кућом у којој је живела, под условом да јој остану сва права, укључујући и наплаћивање кирија и станарско право, оправдано је страховала да ће Немачка напасти и неутралну Швајцарску и да ће Јеврејима одузимати имовину. Исто тако, и у више писама породици Гајин молила је да новац од кирија за њену кућу у Новом Саду шаљу на рачун америчке банке и да јој помогну да и формално уреди наследство куће у Кисачкој 20. Нажалост, Ајнштајн је самовољно и безобзирно средио да се њена кућа у Цириху прода и с 31. децембром 1947. чак су јој отказали стан.[15]

Крајем маја 1948. године Милева је доживела јак мождани удар. Слабашна и у сталној бризи за болесног сина, умрла је 4. августа 1948. године, а сахрањена је на Нордхајм гробљу у Цириху 6. августа 1948. године (под бројем 9357). На њеном гробу је до новембра 1973. године стајала скромна надгробна плоча са натписом: Mileva Einstein, geb. Marity 1875–1948. Милевин гроб више не постоји. По речима господина мр Ђорђа У. Крстића, Управа гробља је изјавила да је гроб неповратно прекопан јер га 25 година нико није одржавао, нити плаћао таксу за његово очување.

Протекло је шездесет година од Милевине смрти. Чињеница је да наша ондашња штампа није забележила вест о Милевиној смрти и да се њен рад дуго није помињао, изузев у уским културним и научним круговима. Но, данас је за сваку похвалу иницијатива да се Милевин живот и рад истраже и да се сада, када је коначно изашла из сенке свога супруга, не дозволи да је она поново прекрије. Милева не заслужује да је заборавимо.

## ЛИТЕРАТУРА


1. Алберт Ајнштајн, Милева Марић, Љубавна писма (1897–1903), Матица српска, Нови Сад 1998.
2. Десанка Ђурић-Трбуховић, У сенци Алберта Ајнштајна, Багдала, Крушевац 1969.
3. Ђорђе У. Крстић, Милева и Алберт Ајнштајн : љубав и заједнички научни рад, Алфаграф, Петроварадин 2005.
4. Допринос Милеве Ајнштајн-Марић науци, Универзитет, Нови Сад 1995.
5. Стари Нови Сад I, Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад 1991.
6. Енциклопедија Новог Сада, књ. 14, Нови Сад 1999.
7. Раша Попов, „Тител, Кађ, Војводина – интелектуална колевка Милеве Марић“, Допринос Милеве Ајнштајн-Марић науци, Универзитет, 165–179.
8. Светска година физике 2005, Друштво физичара Србије и Црне Горе, Београд 2005.


15 Ђорђе У. Крстић, Милева и Алберт Ајнштајн : љубав и заједнички научни рад, Матица српска, Нови Сад 2005, 213.

Музеј града Новог Сада поседује документа, предмете, лична документа, књиге-брошуре, писма и фотографије из Милевине заоставштине:

1. фотографију – Кисачка улица крајем 19. века (МГНС);
2. фотографију – стара кућа породице Марић у Кисачкој улици, за чију куповину је Милевин отац, Милош Марић (1846–1922), подигао велики дугорочни зајам 1893. године (МГНС);
3. фотографију – вила Кула у атару села Кађ, у којој је Милева провела своје детињство (поклон мр Ђорђа У. Крстића);
4. копију документа – разгледница коју је Милевина мати Марија (1846–1935) послала Милеви у Берн 25. фебруара 1907; њоме је обавештава о припремама за рушење старе породичне куће у Кисачкој улици (поклон мр Ђорђа У. Крстића);
5. копију документа – прва и последња страна писма које је 21. априла 1907. Милевин брат Милош Марић (1885–1944) из Клужа послао сестри Зорки Марић (1883–1938) у Нови Сад; у њему каже и чуди се како брзо напредују радови на новој кући (поклон мр Ђорђа У. Крстића);
6. документ – писмо Милеве Марић-Ајнштајн упућено 21. новембра 1939. из Цириха породици Гајин у Нови Сад; у писму их моли да посредују код адвоката др Николића око наследства куће у Кисачкој улици (МГНС);
7. документ – писмо Милеве Марић-Ајнштајн упућено 5. фебруара 1940. из Цириха породици Гајин у Нови Сад, којим породици Гајин даје пуномоћ у вези са кућом у Кисачкој улици (МГНС);
8. предмет – Милевина штедна књижица (МГНС);
9. документ – писмо Милеве Марић-Ајнштајн упућено 6. маја 1940. из Цириха породици Гајин у Нови Сад; у писму их моли да се преселе у њен стан у Кисачкој улици (МГНС);
10. документ – писмо Милеве Марић-Ајнштајн упућено 3. јула 1940. из Цириха породици Гајин у Нови Сад; у овом писму се види Милевино задовољство поводом пресељења у Кисачку улицу (МГНС);
11. документ – чланци из Дневника (од 13. новембра 1958) и Политике (од 20. априла 1962) у вези са наследством куће у Кисачкој улици (поклон мр Ђорђа У. Крстића);
12. фотографију – кућа у Кисачкој улици половином 20. века, снимио Милевин син Ханс Алберт Ајнштајн (1904–1973), звани Буја (поклон мр Ђорђа У. Крстића);
13. документ – чланци из Дневника о постављању спомен-плоче на кућу у Кисачкој улици (Дневник од 9, 13, 16. децембра 1975) и о откривању плоче од стране потпредседника Општинске скупштине др Бранке Лазић (Дневник од 25. децембра 1876) (поклон Ђорђа У. Крстића);
14. фотографију – снимљена у Швајцарској 1938; на фотографији су Ханс Алберт Ајнштајн са супругом Фридом Кнехт-Ајнштајн; између оца и мајке стоји старији син Бернард Цезар (*1930), који живи у Швајцарској и има три сина и кћер, и млађи син Клаус Мартин (1933–1939); Ханс Алберт и Фрида су касније усвојили Евелин (*1941), која живи у Калифорнији (поклон Ђорђа У. Крстића);
15. фотографију – Милевина мати, Марија Марић (рођ. Ружић; 1846–1935), (поклон Ђорђа У. Крстића);
16. фотографију – Милевин отац, Милош Марић (1846–1922) (МГНС);
17. фотографију – обновљена Милевина родна кућа у Тителу (поклон Ђорђа У. Крстића);
18. фотографију – некадашња подофицирска батаљонска школа у Тителу коју је похађао Милевин отац, Милош Марић (поклон Ђорђа У. Крстића);
19. предмет – макета чувене Шајке, некадашњег брода речне морнарице на Дунаву и Тиси; по њој се овај део Војводине некад називао Шајкашка (МГНС);
20. фотографију – надгробни споменик Милевиних родитеља и сестре Зорке на Алмашком гробљу у Новом Саду (поклон Ђорђа У. Крстића);
21. фотографију – Милевина сестра Зорка Марић (1883–1938) (поклон Ђорђа У. Крстића);
22. фотографију – Милевин брат Милош Марић (1885–1944) (поклон Ђорђа У. Крстића);
23. фотографију – породица Марић 1884. године: мати Марија са малом Зорком у наручју, отац Милош, Милева и усвојеница Нана – стоји позади (поклон Ђорђа У. Крстића);
24. фотографију – кућа Петра Јовановића у Руми у којој је породица Марић живела у другој половини 19. столећа (поклон Ђорђа У. Крстића);
25. копију документа – списак ученика основне школе у Руми 1884/85; на фотографији се може видети да је Милева у четврти разред ишла са дедом потоњег чувеног америчког режисера српског порекла Питера Богдановића – Петром Богдановићем (поклон Ђорђа У. Крстића);
26. копију документа – Милевине оцене у првом разреду Српске више девојачке школе у Новом Саду, на крају школске

1886/87 (поклон Ђорђа У. Крстића);

27. копију документа – Милевине оцене у четвртом разреду Мале реалке у Сремској Митровици, на крају школске године 1889/90 (поклон Ђорђа У. Крстића);
28. фотографију – зграда Гимназије у Шапцу коју је Милева похађала од 1890. до 1892. године; у Србији су у то време ученице имале иста права као и ученици, па су се већ 1879. године у Гимназији у Шапцу почела школовати и женска деца (поклон Ђорђа У. Крстића);
29. копију документа бр. 72/1894 – документат из Хисторијског архива града Загреба на основу којег се види да је Милеви Марић 14. фебруара 1894. године било дозвољено да посећује предавања из физике (поклон Ђорђа У. Крстића);
30. фотографију – Јанез Иван Бенигар (1845–1920), Милевин професор физике и разредни старешина у Загребу (поклон Ђорђа У. Крстића);
31. фотографију – студенткиња Милева Марић, 1896. године (поклон Ђорђа У. Крстића);
32. фотографију – студент Алберт Ајнштајн, 1898. године (поклон Ђорђа У. Крстића);
33. фотографију – Милева, коју су од милоште звали Мица, са својим другарицама Миланом Ботом и Ружицом Дражић у Цириху (поклон Ђорђа У. Крстића);
34. копију документа – писмо архивара чувеног Универзитета у Хајделбергу из којег се види да се Милева као девојка није могла иматрикулирати (?) на овај факултет и да јој је теоријску физику предавао нобеловац, проф. др Филип Ленард (поклон Ђорђа У. Крстића);
35. копију документа – Милевин матични лист (матрикл) на Политехници (поклон Ђорђа У. Крстића);
36. копију документа – Милевино завршно сведочанство; њена просечна оцена на студијима била је 4,7, а Албертова 4,6 (поклон Ђорђа У. Крстића);
37. копију документа – најава цивилног венчања Алберта Ајнштајна и Милеве Марић, 6. јануар 1903 (поклон Ђорђа У. Крстића)
38. фотографију – венчана фотографија Милеве и Алберта Ајнштајна (поклон Ђорђа У. Крстића);
39. копију документа – венчани лист Милеве и Алберта Ајштајна (поклон Ђорђа У. Крстића);
40. фотографију – поглед кроз прозор стана у Берну (Крамгасе број 49), где је живела породица Ајнштајн; данас је то споменмузеј Алберта Ајнштајна (поклон Ђорђа У. Крстића);
41. документ – дописница коју је Алберт Ајнштајн из Берна послао породици Савић у Београд и којом их обавештава о рођењу сина Ханса Алберта (МГНС);
42. фотографију – Милева и Алберт са сином Ханс Албертом у Берну 1904. године (поклон Ђорђа У. Крстића);
43. фотографију – Милевин брат Милош и мали Ханс Алберт у Берну, зима 1904/05 (поклон Ђорђа У. Крстића);
44. фотографију – Милевин брат Милош у стану сестре и зета у Берну, 1905. година (поклон Ђорђа У. Крстића);
45. копију документа – сећање чувеног руског физичара, проф. др А. Ф. Јофеа на Алберта Ајнштајна; у овом сећању он наводи да је чувени чланак о релативности написао Ајнштајн-Марити (поклон Ђорђа У. Крстића);
46. фотографију – Милева са сином Ханс Албертом у Берну (поклон Ђорђа У. Крстића);
47. фотографију – Алберт и Милева на тераси свог стана у Берну (поклон Ђорђа У. Крстића);
48. фотографију – породица Ајнштајн у Кађу 1905. године (поклон Ђорђа У. Крстића);
49. предмет – лула коју је Алберт Ајнштајн 1905. године поклонио Милевином оцу, Милошу (поклон Ђорђа У. Крстића);
50. фотографију – Милевин рођак Жарко Марић (1880–1965) са ћерком Ђурђинком (1903–1990) у Кађу, јула 1961; Жарко је причао да су Милева и Алберт проводили време заједно радећи у сенци великог дуда виле Кула у Кађу (поклон Ђорђа У. Крстића);
51. фотографију – у новоизграђеној кући у Кисачкој улици у Новом Саду 1907. године: седе – Милева са Ханс Албертом и сестра Зорка; стоје – брат, др Милош и Милевина сестра од тетке Софија Галић (поклон Ђорђа У. Крстића);
52. фотографију – копија писма Милевиног оца супружницима у Берн, послатог 1908. године (поклон Ђорђа У. Крстића);
53. копију документа – прва страна Милевиних бележака за Албертова предавања школске 1909/10 године на Универзитету у Цириху (оригиналан документ се чува у архиву Алберта Ајнштајна у Јерусалиму) (поклон Ђорђа У. Крстића);
54. фотографију – Милева и Алберт у Прагу 1911. године (поклон Ђорђа У. Крстића);
55. документ – писмо Милеве Ајнштајн упућено из Цириха Хелени Савић у Београд; вероватно је написано првих месеци 1913. године; у њему изражава задовољство што су се након Прага вратили у Цирих (МГНС);
56. фотографију – Милевина кума Сида Гајин са својим праунуком 1962. године; она је, заједно са Милевиним оцем, септембра 1913. године одвела Милевине синове на крштење у Николајевску цркву у Новом Саду; крсни кум деце био је

чувени новосадски лекар, др Лазар Марковић Мргуд (1876–1935) (поклон Ђорђа У. Крстића);

57. фотографију – Милева са синовима у Берлину 1914. године (поклон Ђорђа У. Крстића);
58. предмет – фотографски апарат који је Алберт дао Милеви на растанку 1914. године, с молбом да слика децу и да му шаље фотографије (МГНС);
59. копију документа – писмо Алберта Ајнштајна упућено 8. септембра 1916. из Берлина Хелени Савић у Швајцарску, у којем се чак одриче својих синова (МГНС)
60. фотографију – кућа у Цириху (у Хутенштрасе бр. 62 на Цирихбергу) коју је Милева купила новцем од Нобелове награде; у тој кући је, на трећем спрату, Милева становала са синовима (поклон Ђорђа У. Крстића);
61. фотографију – Милева са синовима на тераси своје куће у Цириху (лево је Ханс Алберт); на фотографији је и Фрида Кнехт-Ајнштајн, Ханс Албертова супруга (поклон Ђорђа У. Крстића);
62. фотографију – Милева Марић-Ајнштајн, непозната година (поклон Ђорђа У. Крстића);
63. документ – писмо Милеве Марић-Ајнштајн упућено 1. априла 1941. породици Гајин у Нови Сад, са приложеном лекарском потврдом о проблемима са срцем (МГНС)
64. копију документа – умрлица на име Милеве Ајнштајн-Марић (поклон Ђорђа У. Крстића)
65. фотографију – спомен-плоча која се налазила на Милевином гробу на Нордхајм гробљу у Цириху (поклон Ђорђа У. Крстића)
66. фотографију – Ханс Алберт Ајштајн (1904–1973), Милевин и Албертов син првенац, који је сведок њихове сарадње на научном плану (поклон Ђорђа У. Крстића)
67. фотографију – Милевина биста, рад вајарке Иванке Ацин; биста се налази у парку Универзитета у Новом Саду; откривена је 28. јуна 2002. године (поклон Ђорђа У. Крстића)
68. EINSTEIN, PROFILE OF THE MAN, Peter Michelmore, New York 1962.
69. У СЕНЦИ АЛБЕРТА АЈНШТАЈНА, Десанка Ђурић-Трбуховић, Крушевац 1969.
70. EINSTEIN, Johannes Wickert, Hamburg 1972.
71. ZBORNIK ZA HISTORIJU ŠKOLSTVA I PROSVJETE, tekst: O zanimljivosti školovanja prve teoretske fizičarke Mileve Marić-Einstein na zagrebačkoj Klasičnoj gimnaziji krajem prošlog veka, autor teksta Đorđe Krstić, Zagreb 1975.
72. HANS ALBERT EINSTEIN, REMINISCENCES OF HIS LIFE AND OUR LIFE TOGETHER, Elizabeth Roboz Einstein With a Foreword bu Ronald W. Clark, Iowa Institute 1991.
73. ALBERT EINSTEIN'S YEARS IN BERNE (1902-1909), Dr. Adolf W. Meichle, Muri by Berne, Berne 1993.
74. THE PRIVATE LIVES OF ALBERT EINSTEIN, Roger Highfield and Paul Carter, London–Boston 1993.
75. ЗБОРНИК СА САВЕТОВАЊА ДОПРИНОС МИЛЕВЕ АЈНШТАЈН-МАРИЋ НАУЦИ, Универзитет, Нови Сад 1995.
76. АЛБЕРТ АЈНШТАЈН, МИЛЕВА МАРИЋ ЉУБАВНА ПИСМА (1897–1903), са немачког превео Томислав Бекић, предговор и увод са енглеског превео Бранислав Ковачевић, Нови Сад 1998.
77. MILEVA & ALBERT EINSTEIN LJUBEZEN IN SKUPNO ZNANSTVENO DELO, Đorđe Krstić, Radovljica 2002.
78. MILEVA & ALBERT EINSTEIN THEIR LOVE AND SCIENTIFIC COLLABORATION, Đorđe Krstić, Radovljica 2004.
79. МИЛЕВА И АЛБЕРТ АЈНШТАЈН ЉУБАВ И ЗАЈЕДНИЧКИ НАУЧНИ РАД, Ђорђе У. Крстић, Нови Сад 2005.
80. СВЕТСКА ГОДИНА ФИЗИКЕ 2005, Друштво физичара Србије и Црне Горе, Београд 2005.
81. ALBERT EINSTEIN JENE GLÜCKLICHEN BERNER JAHRE, Ann M. Hentschel, Gerd Graßhoff, Bern 2005.
82. SCHÖNE UND BITTERE TAGE MILEVA EINSTEIN-MARIĆ, Barbara Bürki, Bern 2007.

Marjana Ratkelić

# MILEVA MARIĆ EINSTEIN (1875-1948)

**SUMMARY**

The City of Novi Sad Museum has organized a recollection of Mileva Marić Einstein through a presentation of the given items from her leagacy by Mr. Đorđe U. Krstić. The above mentioned recollection of Mileva Marić Einstein has appealed to our public and continuously reminded the one how much vis vitae and courage, shining intellectual potential, then love, sentiment and tenderness for her husband and children was hidden in a rather short in stature, fragile and small woman. There has been a story that behind each and every successful man there has also always been, if not even more successful, an intelligent and wise woman. The above mentioned story has got quite a live image that has received its full recognition in the figure and work of Mileva Marić Einstein. It is the fact that Mileva, being as modest and decent as she was, did not try much to enforce her scientific rights arising out of her joint scientific work with Albert; therefore, one cannot criticize the ''profound and cultural'' world public for not knowing or not having a desire for the real truth upon Mileva and Albert's love to be brought to light, for decades. In addition, the above mentioned public should not also be criticized for the fact that their joint scientific collaboration, in the emergence of 20th century, epochal articles in the field of physics, has not been brought to light until the present day, as well. Therefore, it is up to us, Mileva's fellow citizens and compatriots not to allow her life and work to fall into oblivion.

KEY WORDS: Mileva, Albert, Zürich, Physics, science, theory of relativity

# ИСТОРИЈА УМЕТНОСТИ

*History of Art*

Rosa D'amico

UNA CROCIFISSIONE TRECENTESCA NEL MUSEO DI NOVI SAD

Љубомир Вујаклија

ЧЕТРДЕСЕТ ГОДИНА ЗБИРКЕ СТРАНЕ УМЕТНОСТИ

Љиљана Лазић

ЗАОСТАВШТИНА СЛИКАРА САВЕ ИПИЋА (1894–1958) У МУЗЕЈУ ГРАДА НОВОГ САДА

Rosa D'amico

069.51 : 75.046(497.113 Novi Sad):

# UNA CROCIFISSIONE TRECENTESCA NEL MUSEO DI NOVI SAD

САЖЕТАК: Најстарија слика у Збирци стране уметности, јако оштећено *Распеће* из 14. века, поседује знатне иконографске и стилске везе са венецијанском уметношћу 14. века, као и са готичким и Ђотовим радовима. Посебне се сродности могу наћи са две мале слике на дрвету које се чувају у Француској, а припадају, као и новосадско дело, кругу различитих утицаја који су се ширили током 14. века на италијанском и далматинском приморју.
КЉУЧНЕ РЕЧИ: Распеће, Паоло Венецијано, Збирка стране уметности

Tra i dipinti 'italiani' presenti nella raccolta d'arte straniera del Museo Civico di Novi Sad, oggetto della collaborazione che, tra 2006 e 2007, ci ha visti impegnati insieme in una ricerca che ha consentito di costruire nuovi itinerari di conoscenza e amicizia[1], la più antica è la *Crocifissione* trecentesca su tavola (foto 1), cui ho deciso di dedicare questo contributo, accettando con grande piacere l'invito della Vostra rivista.

Con la sua terminazione polilobata, in parte nascosta sotto una spessa ridipintura e modificata nei margini, questo dipinto, di limitate dimensioni (cm. 35 x 23,5), si rivela frammento di un perduto polittico- di cui poteva costituire la cimasa - o meglio di un altarolo a sportelli o di un dittico portatile. La documentazione esistente non consente di risalire a una sua provenienza sicura, ma solo di ipotizzarne un possibile rapporto con la Dalmazia, dove potrebbe essere stato acquisito – come altre opere della raccolta- con l'intermediazione di Grgo Gamulin: intorno al 1950 era comunque già citato nei più antichi inventari del Museo.[2]

Centro della rappresentazione è il *Crocifisso*, affiancato, nella zona inferiore, su un lato dallo Svenimento della Vergine che, circondata dalle Pie donne, si accascia tra le braccia dell'apostolo Giovanni, e sull'altro da un gruppo di astanti, il primo dei quali indica verso l'alto. Ai piedi della

Foto 1

[1] Non posso non ricordare qui lo stretto e costante dialogo con i colleghi del Museo, e in particolare con Ljubomir Vujaklija

[2] Le informazioni sulla storia del dipinto, citato nell'elenco n.3, al n.7, si devono a L. Vujaklija

croce la Maddalena bacia i piedi di Cristo, inchiodati insieme secondo un'innovazione iconografica che si affermò già nel primo gotico. In secondo piano compaiono, su entrambi i lati, tre soldati, variamente atteggiati. Particolarmente evidenziata è la gestualità dei due, a cavallo, più vicini al centro: uno dialoga con il suo seguito, indicando il Crocifisso con un moto di retorica ampiezza, che ripete e sottolinea il gesto del personaggio sottostante, mentre l'altro, con le mani incrociate sul petto, si china in avanti in atteggiamento di rispetto.[3]

Nella tavola, in cui sono state notate suggestioni dall'opera di Maestro Paolo, il più noto e influente pittore veneziano del '300, non mancano in effetti richiami al clima culturale che caratterizzò in quel secolo l'ambiente veneto- adriatico. Anche se poco accurato nell'esecuzione - sintomo della qualità non eccelsa dell'opera- già il motivo decorativo a punzone che vi si ripete nei nimbi, costituito da punti che lungo i bordi formano una corona e all'interno sono raggruppati a creare disegni triangolari, torna spesso, con varianti, nello stesso Paolo e nei suoi collaboratori più stretti. Simili motivi a tre punte si trovano ad esempio, pur nell'ambito di una decorazione più complessa e raffinata, nella fascia interna dei nimbi della *Crocifissione* già a Poreč[4], dove sono raccordati da linee curve. Anche la struttura della croce ha un' impostazione vicina: e la mancanza attuale della scritta INRI, che in Paolo compare sempre al di sopra del braccio superiore, deriva qui con ogni probabilità non da una scelta del pittore, bensì dai danni subiti dalla tavola in questa zona, dove sono visibili solo scarse tracce delle ali degli angeli piangenti che un tempo vi erano raffigurati.

Richiami all'ambito del maestro sono pure riconoscibili in elementi del costume, come la foggia degli elmi azzurri dei cavalieri in secondo piano[5], e nell'impostazione dello *Svenimento della Vergine*, che ripropone peraltro uno schema diffuso in un più vasto contesto, traduzione 'gotica' di grandi modelli bizantini. Anche se qui la Madonna, che 'tende ad afflosciarsi', non è sostenuta, come più spesso avviene, da una delle Pie donne, ma dall'apostolo Giovanni, un simile andamento compare nelle *Crocifissioni* di Paolo e dei suoi più stretti collaboratori. Lo troviamo ad esempio nel trittico della Pinacoteca di Parma[6], nelle tavole a Washington, National Gallery of Art, collezione Kress (foto 2)[7], a Milano, collezione privata[8], a Melbourne, National Gallery of Victoria [9], e in versioni realizzate lungo la costa dalmata, per Rab (1354- 1555) (foto 3)[10] e Poreč (1355)[11].

---

[3] In genere nelle composizioni con molte figure ai lati della croce erano Longino (a sinistra, con la lancia) e Stefaton (a destra, con la spugna). In questa variante la mancanza degli attributi trasforma i due personaggi, conservandone in parte il gesto originario.

[4] Sulla *Crocifissione* oggi nel Museo di Palazzo Venezia a Roma, insieme al polittico cui è collegata, si veda L. Morozzi, in '*Il Trecento adriatico. Paolo Veneziano e la pittura tra Oriente e Occidente*', catalogo della mostra di Rimini, Cinisello Balsamo 2002, pp. 158- 163, schede nn. 28 - 29, pp. 162- 163; e in '*Histria. Opere d'arte restaurate: da Paolo Veneziano a Tiepolo*', catalogo della mostra di Trieste, Milano 2005, p. 106- 109, scheda 2. Forse in origine nel Battistero di San Giorgio, a Poreč, fino al 1940 si trovava nella cattedrale della città.

[5] Si confrontino ad esempio quelli dei soldati nell'*Andata al Calvario del Polittico di San Francesco e Santa Chiara* oggi all'Accademia di Venezia ( R. Pallucchini, *La pittura veneziana del Trecento*, Venezia-Roma 1964, tav. VI).

[6] F. D'Arcais, *Venezia*, in 'La pittura nel Veneto. Il Trecento', Milano 1992, p. 31

[7] Per la tavola, di piccole dimensioni (37 x 32), R. Pallucchini, cit., foto 97. Il pannello è avvicinato dalla D'Arcais (cit., p. 31) al polittico di Vicenza, e datato intorno al 1333.

[8] R. Pallucchini, cit., fig. 166.

[9] R. Pallucchini, cit., fig. 167.

[10] R. Pallucchini, cit., p. 218, fig. 319; *Considerazioni sulla mostra Paolo Veneziano e la sua cerchia di Zagabria*, in 'Arte veneta', 1967, pp. 256-262; I. Fiskovic' in "*Il Trecento adriatico*…, cit., pp. 164- 165, scheda 30..

[11] Cfr. nota 3. F. D'Arcais, cit., p. 41, ricorda sul polittico la data 'aprile 1355'. Nell'opera viene oggi riconosciuta la presenza di aiuti – forse dei figli- 'nel modo un po' secco di condurre le figure allungate dei santi…' . Anche secondo I. Fiskovic (*Traversando il mare: l'arte tra Duecento e Rinascimento*, in 'Arte per mare. Dalmazia, Titano e Montefeltro dal primo Cristianesimo al Rinascimento', cat. della mostra (San Marino- San Leo), Cinisello Balsamo, 2007, p. 57) questa rappresentazione del Crocifisso, insieme a quelle, pure della seconda metà del secolo, a Krk, Split e Kotor, 'sono opera di una bottega che lasciò una serie di opere scultoree dipinte nelle chiese del versante adriatico

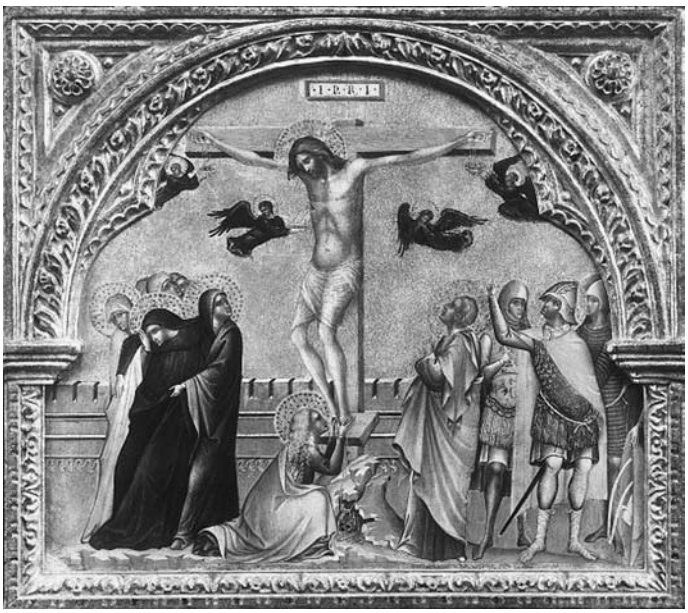


Foto 2

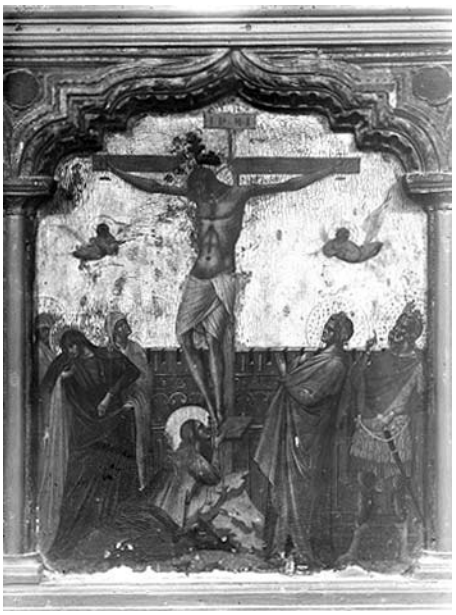


Foto 3

Maggiori differenze rispetto alle opere di Paolo presenta già la figura del Cristo, a Novi Sad meglio conservata di altre parti del dipinto: malgrado la simile impostazione iconografica, la resa stilistica è qui ben diversa dalla naturalistica rappresentazione del corpo ricercata dal maestro nei suoi esili *Crocifissi*. Le forme sono più massicce e allargate, e anche il perizoma, che nelle opere autografe è un tessuto trasparente, leggero, reso con delicate velature che disegnano appena il volume, diventa pesante e corposo. L'evidente scansione 'a croce' del busto ripropone una più rara interpretazione della sigla duecentesca del 'ventre tripartito'. Quasi sconosciuta a Paolo, che in qualche opera- ad esempio nella tavola di Washington (foto 2)- sembra adottarne una versione meno calligrafica, con effetti di chiaroscuro destinati a costruire il volume, simile caratterizzazione della struttura anatomica, presente anche in icone[12] e miniature[13], non è tuttavia ignota a Venezia, dove compare soprattutto in opere di cultura più arcaica: tra queste ricordiamo il *Crocifisso* del tardo '200 in Santa Maria dei Frari[14] e quello trecentesco del Museo di San Giorgio dei Greci, testimonianza intrigante, oggetto di un'ampia discussione attributiva[15].

dell'Italia centrale'. A Poreč, come a Milano e Washington, la donna che sorregge la Vergine guarda il Crocifisso con un atteggiamento simile a quello di Giovanni nella tavola di Novi Sad.

[12] Si veda la *Crocifissione* di 'artista greco operante sulla sponda adriatica', oggi a Zagabria, Museo d'arte croata (M. Chatzidakis – G. Babić, '*Le icone della penisola balcanica e delle isole greche*, in 'Le icone', Milano 1991, fig. p. 161)

13 Nell'esemplare del 'Maestro della Crocifissione D', in un codice conservato nell'Archivio dell'Accademia d'arte croata a Zagabria (M. Medica, *Libri, miniatori e committenti nella Bologna di Bertrando del Poggetto*, foto n. 23, p. 90), dove la figura di Cristo è più massiccia, questo elemento compare nell'ambito di uno schema più decisamente 'occidentale'.

[14] W. Dorigo, *Venezia*, in 'La pittura nel Veneto. Le origini', Milano 2004, p. 60, fig. 49; p. 61, vi riconosceva, 'accanto a suggestioni che ricordano Cimabue', 'echi dell'iconografia bizantina'.

[15] Collegato per la prima volta a Paolo dal Chatzidakis (1962), che lo datava intorno al 1345, Pallucchini (1964) lo riferì a un veneziano di metà '300, mentre Gamulin (1965) lo avvicinò con importante intuizione all'arcaizzante Cristo della Crocifissione a mosaico del Battistero di San Marco, datato tra 1328 e 1355. M. Muraro (in '*Venezia e Bisanzio*', catalogo della mostra, Venezia 1974, scheda 105), secondo cui 'con la sua forza espressiva questo *Crocifisso* dimostra di essere agli antipodi delle raffinatezze paleologhe di Maestro Paolo', lo accostava all'epoca di quel 'Magister theutonicus' che, secondo un documento datato 1335 del notaio trevigiano Forzetta, sarebbe stato maestro di Marco, fratello maggiore del caposcuola veneziano. Più di recente la D'Arcais (in '*Venezia…*', cit., p. 52, .foto 42) riferisce il dipinto a un

Sull'altro lato della croce, in primo piano, compare a Novi Sad un gruppo di figure: tra queste assumono particolare rilievo la prima, che, come ricordato, indica verso l'alto, e quella alle sue spalle, in atteggiamento meditativo, evidenziata dal manto rosso ornato da una fascia dorata. Tale distribuzione, pur mantenendone la scansione simmetrica, si distanzia da quella più frequente in Paolo e nella sua cerchia, che in questa posizione presentava i personaggi essenziali[16], Giovanni e il Centurione, solo in qualche caso (ad esempio nell'esemplare di Washington (foto 2)) accompagnati da alcuni armati.

Mentre poi nelle principali composizioni del maestro i due gruppi in primo piano ai lati del Crocifisso costituivano il fulcro dell'evento, e lo spazio, diviso armonicamente tra loro, era interrotto nel fondo da una bassa parete scandita da motivi decorativi ricorrenti la cui presenza, trascrizione in un diverso, ma non antagonista linguaggio, dei prototipi bizantini, aveva la funzione di separare il racconto sul 'proscenio' dallo spazio ultraterreno del cielo dorato, dove piangono gli angeli, nella rappresentazione di Novi Sad le figure si sovrappongono, disponendosi su due livelli, e la pronunciata gestualità dei soldati in secondo piano, che si stagliano contro il fondo d'oro, sottolinea ulteriormente il nucleo drammatico dell'evento.

Foto 4

Per trovare maggiori confronti ed esempi sopravvissuti di questa iconografia- versione semplificata della cosiddetta '*Crocifissione affollata*'- dobbiamo lasciare Venezia e spostarci nell'entroterra[17] e lungo l'Adriatico, in particolare a Rimini, fulcro nei primi decenni del '300 di un'importante scuola pittorica. Lì, sia pur con diverse interpretazioni dal punto di vista stilistico, una distribuzione simile – che comprende spesso anche la presenza di Giovanni nel gruppo della Vergine[18]- viene riproposta in numerose opere, anche di datazione precoce. In una tavola della Galleria Nazionale delle Marche di Urbino (foto 4), 'una tra le rappresentazioni di più ampio respiro del tema in ambito riminese'[19], attribuita all'anonimo 'Maestro di Verucchio' e datata tra 1320 e 1325, il campo visivo, malgrado le limitate dimensioni, è 'paragonabile a una vasta parete affrescata', in cui 'gli eventi incalzanti si succedono, con

'seguace di Paolo Veneziano', mentre M. C. Bandera Viani (*Icone bizantine e post bizantine del Museo e chiesa di San Giorgio dei Greci*, Bologna 1988, pp. 1- 2), seguendo l'intuizione del Muraro, l'attribuisce a Marco, datandolo nella prima metà del '300

[16] I. Fisković in '*Il Trecento adriatico*…', cit., scheda 30

[17] Pur con alcune affinità, diversa è l'impostazione del soggetto nell'Italia centrale e nei 'giotteschi' tra Toscana e Umbria : si vedano ad esempio versioni di Bernardo Daddi , come quella citata da B.Berenson (Italian Pictures of Renaissance, Florentine School, Londra 1963, vol. I, foto 183) ad Hignam Court, collezione Gambier- Parry, o di Jacopo di Cione (si veda l'esemplare a Busto Arsizio, collezione privata, in M. Boskovitz, Pittura fiorentina alla vigilia del Rinascimento, Firenze 1975, fig. 102).

[18] Troviamo questa versione anche in miniature come quella di Neri da Rimini nel Commento ai Vangeli, cod. urb. Lat. 11 della Vaticana (C. Volpe, La pittura riminese del '300, Milano 1965, foto 18), dove però l'apostolo, come in casi simili, volge lo sguardo verso Maria e non verso la croce.

[19] A. Marchi, in 'Il Trecento riminese. Maestri e botteghe tra Romagna e Marche', catalogo della mostra di Rimini, a cura di D. Benati, Milano 1995, pp. 224- 225, scheda n. 32.

centro nella Croce'. L'apice drammatico della narrazione è qui il primo cavaliere a sinistra dell'osservatore, con le lunghe braccia giunte in preghiera, che arrivano a sfiorare il Crocifisso: un gesto teatrale che torna, anche se meno eloquente e drammaticamente forzato, nel personaggio posto nella stessa posizione a Novi Sad. Anche in un affresco eseguito dallo stesso pittore proprio a Verucchio, in San Francesco, compaiono in secondo piano, su entrambi i lati, cavalieri similmente atteggiati. Per primo il Boskovitz[20] propose di identificare in questo anonimo maestro una fase più avanzata di Francesco da Rimini, noto per aver firmato, forse già negli anni venti del '300, un importante ciclo con '*Storie di Cristo e di San Francesco*' per il Refettorio del Convento francescano di Bologna. Nella *Crocifissione* che ne costituiva la scena centrale, malgrado le lacune e i danni che ne rendono difficile la lettura, è ancora riconoscibile in secondo piano la presenza di tre cavalieri per parte, in simili pose[21].

Iconografie vicine a quella di Novi Sad sono riproposte ancora in opere eseguite da Giovanni Baronzio tra gli anni venti e trenta[22] (foto 5), o dal 'Maestro della Incoronazione di Urbino' nella più tarda versione della Galleria urbinate[23] datata tra 1340 e 1345 (foto 6). Una simile scansione torna con più complesse inflessioni gotiche nel '300 bolognese: esempi precoci, assegnabili agli anni trenta, se ne trovano nel giovane Vitale (foto 7), nello Pseudo Jacopino, nel Maestro del trittico datato 1333 conservato al Louvre, opere tutte in rapporto con le esperienze della più antica scuola riminese.

Studiando il successo conseguito dalla *Crocifissione 'affollata'* lungo l'Adriatico, tra Romagna e Marche, il Boskovitz[24] suggeriva di collegarlo alla suggestione di un possibile prototipo di Giotto, come quello, di cui restano solo tracce, affrescato a inizio '300 a Padova, nella Sala Capitolare della Basilica di Sant'Antonio. A suggerimento di una possibile-ma non scontata - origine giottesca dell'iconografia, una sua più composta e semplificata versione, con l'accenno in secondo piano di figure di cavalieri di simile gestualità, compare in due tavole, conservate a Strasburgo(foto 8) e Berlino, che, in passato variamente attribuite, più di recente sono state riferite allo stesso Giotto[25].

La pur rara presenza di questa particolare impostazione anche a Venezia, in un momento più tardo del secolo fa supporre l'esistenza di un modello forse lì 'importato' dalla terraferma veneta 'giottesca', o trasmesso proprio dagli artisti riminesi: si ricordi la proposta del Boskovitz[26], che ipotizzava la possibilità di un precoce soggiorno di Giovanni da Rimini a Venezia verso la metà del primo decennio del '300- momento cui viene attribuito il suo trittico oggi al Museo Correr, documentato nella città lagunare fin da epoca molto antica-; o l' attività di Pietro da Rimini,

---

[20] M. Boskovitz, *Per la storia della pittura tra Romagna e Marche ai primi del '300,* in 'Arte Cristiana', LXXXI, 755, 1993, pp. 95- 114; 163- 182 (p. 96).

[21] Più complessa è l'interpretazione nel dittico dell'Alte Pinakothek di Monaco, del Maestro del Coro di Sant'Agostino. Nei più antichi *Crocifissi* monumentali di Giovanni da Rimini, un altro dei più antichi pittori riminesi, attivo già tra fine '200 e inizi del nuovo secolo, Boskovitz (Per la storia…,cit.) individuava un modello in parte diverso dal noto prototipo su tavola di Giotto per San Francesco a Rimini, più spesso riproposto dai pittori adriatici, collegabile con precedenti versioni del maestro toscano, forse conosciute nel corso di un possibile soggiorno di entrambi gli artisti a Roma alla fine del '200.

[22] Si vedano il dipinto della Pinacoteca bolognese datato intorno al 1330 (D. Benati, in '*Il Trecento riminese*…, cit., pp. 262 – 263, scheda n. 49; e in *Pinacoteca Nazionale di Bologna, Catalogo generale, I. Dal Duecento a Francesco Francia*, Padova 2003, p. 61, scheda n. 9); la *Crocifissione e santi* della Pinacoteca Vaticana (ca 1325) (in *Il Trecento riminese*…, cit., p. 256, scheda 46); o la versione oggi in collezione privata (1320-1330) (in *Il Trecento riminese*…, cit., , pp. 258- 59, scheda 47 ).

[23] A. Marchi, in '*Il Trecento riminese…*', cit. , pp. 274 - 275, scheda 55.

[24] M. Boskovitz, *Per la storia…*, cit, p. 108, nota 19.

[25] Il dipinto di Strasburgo è ritenuto opera autografa da L. Bellosi ( *Giotto,* Firenze 1982), che nota la novità nella disposizione delle figure intorno alla croce, e da M. Boskovitz (*Giotto*- dispense del corso tenuto presso l'Università Cattolica di Milano, 1981- 82). Il riferimento della tavola di Berlino si deve pure al Bellosi (cit.)

[26] M. Boskovitz, *Per la storia…*, cit

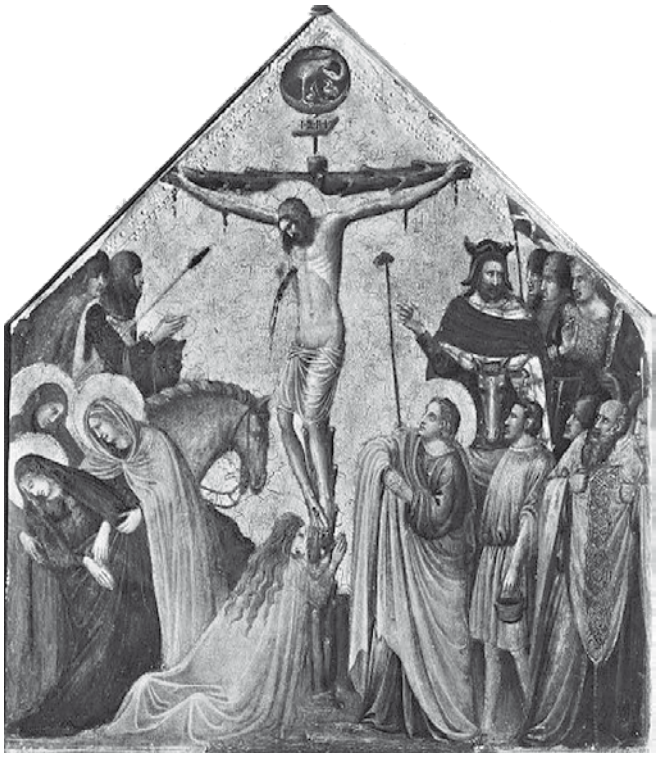


Foto 5

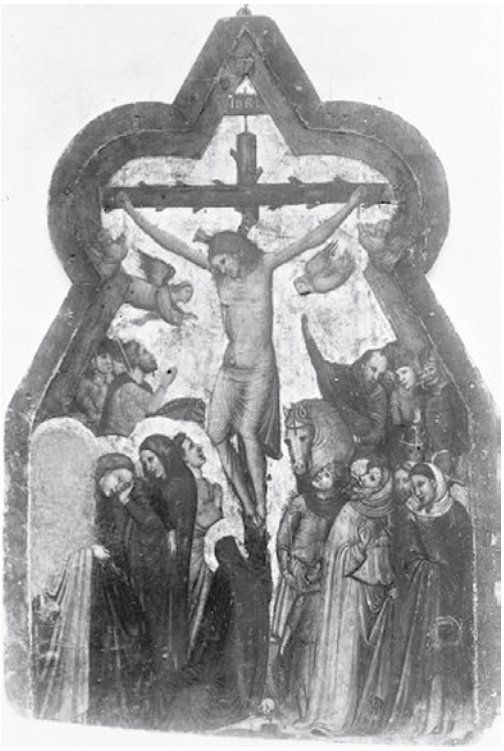


Foto 6

Foto 7

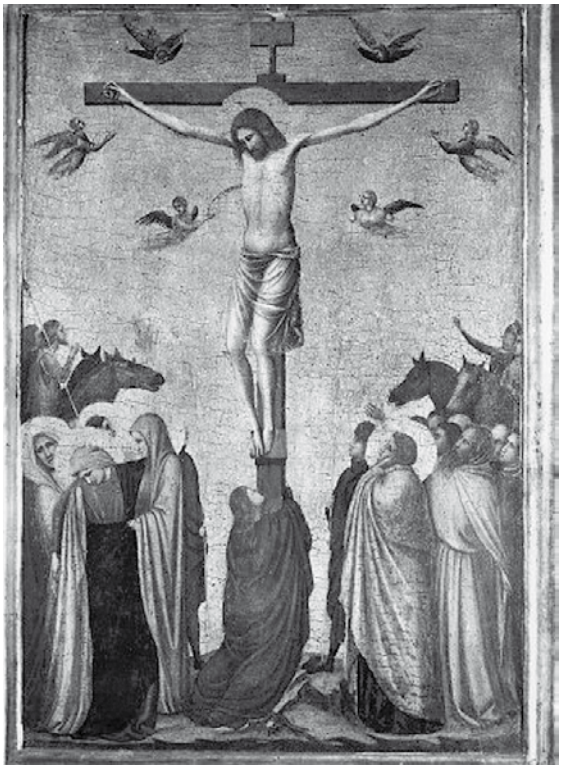


Foto 8

forse in collaborazione con Giuliano, per la chiesa padovana degli Eremitani, intorno al 1333[27]. D'altro canto sono ben testimoniati i rapporti intrattenuti nel tempo dai maestri veneziani non solo con l'immediato entroterra – dove poterono confrontarsi direttamente con la cultura gotica e giottesca - , ma anche con la Romagna adriatica e con Bologna: basti ricordare l'attività dello stesso Paolo, e poco più tardi di Lorenzo Veneziano[28], per la chiesa di San Giacomo Maggiore degli agostiniani bolognesi.

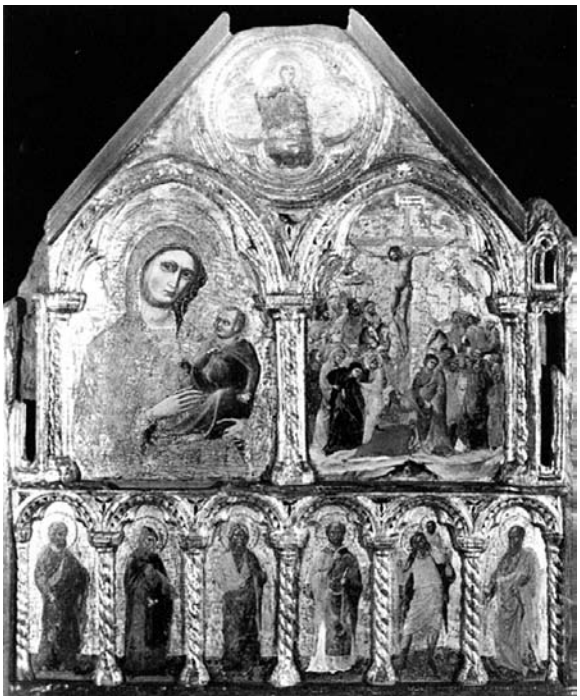


Foto 9

Purtroppo una più puntuale analisi stilistica della tavola di Novi Sad è compromessa dal pessimo stato conservativo della superficie pittorica, dovuto ad antichi interventi che hanno svilito sia l'oro che i colori, eliminando le velature che costruivano pieghe e rilievi, e contribuendo all'appiattimento dei volumi. Meglio leggibili sono, oltre alla figura di Cristo, i volti della Vergine e di San Giovanni,in cui si individua ancora una stesura di buon livello, e una certa volumetria.
Nella scheda predisposta per il catalogo della collezione di Novi Sad suggerivo di riconoscere, a livello conservativo e in parte anche stilistico, intriganti affinità tra questo dipinto e le due tavolette 'veneziane', pure frammenti di un complesso più vasto, raffiguranti '*La Derisione di Cristo*' e la '*Preghiera nell'orto*', (foto 10- 11), individuate qualche tempo prima da M. Mauriac[29] nel castello di Bourdeilles, nella regione francese della Dordogna[30], e dubitativamente datate al primo quarto del '300.
Accomuna i tre dipinti già l'impressione di uno scarso livello qualitativo, che finisce per essere 'rafforzata visibilmente' proprio 'dalla forte usura degli strati pittorici e dalle numerose ridipinture'[31]. I danni che ne hanno svilito gli originari rapporti di valore, lasciando in alcune zone trasparire la preparazione[32], presentano affinità tali da far affiorare addirittura l'ipotesi di una corrispondenza tra i due antichi restauratori, e di una conseguente possibile collocazione delle tre tavole in uno stesso luogo, almeno per un periodo. Corrisponde il modo con cui sono realizzati i profili, sottolineati in qualche punto da forti contorni scuri, con accentuazione dei tratti somatici e in particolare degli occhi e dei nasi appuntiti. Coincidenze si notano anche nella gestualità[33] e

---

[27] A. M. Spiazzi, *Padova,* in 'La pittura nel Veneto- Il Trecento', Milano 1992, p. 103 segg

[28] La '*Crocifissione affollata*' compare anche in opere mature attribuite allo stesso Lorenzo: si vedano un suo *altarolo* comparso a una vendita Christie's e il dittico conservato a Boston, Isabella Stewart Gardner Museum (foto 9) in cui si riconoscono, accanto a suggestioni padovane – da Guariento – echi dei modelli giotteschi di inizio '300 (A. De Marchi, *Polypthiques venitiens. Anamnese d'une identitè meconnu*, in 'Autour de Lorenzo Veneziano. Fragments des polypthiques vénitiens du XIV siècle, catalogo della mostra di Tours (Musèe des Beaux Arts, 2005-2006), Milano 2005, pp. 13- 43 ; p. 35, fig. 36)

[29] M. Mauriac, in *Autour de Lorenzo Veneziano...* , cit., pp.84- 87, schede 1a- 1b

[30] ivi. I due pannelli, già parte della collezione dell'amatore d'arte olandese Santiard e di sua moglie, donata al Consiglio generale della regione, pervennero a Bourdeilles nel 1962

[31] M. Mauriac, ivi

[32] Si vedano i blu e i bruni o anche i simili effetti prodotti dalle vecchie puliture nella veste di San Giovanni e in quella del primo aguzzino a destra nella *Derisione di Cristo*.

[33] La postura del Cristo in preghiera sul monte degli Ulivi richiama ad esempio da vicino quella del cavaliere con le braccia incrociate in

nell'andamento lineare delle pieghe nelle vesti, che in qualche punto a Novi Sad rivelano però sigle più accentuatamente gotiche. Non si distanziano di molto neppure il trattamento dell'oro e la gamma cromatica - se si eccettuano i rossi, meno caldi nelle tavolette francesi. In queste il bordo esterno dei nimbi è decorato come a Novi Sad da punzoni che formano una corona di punti irregolari, anche se all'interno un motivo a stella sostituisce il ricordato schema a tre punte.

Va segnalato che ornati coincidenti lungo i margini e similmente diversificati nella fascia interna dei nimbi compaiono, in una stesura più raffinata, in due importanti paliotti trecenteschi di ambito 'adrio – veneziano' citati da Mauriac in rapporto ai pannelli di Bourdeilles[34]. Il primo, uno dei più antichi esemplari di dossale, costituisce con le sue 36 *Storiette* il pannello centrale del t*rittico di Santa Chiara* del Museo Civico di Trieste[35] (foto 12 - 13), forse realizzato già nei primi decenni del secolo[36], in epoca anteriore rispetto alle portelle laterali attribuite a Paolo Veneziano[37]: anche se il suo autore doveva aver visto 'qualcosa della pittura italiana di primo trecento'[38], i caratteri aulici, legati al neoellenismo bizantino di inizio '300[39], lo hanno fatto considerare soprattutto 'uno dei più alti propagatori dell'arte paleologa in Italia'[40], per molti versi all'avanguardia[41]. Il secondo paliotto, già in Saint Nicolas des Champs a Parigi, (foto 14 – 15 ) purtroppo rubato nel 1971 e mai recuperato, comprende venti S*cene della vita di Cristo*, pure databili al primo quarto del '300[42]. Malgrado le affinità con il dossale triestino, in questo complesso, dove viene anche suggerita la presenza di

---

secondo piano a sinistra.

[34] Il loro riferimento a un unico autore, proposto da Boskovitz, è giustamente ritenuto problematico (C.. Travi, cit., p. 89; A. De Marchi, *Polyptiques*…, cit., p. 22)

[35] Il trittico, in origine nel monastero delle Clarisse di Santa Maria delle Celle, fondato alla metà del '200 e passato tra 1352 e 1357 all'ordine benedettino, nel 1895 fu affidato in custodia al Museo Civico triestino, cui fu donato nel 1907 (C. Travi, I*l Maestro del trittico di Santa Chiara. Appunti per la pittura veneta di primo Trecento,* in 'Arte cristiana', LXXX, 1992, 749, pp. 81- 96).

[36] La tipologia di simili paliotti d'altare divenne piuttosto frequente in ambito veneto e adriatico fin dalla fine del '200: la presenza di molti episodi all'interno di un unico complesso potrebbe costituire una scelta iconografica legata all'ordine francescano, committente di molti degli esemplari pervenuti.

[37] La Travi (cit.) datava il paliotto tra fine del primo e inizio del secondo decennio del '300 e le portelle entro la metà degli anni venti, mentre M. Walcher Casotti ( I*l trittico di S. Chiara di Trieste e l'orientamento paleologo nell'arte di Paolo Veneziano,* Facoltà Lettere e Filosofia, Università di Trieste, Trieste 1961; e *Trittico di Santa Chiara,* in AA.VV., 'Pittura su tavola dalle Collezioni dei Civici Musei di Storia e Arte di Trieste', Milano 1975, scheda n. 1), le riteneva eseguite tra 1328 e 1330. F. D'Arcais (*Venezia*, in 'La pittura nel Veneto. Il Trecento', Milano 1995, pp. 19- 20), che collocava l'intero trittico alla fine del terzo decennio, ricordava nelle vivaci *Storiette* che, diversamente dai dossali a Montreal, Berlino, Pasadena, Kiev, sono qui tutte uguali, 'i rossi vinosi di tradizione balcanica più che veneziana'

[38] C. Travi, cit., accenna alle tavole pisane del Maestro di San Martino; alla Madonna di Sant'Agata a Cremona; e 'ancor meglio ' agli affreschi di inizio '300 nella chiesa veneziana di San Giovanni Decollato.

[39] La studiosa ritiene, come il Lazarev, che il pittore avesse presenti soprattutto monumenti greci o serbi di fine '200 (San Clemente ad Ohrid, Arilje, Cucer), codici come il Vangelo del 1285 al British Museum, la 'bolla d'oro' di Andronico del 1301, oggi al Museo Bizantino di Atene, l'Ottateuco di Vatopedi sul Monte Athos, pure di inizio '300.

[40] C. Travi, cit., p. 84, lo accomuna al miniatore bolognese che decorò la Bibbia oggi conservata a Gerona, al frescante - forse greco- di San Lorenzo a Genova (1307- 1312), ricordandone la quasi contemporaneità anche con le *Storiette* nel retro della Maestà di Duccio per il Duomo di Siena.

[41] La Walcher Casotti (cit.) attribuiva il dossale – in cui l'esperienza della 'maniera greca' incontra quella latina - a un collaboratore di Paolo, forse Marco, suo fratello maggiore, cresciuto nell'ambito del bizantinismo paleologo.

[42] M. Mauriac, cit. Nel paliotto, precedentemente datato al terzo- quarto decennio, 'la componente iconografica bizantina si unisce a una vivace vena narrativa…' (D'Arcais, *Venezia*…, cit., pp. 19- 20). Al centro dei pannelli - vicini per dimensioni a quelli di Bourdeilles (15,5 x 13,5 ciascuno) - poteva esserci una *Crocifissione* -assente nella configurazione attuale - con la Croce a forma di albero, come nelle vicine scene della Passione, secondo un concetto caro al pensiero francescano e in particolare a San Bonaventura (lignum vitae - lignum crucis).

Foto 10

Foto 11

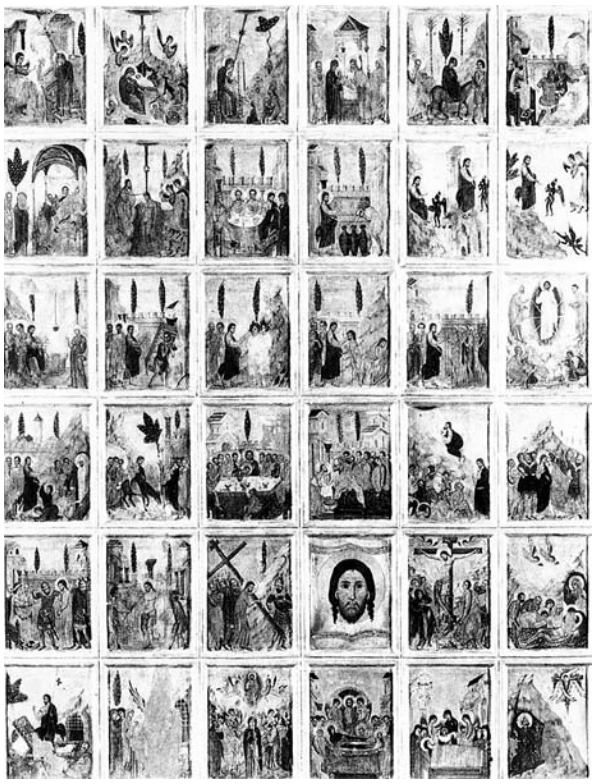


Foto 12

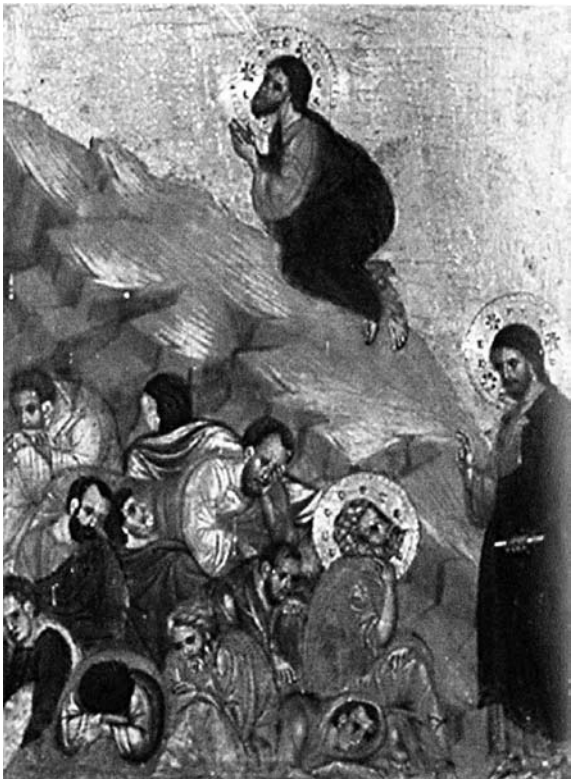


Foto 13

Foto 14

Foto 15

accenti di stampo emiliano, più insistiti sono i tratti 'realistici', con 'richiami a particolari tratti dalla vita comune': le figure hanno proporzioni più tozze, le architetture sono meno articolate, gli elementi decorativi più diffusi. Proprio nelle *Storie* corrispondenti del paliotto parigino il Mauriac[43] trovava più precisi rapporti con la *Preghiera nell'orto* e la *Derisione di Cristo* di Bourdeilles, ritenendole addirittura possibili 'varianti nell'ambito dell'attività di un unico artista'[44], forse eseguite in epoca precedente.

Anche nella Crocifissione di Novi Sad può riconoscersi qualche parallelismo, tradotto in un linguaggio più aggiornato sulla cultura 'giottesca' e gotica, con i due grandi paliotti, forse mediato dall'affinità con i frammenti di Bourdeilles, con cui i contatti sono più stringenti, e comunque dall'appartenenza a uno stesso ambito di cultura, in rapporto con la circolazione di idee e modelli che caratterizza nel '300 il mondo adriatico. Non è impossibile che il dipinto fosse già in origine in Dalmazia: a quel territorio potrebbero appartenere anche le tavolette francesi, certo più antiche di qualche anno, e più fortemente connotate di suggestioni bizantine. Come Paolo, e forse lo stesso autore del dossale triestino, cui la Travi suggerisce di riferire il trittico di Ugljan, oggi nella chiesa di San Francesco a Zara, anche questo artista, portatore di un linguaggio meno nobile, ma certo diffuso, poteva aver lavorato lungo il litorale balcanico, dove del resto nel '300 non mancavano neppure presenze e suggestioni emiliane e riminesi[45].

---

[43] in op. cit.

[44] A Bourdeilles come a Parigi nell'Orazione nell'orto Cristo è rappresentato due volte e gli apostoli formano un gruppo compatto, costituendo 'eco ... dello straordinario mosaico dello stesso soggetto eseguito nel 1219 nella Basilica di San Marco a Venezia' (A.Marchi, op. cit., p. 22), di forte impronta bizantina e 'balcanica'.

[45] Nei primi decenni del '300 è tra l'altro documentata a Dubrovnik la presenza di un pittore bolognese, 'Nicola da Bologna', (V. Djuric', L'art venitien et la peinture murale en Dalmatie, in A.Pertusi, Venezia e il Levante fino al secolo XV, Firenze 1974, vol, II, p. 149 segg, pp. 158- 159). Daniele Benati segnala d'altro canto anche in alcuni artisti 'attivi lungo la costa adriatica, dalla riviera romagnola e marchigiana alla Dalmazia, tra fine '200 e inizi del '300' la presenza di suggestioni riminesi.

## ELENCO FOTOGRAFIE:

1. Secolo XIV, *Crocifissione*, Novi Sad , Muzej Grada Novog Sada
2. Paolo Veneziano, *Crocifissione*, Washington, National Gallery of Art, Collezione Kress
3. Paolo Veneziano e aiuti, *Crocifissione,* Rab, Collezione della Cattedrale
4. Maestro di Verucchio, *Crocifissione,* Urbino, Galleria Nazionale delle Marche
5. Maestro dell'Incoronazione di Urbino, *Crocifissione,* Urbino, Galleria Nazionale delle Marche
6. Giovanni Baronzio, *Crocifissione*, Città del Vaticano, Pinacoteca Vaticana
7. Vitale da Bologna, *Crocifissione*, Philadelphia, Museum of Art, collezione Johnson
8. Attr. a Giotto, *Crocifissione*, Strasburgo, Musèes Municipaux
9. Lorenzo Veneziano, *Dittico,* Boston, Isabella Stewart Gardner Museum
10. Attr. Maestro di Saint Nicolas des Champs, *Derisione di Cristo*, Bourdeilles, castello
11. Attr. Maestro di Saint Nicolas des Champs, *Orazione nell'orto,* Bourdeilles, castello
12. Maestro del Trittico di Santa Chiara, particolare del pannello centrale, Trieste, Museo Civico
13. Part. del precedente, *Orazione nell'orto*
14. Maestro di Saint Nicolas des Champs, paliotto con 20 scene, già a Parigi, Saint Nicolas des Champs
15. Part. del precedente, *Orazione nell'orto*

Rosa D'amico

# РАСПЕЋЕ ИЗ XIV ВЕКА У МУЗЕЈУ ГРАДА НОВОГ САДА


## РЕЗИМЕ

Најстарија слика у Збирци стране уметности, депандансу Музеја града Новог Сада, је *Распеће,* вероватно део већег рада – полиптиха, панела с крилима или малог диптиха. Није познато његово првобитно порекло, али је можда стигло из Далмације.

Главна фигура на слици је распети Христ крај кога су, на бочним странама и у првом плану, приказани Богородица у несвесті (*Svenimento della Vergine*) с апостолом Јованом и светим женама, и група људи, међу којима се посебно истиче непозната фигура која показује према крсту. Испод крста, Магдалена љуби Хрстове ноге, а у другом плану налазе се две групе ратника, међу којима се они најближи крсту посебно истичу.

На слици су тражени елементи радова Паола Венецијана, најважнијег мајстора XIV века у Венецији, јер се могу наћи неке везе с јадранско-венецијанским уметничким тенденцијама овог периода. На овог уметника подсећају, иако без истих квалитативних вредности, пунце на нимбовима, сличне онима које се појављују на сликама самог Паола и његовог најближег круга. Близак мајстору је тип крста, као и иконографски приказ Богородице у несвести, мада раширен по целом готичком свету. Иако овде Богородицу држи апостол Јован, уместо једне од светих жена (чешћа појава на Паоловим представама), сличне представе се појављују на делима истог мајстора и његовог круга. Ипак, Христово тело на новосадској слици делује теже и крупније него на мајсторовим радовима, пуним натуралистичких одлика које овде недостају. И група људи која се појављују на десној страни, такође у првом плану, само се уопштено везује с Паоловим поступцима.

Оно што слику из Новог Сада највише разликује од дела великог венецијанског сликара јесте присуство ратника и витезова у позадини. То је скраћена верзија теме Распећа са много фигура, ретка појава у венецијанској уметности, и скоро непозната код Паола, који је обично представљао само најважније учеснике догађаја у првом плану, покрај малог зида који затвара простор, по сугестији византијске иконографије из времена Палеолога. На новосадској слици драматизација представе утврђена је присуством већег броја учесника.

Слични иконографски поступци се рано појављују ван Венеције, по унутрашњој северној и средњој Италији, као и по јадранском приморју, нарочито у Риминију, граду који је на почетку XIV века постао снажан уметнички центар. Тамо се тај тип Распећа често приказује, већ у двадесетим и тридесетим годинама истог века. Иако је стилски начин извођења другачији, тема је можда настала под утицајем лоше сачуване Ђотове фреске у цркви Св. Антонија у Падови, и нарочито неких слика на дрвету које су му приписане, где се такође појављују у позадини сличне фигуре ратника, али се паралелни примери проналазе и у радовима Мајстора из Верукија (*Maestro di Verucchio*, 1320-25), Франческа да Риминија (*Francesco da Rimini*), Ђованија Баронција (*Giovanni Baronzio*) и других, а од тридесетих година и у Болоњи. Треба поменути да су касније и венецијански мајстори, међу којима на пример Лоренцо Венецијано, понекад употребљавали и овај модерни узорак.

Нажалост, новосадско Распеће није добро очувано, што отежава могућност да се открију његове праве вредности. Претпостављам да се дело може упоредити са две мале слике на дрвету које је француски истразивач Моријак (*Mauriac*) открио у Бурделу (*Bourdeilles)*, і које имају технолошких и стилских сличности. То су *Ругање Христу* и *Христ на Маслиновој гори*, на којима је сродна иконографска конструкција, па чак и начин извођења,

а где се такође појављују слична оштећења бојеног слоја, па све поменуте слике изгледају лишене правих уметничких вредности. Француске слике је Моријак упоредио с две велике целине из првих деценија XIV века, с бројним малим сценама, које припадају јадранско-венецијанском сликарству овог периода: прва је средњи део триптиха Свете Кларе у Трсту, пун византијских утицаја; други је панел који се налазио у цркви *Saint Nicolas des Champs* у Паризу до 1970. године, а потом је изгубљен. Због најистакнутијих реалистичких елемената овог другог олтара, који упућују и на емилијанске паралеле, као и због начина извођења без финијих нијанси и недовољно складних пропорција тела, Моријак је дела из Бурдела, можда мало раније датована, приписао истом сликару.

Неке сличности са делима из Трста и Париза могу се наћи и на *Распећу* из новосадског Музеја, које припада блиском културном кругу, идејама и утицајима који се укрштају по јадранском свету у XIV veku. Може се претпоставити, иако о томе недостаје прецизнија документација, да је *Распеће* од почетка било у Далмацији, земљи којој су можда припадали и француски панели из Бурдела, вероватно старији од новосадског дела. Као Паоло Венецијано, а вероватно и сликар који је радио средњи део триптиха из Трста – коме су неки стручњаци приписали триптих који се данас налази у Св. Фрању у Задру - и аутор "нашег" Распећа је можда лично радио по балканском приморју.

## СПИСАК ФОТОГРАФИЈА:

1. XIV век, *Распеће*, Нови Сад, Музеј града Новог Сада
2. Paolo Veneziano, *Распеће*, Washington, National Gallery of Art, Collezione Kress
3. Paolo Veneziano и помоћници, *Распеће,* Раб, Збирка катедрале
4. Maestro di Verucchio, *Распеће,* Urbino, Galleria Nazionale delle Marche
5. Maestro dell'Incoronazione di Urbino, *Распеће*, Urbino, Galleria Nazionale delle Marche
6. Giovanni Baronzio, *Распеће*, Città del Vaticano, Pinacoteca Vaticana
7. Vitale da Bologna, *Распеће*, Philadelphia, Museum of Art, Johnson Collection
8. Primis. Đotu, *Распеће*, Strasburgo, Musèes Municipaux
9. Lorenzo Veneziano, *Диптих*, Boston, Isabella Stewart Gardner Museum
10. Prip. Maestro di Saint Nicolas des Champs, *Ругање Христу*, Bourdeilles
11. Prip. Maestro di Saint Nicolas des Champs, *Христ у маслиновој гори,* Bourdeilles
12. Maestro del Trittico di Santa Chiara, детаљ са претходне слике, Trieste, Museo Civico
13. Део претходне слике: *Христ у маслиновој гори*
14. Maestro di Saint Nicolas des Champs, *Панел са 20 сцена*, Paris Saint Nicolas des Champs
15. Део претходне слике: *Христ у маслиновој гори*

069.51 : 73/76(497.113 Novi Sad)
61 : 929 Ilić B.

Љубомир Вујаклија

# ЧЕТРДЕСЕТ ГОДИНА ЗБИРКЕ СТРАНЕ УМЕТНОСТИ

САЖЕТАК: Текст доноси информације о историјату и настанку данашње Збирке стране уметности, раду др Бранка Илића, садржају, начину поставке и стању Збирке и њене делатности као депан-данса Музеја града Новог Сада.
КЉУЧНЕ РЕЧИ: др Бранко Илић, Нови Сад, Збирка стране уметности, европска ликовна и примењена уметност.

Пре четири деценије, тачније 7. јуна 1968. године, у једној од најлепших зграда у Дунавској улици отворена је за јавност Збирка стране уметности. Овом догађају претходиле су године активности и ангажовања посленика у култури Новог Сада, како би ова позната уметничка колекција дошла у друштвени посед и била достојно презентована јавности.

Садашња Збирка стране уметности настала ја залагањем и колекционарским радом др Бранка Илића, лекара из Новог Сада (сл. 1). Он је рођен у Жабљу 1889. године, у имућној сеоској породици. Добростојећа породица и родитељи желели су да Илић после завршене гимназије у Новом Саду наследи имање и породично занимање, но он се уписао на медицину у Будимпешти. Једно време је студирао и у Берлину, а по великим европским центрима више је обилазио музеје и галерије... *где се упознаје са делима старих мајстора који у младом студенту развијају смисао и љубав за изучавање и студирање ликовне уметности.*[1] За време Првог светског рата је регрутован као ђак–лекар и на фронту у Галицији пада у руско заробљеништво. После ослобођења је стажирао у Београду, а од 1922. године се настањује у Новом Саду, где отвара своју лекарску ординацију. Веома амбициозан, Илић се једно време бавио политиком, те 1936. године, као председник Радикалске странке, постаје градоначелник Новог Сада.

сл. 1 Др Бранко Илић

Током треће деценије прошлог века, када др Илић почиње да сакупља вредна дела, ова збирка је за њега била својеврсна друштвена афирмација; понашао се као типичан припадник грађанске класе, коме је веома стало до статуса у друштву. У новоизграђеној великој кући у Железничкој улици (сада срушеној) он своје простране салоне опрема сликама, намештајем, сребрнином, теписима, порцеланом и осталим луксузним инвентаром који је набављао по антикварницама међуратне Краљевине Југославије (сл. 2, 3). Ова вредна дела набавља и од приватника, али је посебно важна чињеница да је имао толико средстава да купује на аукцијама у иностранству (Паризу, Бечу, Прагу, Будимпешти). Сложени разлог због којег је др Илић сакупљао уметничка дела јесте специфичан начин личне афирмације, који

[1] Из поздравне речи тадашњег управника Музеја града Новог Сада, проф. Васе Колака, на отварању Збирке 7. јуна 1968. године.

Сл. 2, 3 Ентеријери Илићеве куће у Железничкој улици

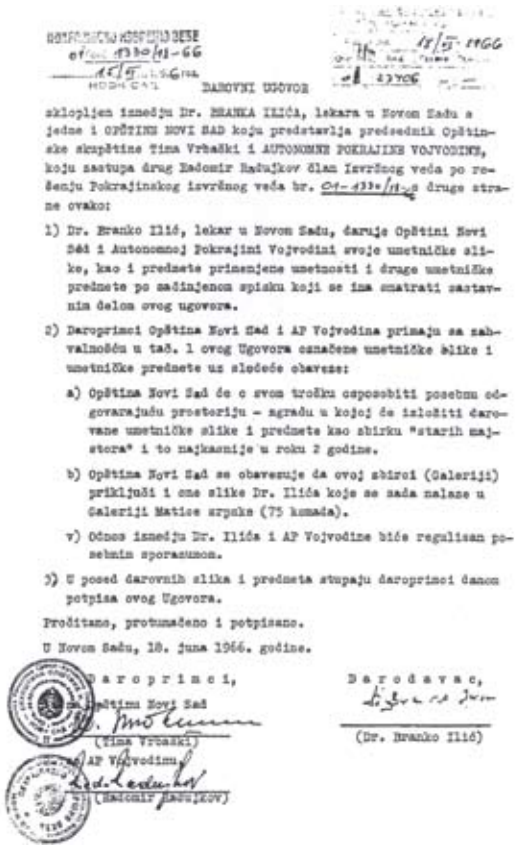
се временом претворио у нешто ново и од општег значаја. Илићевим колекционарским радом, сведеним у ову категорију, понавља се прича о интелигентном и амбициозном провинцијалцу који испрва, желећи да се попне на вишу друштвену лествицу, бива фасциниран уметничким делом. Један романтичан занос је, упркос бројним препрекама, успео трајно да оствари.

Постепеним сазнањем да ствара нешто ново, вредније од пуке презентације, он ће се временом везати за дела из своје колекције, уз разумљиву пристрасност, која се у овом послу скоро обавезно јавља. У преданости и страсти везаној за овај рад, без којих збирка не би ни настала, не треба да збуњује понека груба омашка у набавкама и атрибуцијама. Илић није био професионални историчар уметности, већ занесењак руковођен идејом о стварању велике збирке која би била његов понос, али и понос за средину из које је потекао. *Жарко је желео да његова збирка једном буде отворена за јавност, јер, ако нико не види ове слике, онда су оне без вредности*, обичавао је да каже.[2]

Колекција је сакупљана у току пет деценија, од двадесетих година 20. века до 1966. године, када је поклоњена граду Новом Саду и АП Војводини. Првобитно формирана као израз личних афинитета колекционара и жеље да се створи репрезентативан грађански ентеријер, Илићева колекција има карактер старинских *cabinet d'amateur,* што је само један корак до озбиљнијег и планског сакупљања. Већ у четвртој деценији прошлог века је то била обимна збирка. Осим ретких стручњака са стране, познаваоци се нису званично изјашњавали о колекцији, остављајући да о њој суд даје булеварска штампа, која је увек сумњичила вредности и на стварање Илићеве збирке и његов сакупљачки рад гледала кроз његову професију, често не презајући од неукусних коментара. По оскудним документима се, међутим, види да он већ крајем треће деценије не сакупља само на основу личних афинитета већ консултује стручњаке и познаваоце. Мишљења и експертизе за његове набавке давао је Вељко Петровић, а посебно су важне Илићеве консултације са др Вилхелмом Суидом, познатим бечким историчарем уметности, са којим одржава контакте све до 1952. године. Од осталих бројних консултаната највећи допринос је дао др Грго Гамулин из Загреба, који је први публиковао најзначајнија дела из Илићеве колекције.

Извори и места у којима је Илић набављао слике и остали материјал за своју збирку такође указују на озбиљан сакупљачки рад. Између два светска рата, када су многе старе породичне и племићке колекције биле изложене продаји на аукцијама, Илић је обилато користио прилике за набавку и куповину нових дела. Он је већ у трећој деценији куповао у бечком Доротеуму и на аукцијама у Будимпешти. У четвртој деценији је, преко колекционара Лазара Ковачевића, набавио дела холандских и фламанских мајстора из старих војвођанских племићких збирки, а предмете примењене уметности бирао је сам по антикварницама од Новог Сада до

2 Исто.



DAROVNI UGOVOR

sklopljen između Dr. BRANKA ILIĆA, lekara u Novom Sadu s jedne i OPŠTINE NOVI SAD koju predstavlja predsednik Opštinske skupštine Tima Vrbaški i AUTONOMNE POKRAJINE VOJVODINE, koju zastupa drug Radomir Radujkov član Izvršnog veća po rešenju Pokrajinskog izvršnog veća br. 01-1330/1-66 s druge strane ovako:

1) Dr. Branko Ilić, lekar u Novom Sadu, daruje Opštini Novi Sad i Autonomnoj Pokrajini Vojvodini svoje umetničke slike, kao i predmete primenjene umetnosti i druge umetničke predmete po sadinjenom spisku koji se ima smatrati sastavnim delom ovog ugovora.

2) Darooprimci Opština Novi Sad i AP Vojvodina primaju sa zahvalnošću u tač. 1 ovog Ugovora označene umetničke slike i umetničke predmete uz sledeće obaveze:

a) Opština Novi Sad će o svom trošku osposobiti posebnu odgovarajuću prosteriju – zgradu u kojoj će izložiti darovane umetničke slike i predmete kao zbirku "starih majstora" i to najkasnije u roku 2 godine.

b) Opština Novi Sad se obavezuje da ovoj zbirci (Galeriji) priključi i one slike Dr. Ilića koje se sada nalaze u Galeriji Matice srpske (75 komada).

v) Odnos između Dr. Ilića i AP Vojvodine biće regulisan posebnim sporazumom.

3) U posed darovnih slika i predmeta stupaju darooprimci danom potpisa ovog Ugovora.

Pročitano, protumačeno i potpisano.

U Novom Sadu, 18. juna 1966. godine.

Darooprimci,
Opštinu Novi Sad
(Tima Vrbaški)
AP Vojvodina
(RADOMIR RADUJKOV)

Darodavac,
(Dr. Branko Ilić)

Сл. 4 Даровни уговор

Сл. 5 Зграда Збирке стране уметности (Дунавска 29)

европских метропола. После Другог светског рата, током којег је успео да сачува збирку у целини, значајне набавке је остварио преко београдског колекционара и трговца уметничким делима Јована Новаковића. Посебно су значајне набавке слика из колекције Павла Бељанског, за кога се зна да је првобитно сакупљао дела западноевропске уметности.[3]

После Другог светског рата, обимна и значајна уметничка збирка др Бранка Илића привлачила је пажњу стручњака, али и тадашњих власти. Збирка је већ 1948. године пописана и стављена под заштиту, као културно добро. Однос власти према Илићу и његовој колекцији значајно се променио почетком педесетих година, тако да му је имовина конфискована, а он осуђен на затворску казну. У тим околностима је конфискована збирка, углавном слике, депонована у Галерију Матице српске, а предмети примењене уметности – намештај, теписи, порцелан, сребрнина и остало – дати на продају од стране Народног одбора Новог Сада. Да би избегао конфискацију, Илић је један део слика и предмета примењене уметности успео да склони код супруге у Београд и код родбине. Међутим, преко 50 слика, а такође и већина предмета који се данас налазе у Збирци, првенствено намештај, теписи, сребрнина и порцелан, набављена је после 1954. године.

После конфискације 1954. године, Илић и наредних десетак година наставља да сакупља уметничка дела. Преговоре са представницима Покрајине и града о томе да своју збирку дарује и завешта као целину водио је и пре 1964. године. О овим договорима нема довољно података, али се зна да су већ у марту 1964. године сачињени пописи конфискованих слика које су се чувале у Галерији Матице српске (75 слика), затим у његовом стану у Новом Саду (40 слика) и стану његове супруге у Београду (11 слика) – укупно 126 слика, које су после ушле у легат. Илић је за десет година набавио преко 40 нових слика, и то оних најважнијих. Приликом пописа

3 В. Јовановић, *Меморијал Павла Бељанског*, Нови Сад 1994.

који је сачињен 1966. године за потребе Уговора о поклону, коначан број слика у Илићевом стану износио је 54, што је са 75 слика из Галерије Матице српске чинило 129 поклоњених ликових дела.
У исцрпном извештају који је поднела Вера Јовановић, члан комисије, по преузимању збирке током јуна 1966. године, као коначан број слика и скулптура наведен је број 136, а под 128 редних бројева је заведено 295 појединачних предмета примењене уметности (намештај, сатови, порцелан, стакло, сребрнина, теписи). Коначно, легат је бројао 431 предмет. Исте године, 26. децембра, сестра др Бранка Илића, Љубица Летић, поклонила је општини Нови Сад неколико слика и предмета из породичне заоставштине, који су припојени Илићевом фонду, па је број предмета у легату повећан на 441. У инвентар легата, сада већ Збирке стране уметности, отвореној 1968. године, уведена су 442 предмета.[4]
Непосредно пре преузимања збирке је сачињен Даровни уговор између др Бранка Илића, Аутономне Покрајине Војводине и општине Нови Сад (сл. 4), којим су регулисане обавезе даропримаца према легату, а однос између др Илића и АП Војводине требало је да буде регулисан посебним уговором. Легат је истовремено, посебним решењем општине Нови Сад, додељен Музеју града Новог Сада на музеолошко старање и обезбеђена је посебна зграда у центру града (Дунавска 29) за излагање (сл. 5).[5]
Уговорна обавеза даропримаца била је да у року од две године опреме и прилагоде овај простор експозицији добијеног материјала. Посао адаптације поверен је архитекти М. Крстоношићу, који је рестаурисао фасаду, а ентеријер ове зграде углавном изменио, прилагодивши га, у највећој могућој мери, карактеру материјала који ће се излагати. У приземљу су оформљена два велика простора: улазни хол са две ложе за портирницу –покривен каменим плочама, и галеријски простор са шест уграђених паноа. Спратни простор је, такође, измењен, односно претворен у два већа салонска простора до улице, док се целом дужином зграде пружа коридор – поред шест боксова са издигнутим патосом. Цео спратни простор је паркетиран, а прозори су били застрвени плишаним завесама. Приликом поправке зграде 2003. године, цела кровна конструкција је замењена, фасада је обновљена, а још раније су били одстрањени панои у галерији у приземљу, где је уведено ново осветљење и централно грејање. Нажалост, висина плафона је смањена (без икакве потребе), чиме је промењена циркулација ваздуха, па се знатно пореметила микроклима, посебно у спратном делу. Приликом адаптације зграде се, искоришћавањем сваког слободног простора и површине, тежило уређењу ентеријера који би био погодан за излагање Збирке. Последица оваквог начина адаптације је недостатак помоћних просторија за депо, што је, поред недостатка клима-уређаја, и данас највећа мана овог музејског простора.
По свом карактеру, материјал намењен излагању је толико разноврстан да се није могло приступити некој стриктно одређеној концепцији. Само део приземља, односно пространа галерија са паноима је резервисана за излагање слика, које такође нису биле изложене хронолошки или по школама. Прва поставка изведена је по концепцији др Миодрага Коларића и у највећој мери је одговарала карактеру Илићеве збирке. На спрату, где су били изложени предмети примењене уметности и мање слике, окосница поставке је био намештај (појединачни комади или салонске целине као носиоци одређеног стила), око којег је груписан сродан ситнији материјал (сл. 6, 7). Ова поставка није била мењана до 1997. године, када су улазни хол и галерија са сликама постали јавни изложбени простор, прилагођен тематским изложбама. Због тога је Збирка делимично

4 Од отварања Збирке 7. јуна 1968. године до данас је загубљено или украдено 12 предмета (од 442 инвентарисана предмета). У крађи која се десила 8. јануара 2006. однете су четири слике. Неколико предмета и слика нестало је приликом мањих крађа са поставке (две минијатуре украдене су 1983, а један метални тањир 2005. године), док су остале четири слике и један ситнији предмет, сви, срећом, само документарне вредности, нестали и загубљени у току склањања и депоновања материјала за време бомбардовања 1999. године..

5 Добијена зграда изграђена је 1905. године – по пројекту архитекте Франца Воруде, а за новосадског каменоресца Шомана, који ју је поручио за своју кћерку Матилду.

Сл. 6, 7 Прва поставка Збирке стране уметности

изложена само на спрату, док су остали предмети и слике депоновани или изложени на Тврђави, у оквиру поставке Одељења за културну историју.

Промене у поставци и смештају материјала, затим адаптација и промена микроклиматских услова у згради, честе манипулације и померање материјала знатно су утицали на стање комплетног фонда. Материјал се у толикој мери оштетио, посебно слике, да се морало прибећи прелепљивању сликаног слоја, како би се бојени слој сачувао од љуштења. У току прве деценије су делимично спроведени конзерваторско-рестаураторски послови на неколико најугроженијих слика италијанских и холандско-фламанских аутора. У радионици Музеја је, такође, успешно рестаурирано неколико комада Бул-намештаја. Насупрот томе, хронични недостатак средстава за конзервацију посебно се осећао у току последње две деценије, када није рестауриран нити конзервиран ниједан предмет из Збирке. Треба да се нагласи чињеница да је фонд Збирке стране уметности, посебно ликовна дела, од изузетне културно-историјске важности и велике материјалне вредности. Пословима конзервације и рестаурације мора се приступити пажљиво и студиозно, уз ангажовање најбољих стручњака из ове области, да би се овај драгоцени фонд сачувао за будућност.

Збирку стране уметности чине, пре свега, дела западноевропских сликарских школа од 14. до 20. века и предмети примењене уметности, углавном са истог подручја, од 18. до 20. века (сл. 8–23). Један део фонда примењене уметности потиче са Оријента (теписи) и Далеког истока (бронза, слоновача, порцелан). Посебно се истиче фонд ликовних дела, са изванредним примерцима италијанског ренесансног и барокног сликарства венецијанске, ломбардске и емилијанске школе (Паоло Венецијано, Бонифацио деи Питати, Карлето Каљари, Ђан Батиста Ланђети, Алесандро Мањаско, Иполито Скарселе, Алесандро Тијарини, Франческо Албани, Себастијано Ричи, Монсу Бернардо, Питер Мулијер Темпеста), а нарочито су вредна дела фламанско-холандских мајстора 17. века (Хендрика ван Балена, Франса Франкена Млађег, Корнелиса де Воса, Јана ван Бајлерта, Питера Клеза, Клеза Моленара, Филипа Вувермана, Јана ван Хујсума, Филипа Тидемана). Слике које је колекционар Бранко Илић сматрао аутентичним делима Рембранта ван Ријна и Питера П. Рубенса, а које су украдене, још увек су под знаком питања и потребно је обимније истраживање у вези са овим верификацијама. Француско сликарство заступљено је малим бројем значајних аутора, али једним изванредним делом Себастијана Бурдона и можда Филипа де Шампења. Међу предметима примењене уметности посебно се истичу три барокна ормара, као типичан намештај са подручја средње Европе. Интересантна је збирка оријенталних тепиха, затим сребрнине, у којој се истиче неколико примерака бечке провенијенције. Изузетно је атрактивна мала збирка од пет сатова

француске израде. Најинтересантнији и највреднији комади у веома обимној збирци порцелана су производи мануфактуре у Мајсену из 18. века и неколико примерака бечког порцелана из доба бидермајера. Збирке историцистичког намештаја из 19. века, стакла, слоноваче, ситне бронзане пластике и стамбене галантерије имају више декоративну вредност и показују Илићев стамбени укус, који је често колекционару био важнији од уметничке вредности. Овај разнородни материјал, сакупљен као израз личног афинитета Бранка Илића, данас илуструје укус и културне потребе једног нашег грађанина из прве половине 20. века.

Делатност Збирке стране уметности, као депанданса Музеја града Новог Сада, одвијала се у оквиру програма Одељења за културну историју. Овај депанданс је током протеклих деценија имао специфичан педагошки карактер, јер је на нашем подручју, осим у Народном музеју у Београду, једино у његовим просторијама било могуће видети дела стране ликовне и примењене уметности. Ту чињеницу су нарочито користили наставници и професори ликовног васпитања, од основних школа до ликовних академија. Бројне изложбе које су организоване и отваране у холу и приземљу Збирке првенствено су биле предвиђене за посетиоце школског узраста, мада су одржаване и врло атрактивне поставке за грађанство. Посебно треба напоменути чињеницу да је током прве деценије хол Збирке служио као мала позоришна сцена, на којој су биле одржаване специјалне позоришне представе, концерти и песнички рецитали, са одабраним репертоаром и реномираним извођачима. Ова делатност је нарочито добро била примљена у културној јавности Новог Сада.

Током четири деценије постојања, Збирка стране уметности је била и остала најдрагоценији уметнички и музејски фонд стране уметности на подручју Војводине, са великим потенцијалом, првенствено као музејско-образовна институција. Својим атрактивним садржајем је уврштена и у туристичку понуду града. Надајмо се да ће град Нови Сад и Покрајина наћи начина да превазиђу техничке проблеме везане за заштиту и очување овог драгоценог фонда.

Сл. 8 Корнелис де Вос,
*Портрет девојчице*

Сл. 9 Радионица П. П. Рубенса,
*Сенека*

Сл. 10 Радионица Б. деи Питатиа,
*Света породица са малим Јованом*

Сл. 11 Питер Мулијер Млађи,
*Пејзаж са стигматизацијом св. Фрање*

Сл.12 Алесандро Мањаско,
*Војници у рушевинама*

Сл.13 Хендрик ван Бален,
*Пијани Бахус*

Сл. 14 Питер Клез,
*Мртва природа са раком*

Сл. 15 Филип Вуверман,
*Полазак у лов*

Сл. 16 Карлето Каљари,
*Капетан из Кафернауме пред Христом*

Сл. 17 Филип де Шампањ,
*Портрет човека са чипканом крагном*

Сл.18 Настављач манира Р. ван Ријна,
*Портрет старца са турбаном*

Сл.19 Себастијан Бурдон,
*Жртвовање Ифигеније*

Сл. 20 Барокни орман, Аустрија,
прва половина 18. века

Сл. 21 Сребрни свећњак,
радионица J. K. Клинкоша,Аустрија, око 1890.

Сл.22 Камински сат са порцеланском вазом,
Севр, 1771.

Сл.23 Пар порцеланских фигура,
Мајсен, друга половина 18. века

Ljubomir Vujaklija

# FOURTY YEARS OF FOREIGN ARTS COLLECTION

**SUMMARY**

A Foreign arts collection, an annex to a building of the City Museum of Novi Sad, was made known to the public and displayed in a specially intended building, for the above mentioned purpose in the Danube Street on 7th June, 1968. It originated as an art collection of a doctor Branko Ilić, a medical practicioner and a mayor from Novi Sad who collected fine arts works as well as foreign origin applied arts items for four decades. The Collection contains four hundred and twenty-two several items among which the collections of Italian and Dutch-Flemish Renaissance and Baroque art of painting, pictures and sculptures of prominent artists from France that distinguish themselves especially by their extraordinary value. The Collection of fine arts items comprises valuable specimens of furniture, silverware, porcelain, glass, Oriental rugs, Far East items as well as numerous examples of a small size interior plastics that doctor Branko Ilić used to buy for the parlours of his house in Novi Sad.

Key words: doctor Branko Ilić, Novi Sad, Foreign arts collection, European fine and applied arts

Љиљана Лазић

069.51 : 75.071.1 : 929 Ipić S.(497.113 Novi Sad)

# ЗАОСТАВШТИНА СЛИКАРА САВЕ ИПИЋА (1894–1958) У МУЗЕЈУ ГРАДА НОВОГ САДА

САЖЕТАК: Текст се бави ликовним стваралаштвом Саве Ипића, новосадског сликара, актиног од треће до шесте деценије 20. века. Осим аутобиографских података цитираних из архивске грађе и општих оцена о сликарству Саве Ипића, дати су детаљни подаци о његовим ликовним делима која се налазе у Музеју града Новог Сада, уз комплетне каталошке податке.
КЉУЧНЕ РЕЧИ: Сава Ипић, Нови Сад, сликарство.

Ликовни живот Новог Сада у првој половини 20. века стручна литература обрађује на два начина. Највећи број текстова односи се на уметнике који су знатно придонели утемељењу савремене концепције слике (Петра Добровића, Миленка Шербана, Ивана Табаковића, Богдана Шупута). Бројна и обимна литература, често и монографског карактера, сагледала је делатност ових сликара. Истовремено, постојање мање значајних фигура на новосадској ликовној сцени евидентирано је кроз опште прегледе, групне и појединачне изложбене каталоге и мање новинске чланке.[1] Уметници као што су Александар Кумрић, Стеван Боднаров, Воја Трифуновић, Петар Тијешић, Арпад Балаж, Љубиша Милутиновић, Јован Кешански и многи други помињани су у оквиру ширег контекста проучавања сликарства и културне климе наведеног периода, и поред тога што се њихова дела могу наћи у бројним новосадским музејским и приватним колекцијама.

Припадник друге групе био је и Сава Ипић, један од сликара који су своју каријеру везали за овај град (сл. 1, 2). Деловао је у време када је интензивиран уметничко-ликовни живот у Новом Саду – током треће и четврте деценије 20. века. Након стваралачког затишја, карактеристичног за војвођанску средину почетком века, уметничка активност између 1920. и 1940. године досегла је домете који се, хронолошки и стилски, могу упоредити са дешавањима у осталим југословенским центрима. Интензивирању уметничког живота допринеле су бројне изложбе (чак 70 у периоду 1929–1941), оснивање нових галерија и музеја, цртачких школа, ликовних колонија и уметничких удружења. Сва та дешавања пажљиво су пратили и озбиљни ликовни критичари, од којих су најактивнији били Вељко Петровић, Милан Кашанин, Бошко Токин, Милош Црњански, Бошко Петровић и други. Њихова запажања у листовима, као што су „Нови Сад“ и „Летопис Матице српске“, испратила су готово сваку изложбу и разноврсна уметничка опредељења локалних и гостујућих сликара у Новом Саду, којих у то време није било мало.

Међуратне године испуниле су први део уметничке каријере Саве Ипића. Када се средином двадесетих вратио у Нови Сад са школовања у Кракову, укључио се у ликовни живот града. Тада је примећен од стране познавалаца сликарства, а посебно након учествовања на VI југословенској изложби у Новом Саду 1927. године. У преписци са др Јованом Милекићем, коју је водио око продаје својих слика, Сава Ипић је забележио вредне податке који се тичу периода његовог школовања и првих година проведених у Новом Саду:

[1] Ђ. Јовић, *Савремени ликовни уметници Војводине*, Нови Сад 1968. О. Микић, М. Цепина, *Новосадске уметничке радионице*, каталог изложбе, Нови Сад 1971. *Сликарство у Војводини 1900-1944,* каталог изложбе, Нови Сад 1991. Ово су само су неки од прегледа савремене ликовне уметности у Војводини.

Сл. 1, 2 Сава Ипић у атељеу

*Нови Сад, 7. VIII 1927.*

*Поштовани Г. Милекићу,*

*Тражите од мене моју биографију и не кријем, налазим се у приличним мукама. Јер, шта да Вам кажем? Мој досадашњи живот у главном не разликује се од живота осталих уметника. У њему сам вечито између жеље да се што потпуније уметнички изразим: између тренутних радости и разочарања – краће: између прилика и неприлика које живот собом носи.*

*Иначе, за значајне датуме у животу сматрам ове:*

*1894, 12. фебруара – дан мог рођења.*

*1911-1912 – Мој први боравак у Бечу, тј. први озбиљни почетак мојих сликарских студија.*

*1919 – Поновно отварање ратом затворене београдске Уметничке школе, тј. моје дефинитивно и искључиво посвећивање сликарству.*

*1920-1922 – Мој други боравак у Бечу испуњен озбиљним студијама сликарства по музејима и галеријама и у приватној школи проф. Fröhlicha.*

*1922-1925 – мој боравак у Кракову.*

*Год. 1927. учествовање на VI Југословенској изложби у Новом Саду, мислим са приличним успехом.*

*Занимају ли Вас пак детаљи, радо Вам саопштавам да сам дете скромне занатлијске породице, која има још и једну ћерку такође посвећену уметности: сестра Мица свршила је Konserrvatorium у Бечу (певање). После шестог разреда основне школе морао сам ићи на занат. Одушевљен за цртање фигура, којима сам засипао све плотове од школе до моје куће и све своје књиге, сматрао сам за најзгоднији начин неговања тога одушевљења ступање на фотографски занат. Фотографском занату имам да захвалим за могућност да сам, шеснајстогодишњи деран могао отићи у Беч. Ретуширајући и копирајући плоче високо горе на једном бечком крову сањао сам ослобађање од тога посла и потпуно и искључиво посвећивање сликарству. Овај ми се сан испунио после рата отварањем београдске Уметничке школе, у којој почињем свој сликарски развој са првом послератном генерацијом наших сликара која је дала, поред осталих, и моје интимне другове В. Поморишца, М. С. Петрова и Здравка Секулића. Београдску Уметничку школу напустио сам већ после годину дана досадног и сувопарног цртања вечито истих модела било гипсаних било живих.*

*Бечка приватна школа проф. Fröhlicha пружила ми је занимљивије студије те сам се у њој задржао пуне две године. Трећу годину свога боравка у Кракову сматрам за најзначајнији датум у мом школском развоју: на Akademia Sztuk Pieknych мој одличан професор Pankiewizc први ми је открио тајну сликања. Напомињем да су код истог професора својеобно били на краковској академији Јован Бијелић и Петар Тијешић – пре рата и Мих. С. Петров и Коста Хакман – после рата.*

*Вративши се из Кракова кући оболим на плућима, и то ме поред материјалних разлога спречи да се вратим у Краков.*

*Овде, код куће, остао сам да радим марљиво на тражењу сопственог начина изражаја, и да сањам одлазак у Париз.*

*На VI Југословенској изложби узео сам учешћа са неколиким стварима по повратку из Кракова. То ми је било прво озбиљно иступање пред ширу јавност, а ускоро, намеран сам приредити у Новом Саду изложбу својих најновијих радова у друштву са својим другом М. С. Петровим.*

*Завршавајући ове редове, остајем са пошт. Г. Милекићу, Ваш одани*

*Сава Ипић*[2]

Из наведених података може се уочити да је Ипић последње три године школовања сматрао најважнијим за своје сликарске почетке. Приватна школа *Sancta Anna* у Бечу, коју је основао академски сликар *Heinrich Strehblow*, неговала је слободнији приступ уметности, а часови су били одржавани на неформалан начин. Оваква врста наставе је, очигледно, одговарала Ипићу, који се у писму жалио на сувише традиционалан приступ у београдској Уметничкој школи. Пољски сликари *Teodor Axentowicz*, *Jozef Pankiewicz* и *Felijan Kowarski* били су му професори током пет семестара, колико је провео на краковској *Akademia Sztuk Pieknych*.[3] Њихова ликовна опредељења, проистекла из активног суделовања у уметничком животу широм Европе, нагињала су новим струјањима у уметности на прекретници векова.

Утицај краковских професора на једног провинцијског сликара, који је стигао из затворене и конзервативне средине као што је Нови Сад, сигурно је био веома значајан, али не и довољан. Здравствени и, вероватно, материјални проблеми спречили су Ипића да заврши студије у Кракову и крене пут Париза, где би истражио своје могућности и свој сликарски израз развио у неком другом правцу. Можда су управо ове околности утицале на његову каснију тематску заокупљеност и затвореност, односно на бављење искључиво локалном средином. Градске ведуте, приградски пејзажи, портрети рођака и пријатеља и, пре свега, аутопортрети постали су синоним за Саву Ипића.

Истраживачи савременог војвођанског сликарства слагали су се око карактеризације сликарства Саве Ипића и редовно истицали локално-документарни значај његових дела. Иако је живео и радио у периоду најавангарднијих покрета у нашој ликовној уметности, остао је веран архаичном реализму, без правих додира са стварним проблемима уметности. Интимно везан за новосадску средину, четрдесет година је сликао све што га је окруживало, од портрета и мртвих природа до пејзажа и градских ведута, поставши хроничар града. Желећи да сопствено окружење забележи у периоду сталних промена, бавио се мотивима у којима данас наслућујемо

2 Фонд др Јована Милекића, Историјски архив Војводине, Ф. 444. 192–194. Осим биографије, у оквиру овог фонда налазе се фотографије Саве Ипића у атељеу, позивнице за изложбе, препис крштенице и преписка са др Јованом Милекићем.

3 Извод из уписнице студената Академије у Кракову (*Akademia Sztuk Pieknych*), бр. I-M-25-22/75 (документарна преписка, МГНС, 1975).

некадашње делове града, објекте који су порушени, измењену периферију, физиономије непознатих становника. На тај начин је дело Саве Ипића стекло драгоцену културно-историјску, документарну вредност, која је увек истицана у односу на ликовне квалитете.

Стари становници периферије града памте Ипића као помало „чудног“ уметника, који је велики део свог времена проводио у врбацима и пољанама Салајке, Подбаре и Шангаја.[4] Био је виђен поред канала, на дунавској обали и у Алмашком крају, сликајући уљем мале, камерне формате. Изградио је посебан однос и према становницима Новог Сада, комшијама и обичним људима, које је веома радо портретисао. Људи периферије, радници и деца, паори и скитнице били су му посебно интересантни.

Исцрпљујући се сликањем сродних мотива, градио је сопствени манир лирског реализма са примесама недоследно спроведеног импресионизма. Није се отварао туђим утицајима, па је проблеме боје, светлости, материјализације и композиције решавао сам, на основу поука из младости и школских дана. Лични утисци и доживљаји били су основа његовог ликовног дела, а, судећи по бројности Ипићевих слика у новосадским колекцијама, укус и менталитет средине у потпуности се поклопио са његовим маниром.

* * *

Сва ликовна дела Саве Ипића доспела су у Музеј града Новог Сада путем откупа. Прве слике купљене су убрзо након смрти уметника (1958), од његове супруге Матилде Ипић (*Новосадска кланица*, *Новосадска свилара*, *Периферија Новог Сада*). Деценију касније, у јулу 1967. године, Музеј је обавештен о томе да оболела Матилда Ипић уметничку заоставштину свог супруга жели да поклони Музеју. Након неколико посета и пописивања свих дела Саве Ипића, као и других предмета који су припадали уметнику, Заводу за заштиту и научно проучавање споменика културе АП Војводине упућен је предлог за заштиту уметничке заоставштине сликара. Намера Музеја била је да пописане предмете преузме после смрти Матилде Ипић. Међутим, и поред жеље преминуле, заоставштина је остала у поседу породице. Једина слика која је откупљена те године био је *Аутопортрет са црним шеширом*. Највећи део радова Саве Ипића које поседује Музеј откупљен је крајем седамдесетих година (1975–1978), седам уља на платну (*Мотив из Сремских Карловаца*, *Мотив из Лединаца*, *Лежећи женски акт*, *Пејзаж са кућама*, *Лединци у пламену*, *Предео из околине Новог Сада* и *Предео са кућама*) и албум са више од 50 цртежа и скица из периода школовања у Београду и Кракову и након повратка у Нови Сад. Последње откупе, обављене почетком последње деценије 20. века, чине две слике: *Дунавска обала Новог Сада* и *Рибарске куће*. Малобројни документарни материјал и лични предмети Саве Ипића набављени су и добијени седамдесетих година, од чланова породице, Галерије Матице српске, Архива града и приватних колекционара.

сл. 3 Мајкина кујна

Најстарије сачувано дело у поклоњеном албуму са цртежима Саве Ипића рађено је 1916. године, пред сликарев полазак у Уметничку школу у Београду, како је и сам аутор назначио на полеђини. Иако у цртачком и колористичком смислу урађен скромно, акварел назван *Мајкина кујна* (сл. 3) показује карактеристике каснијег начина сликања Саве Ипића – склоност реалистичком приступу слици, приказивању детаља и инсистирању на обради материје. Ова мала дечачка студија сведочи и о сензибилитету младог Ипића,

4 Лука Дотлић, „Сава Ипић“, *Стражилово*, бр. 2, Нови Сад 1952.

љубави коју је гајио према домаћем амбијенту, а коју је задржао до краја каријере.
Према програму Уметничке школе, студенти су се бавили и проучавањем ликовних вредности народне орнаментике, која је постала веома популарна залагањем наших теоретичара уметности почетком 20. века, првенствено Драгутина Инкиострија Медењака. Слободна орнаментална стилизација имала је за циљ да развије дисциплину и стрпљење полазника, као и да код њих пробуди смисао за декоративно и апстрактно. Седам школских радова, сигнираних и датованих (1920), Ипић је урадио током похађања ових часова. Ти цртежи рађени су на хартији, техником акварела и гваша и садрже орнаменте геометријског карактера, састављене од ромбоида, троуглова, квадрата и трака, у комбинацији разних боја (сл. 4). Не може се тачно утврдити да ли су комбинације орнамената копиране са неких узорака, или их је уметник, у оквиру вежбе, сам смислио. Како било, ове студије показују да је Ипић био добар и дисциплинован цртач, вешт и прецизан у изради задатих тема. Нажалост, у својој каријери није користио ове поуке, јер се декоративним сликарством није бавио, а апстракција му је била потпуно страна.
Из наведене биографије се сазнаје да Ипић није волео начин на који се подучавало у Београду, а понајвише му се није свиђало *досадно и сувопарно цртање вечито истих модела било гипсаних било живих*. Међутим, управо му је инсистирање на цртању помогло да савлада проблеме анатомије, композиције, поставке модела, приказивање органске материје. Сачуване студије (*Флорални мотиви, Јасмин, Студија уха, Драгољуб, Гранчица са пупољцима*), за које се, такође, поуздано зна да су рађене у овом периоду, цртане су оловком, акварелом и тушем. Преношење структуре биљака на папир веома је минуциозно, увек у оквиру строгог реалистичког приступа. Природа је и касније била тема веома блиска Ипићу, али је детаље најчешће приказивао издалека, у склопу широко обухваћених пејзажа или градских ведута. Иако се често бавио и мртвом природом, реалистички поступак је првенствено користио као средство добро обрађене материјализације предмета, нпр. вазе или драперија.
Следеће студије из албума (*Седећи женски акт, Седећи мушки акт, Портрет Пољакиње, Женски акт на столици*) урађене су у периоду 1920–22, током школовања у Бечу (сл. 5). Студије тела рађене су у оквиру предмета анатомија, а, према сачуваним Ипићевим радовима, очигледно је његово добро познавање људског тела. Савладао је технику сенчења и обраду светло-тамних партија, а настојао је да прикаже и расположење модела. Уочљива је и Ипићева тежња да се изглед модела што верније пренесе једноставном линијом и сенчењем. Из ове групе радова издваја се веома суптилан *Портрет Пољакиње* (сл. 7), цртеж женске главе у профилу, са фризуром из двадесетих година и марамом повезаном преко чела и потиљка, како је диктирала тадашња мода. На овом цртежу се може видети да је Ипић са великом педантношћу обрађивао структуру лица, косе и тканине, а сенчењем је успео да дочара пластицитет форми, тродимензионалност лица младе женске особе.

сл. 4 Орнамент - школске студије

Највећи број цртежа у албуму урађен је у дужем периоду од времена школовања у Бечу до послератних година у Новом Саду. Углавном су то потписане, али не и датоване скице, урађене оловком и тушем на папиру лошијег квалитета. Може се претпоставити да је један број ових цртежа настао још у току школовања, као сумарне скице за касније детаљније школске студије. Често користећи обе стране папира, Ипић је на овај начин истраживао и решавао проблеме покрета, гипкости и динамике људског тела. Тематски, ову групу цртежа можемо да поделимо на студије покрета балерина и нагих

Сл. 5 Мушки акт - школска студија

Сл. 6 Шака - школска студија

Сл.7 Портрет Пољакиње - школска студија

Сл.8 Аутопортрет

играчица, женских актова у различитим позама, мушких фигура у покрету и ентеријеру и студије шаке (сл. 6). Једна од интересантнијих скица из ове групе је композиција *У кафани*, која је урађена преко претходно нацртаних портрета два мушкарца. Илустровање кафанског живота и ентеријера није било својствено Ипићу, који је био наклоњенији отвореним просторима, са минималним бројем фигура, а најчешће и без њих.

Други део поменуте групе чине портрети и аутопортрети, рађени оловком, тушем, угљем и уљем на папирима различитих формата. Сопствени лик био је очигледна преокупација сликара од школских дана. Ипић је често обрађивао своје лице, углавном понављајући поједина решења. На свим цртежима у ликовној збирци Музеја Ипић је представљен у средњим годинама, највероватније онако како је изгледао у четвртој деценији 20. века, односно у време његове најактивније сликарске делатности у Новом Саду. Дугуљасто лице, упалих образа и високог чела, са дубоким залисцима увек је окренуто у полупрофил, или дато фронтално према посматрачу (сл. 8). У највећем броју случајева су приказане и наочаре које је уметник носио у свакодневном животу. Озбиљан израз лица, присутан на сваком цртежу, приказује Ипићеву основну карактерну црту и обележје темперамента. Тај утисак појачава и сликарски потез, који је енергичан и брз, али и главни носилац психолошке обраде лика. Неуобичајено велики број цртежа и скица, мање или више детаљних, урађених у свега неколико потеза или на студиознији начин, показује уметникову склоност ка понављању и истраживању истих тема, било да је то аутопортрет или градска ведута. Аутопортрети се јављају при крају развојне линије Ипићевог ликовног језика, када је ослободио потез и свој лик свео на само неколико линија. Од 16 цртежа, о којима је овде реч, могу да се издвоје три која одступају од његове уобичајене представе – *Аутопортрет са брадом*, *Аутопортрет са наочарима и капом* и *Аутопортрет са капом*, али само због додатих детаља.[5]

На крају треба поменути и четири портрета из албума која нису датована, али највероватније потичу из послератног периода и представљају личности из круга породице и пријатеља Саве Ипића. *Портрет жене*, вероватно уметникове супруге Матилде, затим *Портрет уметникове мајке*, као и два мушка портрета урађени су оловком и угљем. Судећи према старости модела, цртежи су, највероватније, настали раних педесетих година, у време живе Ипићеве делатности. Од ова четири цртежа само је *Портрет жене* довршено ликовно дело, у којем је уметник употребио свој најбољи цртачки манир. Ипићева супруга окренута је у полупрофил, помало погнуте главе, па се њене зреле године огледају у обради линија лица и врата. Пластично моделовање постигао је меким сенчењем и различитим интензитетом обраде. Начин на који је приказао косу и текстуру коже подсећа на раније поменути *Портрет Пољакиње*, веома успео рад из времена школовања у Кракову.

Од Ипићевих наследника су 1978. откупљена два сигнирана акварела (*Предео са кућама*, *Предео из околине Новог Сада*), настала око 1950. године. Исте димензије, веома слични мотиви и техника израде упућују на закључак да су настали истовремено, током једног уметниковог боравка на периферији града. Композиционо, слике су решене на идентичан начин: у првом плану се налази прашњав друм, а у другом прилаз малој кући, окруженој бујном вегетацијом. Горњи делови акварела испуњени су мањим површинама плавичастих облака, који, уз боје разлисталог дрвећа, указују на то да су дела настала током ведрог летњег дана. Иако је акварел технички веома деликатна ликовна дисциплина, Сава Ипић је зналачки наносио широке потезе светлих, лазурних нијанси зелене, жуте, плаве и наранџасте, стварајући нежне приказе и тражену суптилност.

Преосталих дванаест дела која се налазе у Музеју сликана су уљем на платну, картону и шперплочи, у периоду од 1930. до 1956. године. Само два дела настала су почетком четврте деценије, а остала у педесетим годинама 20. века. На хронолошки најстаријој слици, *Мотив из Лединаца* (1930), представљен је бреговит предео, са обрађеним парцелама које се смењују кроз колористички изражене површине црвенкастосмеђе, окер и зелене боје (сл. 9). Поједине површине ограђује растиње интензивно зелене боје, чиме је наглашена просторност

[5] Капа представљена на цртежу је, највероватније, иста она која се чува у Музеју града Новог Сада и коју је Сава Ипић носио док је радио.

Сл. 9 Мотив из Лединаца

Сл. 10 Мотив из Сремских Карловаца

приказаног терена. Сликане партије, нарочито у првом плану, обрађене су ширим потезима четке, док су површине у другом плану избраздане паралелним линијама. Сликарски тон био је основна преокупација при изради дела, чији је садржај, наизглед сиромашан, дао могућност Ипићу да обради материјалну и колористичку динамику приказаног простора. Две године касније (1932) настала је слика мањег формата, под називом *Мотив из Сремских Карловаца* (сл. 10).[6] Првенствено својим колоритом, ово дело се издваја од осталих. Кривудава улица, са низом ниских кућа и ограда, наглашена је црном бојом, у виду јачих контура. Нешто пастознија фактура нарочито је присутна у зеленим крошњама и на фасадама кућа, а доње партије су скоро недовршене. Овај помало експресионистички поступак у потезу и избору боја није био својствен Ипићевом стваралаштву и указује на уметникова колебања у дефинисању сопственог стила почетком четврте деценије. Интересантан детаљ је запис на полеђини слике, у којем се каже да је дело било својина Триве Милитара, познатог новосадског архивисте и историчара прве половине 20. века.

Период у којем су насликана претходна два дела био је испуњен Ипићевом активном изложбеном делатношћу. Од 1927. до 1935. године имао је пет самосталних изложби и учествовао на исто толико групних.[7] Из каталога тих изложби види се да је Ипић сваки пут излагао изузетно велики број слика, о којима су писали тада активни извештачи ликовних дешавања. Већ тада је запажен као пејзажиста и илустратор мотива из околине града, са констатацијом *да су му боје прозрачне, нијансиране и меке, а у цртежу и изради је прецизан и пун дубоке енергије*.[8] У новинском тексту који је изашао поводом самосталне изложбе 1931. године дат је афирмативан опис Ипићевог сликарства: *Г. Ипић није пребогат ни у избору предмета ни боја ни тонова: он воли, тражи и приказује зимске мотиве, тмурно небо и штимунг широких поља. Но сви његови пејсажи обрађени су са пуно студије и марљивости. Свака Ипићева слика је ефектна, јер својим јаким цртама и живим бојама изазива у гледаоцу интересовање и свиђање*. Повољну оцену дела из првог периода сликарске активности у Новом Саду добио је и од цењеног Милана Кашанина, који је

[6] Слике *Мотив из Лединаца* и *Мотив из Сремских Карловаца* приказане су на изложби *Из збирке Светислава Јелића* (УЛУВ, Нови Сад 1972.), а сам аутор их је приказао на самосталној изложби 1933. године (*Каталог изложбе слика Саве Ипића, академског сликара*, 10-25. XII 1933, Нови Сад, Јеврејска ул. бр. 4).

[7] Самосталне изложбе имао је у Сомбору (1928) и Новом Саду (1929, 1931, 1932, 1933). Ипићеве групне изложбе су: VI југословенска уметничка изложба у Новом Саду (1927), изложба са М. Петровом и И. Шереметом у Новом Саду (1930), Пролећна изложба југословенских уметника у Београду (1929, 1930), изложба са Б. Костићем, А. Кумрићем и М. Шербаном у Новом Саду (1935).

[8] „Прва јесења изложба у Новом Саду“, *Летопис Матице српске*, књ. 326, св. 1–2, Нови Сад 1930, 173–4.

хвалио његове пејзаже и називао га *сликаром од непосредног осећања и од смисла за сликарски тон*.[9]
У послератним годинама, Сава Ипић је своју сликарско-изложбену делатност допунио и педагошким радом. Осим часова цртања и сликања које је давао у свом атељеу, од 1946. године је водио и ликовну секцију у оквиру КУД „Светозар Марковић“, која је однеговала многе новосадске уметнике. Прихваћеност Ипића у новом друштву исказана је и наградом Главног извршног одбора АП Војводине, коју је за свој сликарски рад добио 1950. године.[10] Међутим, социјално ангажовано сликарство није била Ипићева преокупација. Као и многи војвођански уметници који су излаз из соцреализма потражили у пејзажном сликарству и темама из окружења, Ипић је наставио да негује препознатљив стил, који га је карактерисао као „градског сликара“ и „ликовног хроничара Новог Сада“.
Само једна слика у збирци Музеја, *Лединци у пламену* (сл. 11), припада малобројној групи Ипићевих дела која се баве ратним догађајима, а настала је 1949. године. Композиција представља злочин окупатора који се десио у селу Лединци 1941. године. Сцена се одиграва на улици: у првом плану је приказана група жена и деце у окружењу војника. Ужаси злочина илустровани су и споредним сценама – телом мртвог мушкарца на земљи и обешеном мушком фигуром на дрвету, а кровови кућа у пламену допуњују атмосферу терора. На тај начин је садржај слике постао доминантнији у односу на ликовне вредности. Тамни тонови и наглашене црне контуре ограничиле су светле акценте на мање површине, стварајући хладне и колористички неповезане цртане оквире. Ова врста „приповедачког“ и ангажованог сликарства није се тематски и стилски уклапала у Ипићев препознатљиви манир, па је и логично да су се слични мотиви веома ретко појављивали у његовом стваралаштву.
Најзначајнији део заоставштине Саве Ипића у Музеју чини девет слика које датирају из прве половине шесте деценије 20. века. Од 1950. до 1956. године Ипић је насликао *Дунавску обалу Новог Сада* (сл. 17), *Рибарске куће* (сл. 13), *Новосадску свилару* (сл. 12), *Новосадску кланицу*, *Алмашку цркву са околином* (сл. 16), *Периферију Новог Сада* (сл. 14), *Пејзаж са кућама*, *Аутопортрет* (сл. 18) и *Лежећи акт* (сл. 15). Настале су у периоду када је уметник дефинитивно формирао свој ликовни израз, определивши се за схватање слике *које никада, у текућим ликовним збивањима, није било исувише запажено*.[11] Тематски, колористички, па и технолошки, оне припадају великој групи дела која су плод упорног рада, односно пасионираног бављења градским мотивима. На њима се огледа лик новосадских предграђа, улица, пољана и башти, дунавске обале. Уместо репрезентативних градских објеката, Ипић је приказивао рибарске куће, салаше, индустријске зграде. Уместо градских споменика, на сликама налазимо старе фасаде, дрвене ограде, уличне бандере и фабричке димњаке. На тај начин је постао фактограф живота и изгледа најстаријих делова Новог Сада, данас непознатих и несталих. Служећи се истим ликовним језиком и тематским репертоаром, кретао се у оквиру сликарства које је по свом садржају и ликовним нормама одговарало укусу грађанске класе.
Наведена дела не поседују драматику, а преписивање стварног изгледа објеката резултовало је статичним композицијама, најчешће лишеним било каквих знакова живота. Феномен понављања огледа су и у решавању организације слике, јер је Ипић увек на истоветан начин решавао распоред планова: терен и његова структура често су формирали доњи део првог плана и средину слику; грађевински објекти и вегетација заузимали су углавном централни део, а на највећем, горњем делу, приказивао је небо. При томе је сваки план решавао на другачији начин, мењајући дужину потеза, количину нанете боје и прецизност цртежа. За површине на којима је приказана улица, пољана или речна обала користио је слободнији приступ, неуреднији потез и већи број боја, стварајући партије које су одударале од реалистичког приступа. Уметнику су посебно привлачни били

[9] М. Кашанин, „Пролетња изложба југословенских уметника“, *Летопис МС*, књ. 320, св. 3, Нови Сад 1929, 455–457.

[10] *Наша сцена*, бр. 6, Нови Сад, 15. септембар 1950.

[11] М. К., „In memoriam. Сава Ипић“, *Дневник*, Нови Сад, 15. април 1958.

Сл. 11 Лединци у плаемену

Сл. 12 Новосадска свилара

Сл.13 Рибарске куће

Сл.14 Периферија Новог Сада

Сл. 15 Лежећи акт

Сл. 16 Аламашка црква са околином

Сл. 18 Аутопортрет

Сл. 17 Дунавска обала Новог Сада

Сл.19 Новосадска кланица

зимски пејзажи. За материјализацију терена под снегом користио је таласасте потезе и мешавину боја у распону од беле, наранџасте и смеђе до црвене, зелене и плаве. Средњи план слика, испуњен конкретним објектима, даје чврстину композицији. Једноставна, готово геометријска, структура градских кућа, приградских барака, фабрика и црквених торњева уклапала се у Ипићев јак доживљај реалног простора. Као сликар који се није одликовао претераним осећајем за имагинацију и машту, радо је бележио једноставност окружења. Његовом темпераменту одговарао је недостатак било какве репрезентативности у изгледу објеката, од којих су многи, већ у часу сликања, бројали своје последње тренутке. У њиховом приказивању се показао као педантан, али не и као темпераментан колориста. Комбинацијом мирнијих, дужих и краћих потеза пратио је линије објекта,

па је и боја имала функцију цртежа. Поједини критичари сматрали су да се Ипић најбоље сналазио у обради неба, које је редовно заузимало велику површину пејзажа и градских ведута. Употребљавајући специфичну комбинацију боја – мешавину тиркизноплаве, ружичасте, наранџасте и беле – давао је општи тон целој слици. Потез је, као и у доњим партијама, опет био немиран, у свим правцима, формирајући неправилне површине облака.

Сава Ипић је био уметник отвореног простора и највећи део свог креативног времена проводио је у бележењу спољашњих мотива. Процес сликања често је започињао и завршавао у пленеру, али је највећи број радова, према скицама и сећању, довршавао у атељеу. О томе сведоче и поједине сачуване скице, као што је, на пример, цртеж *Новосадска кланица* (сл. 19), који је урађен као припремна скица за истоимену слику. Овакве мале студије, ослобођене сувишних ликовних елемената, драгоцени су докази о начину рада, али и вредна ликовна дела која Ипића квалификују као бољег цртача него колористу.

Коначно, треба скренути пажњу и на два поменута дела која су, такође, често била део тематског репертоара Саве Ипића (*Аутопортрет, Лежећи акт*). Велики део своје каријере посветио је портретисању пријатеља, сељака, бескућника, деце и обичних људи међу којима се свакодневно кретао, који су му били блиски и којима је он био близак. Иако није био склон истраживању у области технике и стила, Ипић је у сликању фигура користио специфичну палету. Док су за његове пејзаже и ведуте карактеристични светлији и прозрачнији тонови, на портретима преовлађују зелена, сива, плава и црна, без акцената чисте боје и са снажнијим контрастима. На тај начин је, уз недостатак психолошких сугестија, портретима дао строгост и хладноћу израза, а носилац изражајности је био само потез четке и пастозна фактура сликане површине. *Аутопортрет* из музејског фонда настао је 1954. године и на њему је Ипић представљен са црним шеширом који, уз видљиве делове беле кошуље и црвене акценте на лицу, чини најјачи детаљ на колористички веома сувој слици. Позадина је недефинисана, а на цртежу су грубо поновљене линије лица које је претходно већ толико пута сликао. У *Лежећем акту,* вероватно портрету сиромашне жене са периферије Новог Сада, Ипић је користио своју омиљену палету боја. Тоновима плаве, окер, зеленкасте и пљавобеле обрадио је позадину и испружено тело на кревету. Дубину простора и материјализацију постигао је исликавањем паралелних, вишебојних шара на постељини и сенчењем појединих партија нагог тела. Ипићев модел не гледа према посматрачу, па је и на овој слици избегнута психолошка карактеризација лика. Уметничку храброст сликар је исказао избором великог формата и представљањем портретисане особе у скоро природној величини.

Поводом самосталне изложбе Саве Ипића одржане у Новом Саду 1952. године Лука Дотлић је у листу „Стражилово“ дао следећи коментар: *Посветити читав свој уметнички живот тим мотивима, изгледало би у први мах и монотоно, и досадно, и једнолично; значило би непроцењиво жртвовање уметниково једном једином задатку. Иако то не мора бити тачно, има у томе и много истине*.[12] Континуитет ликовног језика који је Ипић задржао од треће до краја шесте деценије начинио је од овог уметника усамљеника у свом начину сликарског изражавања. Иако је био активан као сликар и педагог, па чак и као вајар (са мање успеха), Ипић није имао наследнике, пасиониране градске сликаре. Како је сам говорио, није имао ни узоре, а свој интимистички однос према блиском окружењу носио је од детињства. Педесет година након смрти Саве Ипића, његове слике су постале вредни документи изгубљеног Новог Сада и сведочанство једне тихе уметничке каријере.

12 Лука Дотлић, „Сава Ипић“, *Стражилово*, бр. 2, Нови Сад 1952.

## КАТАЛОГ

1. АЛБУМ СА СКИЦАМА И ЦРТЕЖИМА (51 рад)
   Нови Сад, прва половина 20. века
   хартија, платно, ручни повез; 27 x 43,5 цм.
   натпис на корицама, сред. ћир.: *САВА ИПИЋ/ АЛБУМ*
   инв. бр. КИ-2737

2. СКИЦА ЗА ПЕЈЗАЖ
   Нови Сад, средина 20. века
   уље на полукартону; 20 x 29,3 цм.
   сигн. г. л. ћир.: *С. Ипић*
   инв. бр. КИ-2737/1

3. МАЈКИНА КУЈНА
   Нови Сад, 1916.
   хартија, акварел; 21,7 x 30,3 цм.
   сигн. г. д. ћир: *С. Ипић*
   запис на полеђини, лат.: *Мајкина кујна 1916. Радио као дечак пред полазак у школу (уметнички).*
   инв. бр. КИ-2737/2

4. ОРНАМЕНТ
   Београд, 1920.
   Хартија, акварел; 24,3 x 35,7 цм.
   Сигн. д. д. ћир.: *С. Ипић*
   Инв. бр. КИ-2737/3

5. АУТОПОРТРЕТ
   (на полеђини нацртан још један аутопортрет)
   прва половина 20. века
   хартија, оловка; 37,6 x 24,4 цм.
   сигн. д. д. ћир.: С. Ипић
   инв. бр. КИ-2737/4

6. ОРНАМЕНТ
   Београд, прва половина 20. века
   хартија, акварел; 15,5 x 35,5 цм.
   сигн. д. д. ћир.: *С. Ипић*
   инв. бр. КИ-2737/5

7. ОРНАМЕНТ
   Београд, 1920.
   хартија, акварел, гваш; 23,8 x 32,6 цм.
   сигн. д. д. ћир.: *С. Ипић 1920.*
   инв. бр. КИ-2737/6

8. ОРНАМЕНТ
   Београд, 1920.
   хартија, акварел, гваш; 5,8 x 5 цм.
   сигн. д. д. ћир.: *1920, Ипић*
   инв. бр. КИ-2737/7

9. ОРНАМЕНТ
   Београд, 1920.
   хартија, акварел, гваш; 24,3 x 35,7 цм.
   сигн. д. д. ћир.: *1920. С. Ипић* (приликом конзервације потпис избрисан)
   инв. бр. КИ-2737/8

10. ОРНАМЕНТ
    Београд, 1920.
    хартија, акварел, гваш; 5,7 x 4,9 цм.
    сигн. д. д. ћир.: *1920. Ипић*
    инв. бр. КИ-2737/9

11. ОРНАМЕНТ
    Београд, 1920.
    хартија, темепера; 5 x 27,7 цм
    без сигнатуре
    инв. бр. КИ-2737/10

12. ФЛОРАЛНИ МОТИВИ
    Београд, 1920.
    хартија, оловка, туш; 20 x 15 цм
    сигн. д. д. ћир: *С. Ипић*
    инв. бр. КИ-2737/11

13. ЦВЕТ ЈАСМИН
    Београд, 1920.
    хартија, оловка; 19,9 x 15 цм
    сигн. д. сред. ћир: *Београд 1920. Ипић*
    инв. бр. КИ-2737/12

14. АУТОПОРТРЕТ СА НАОЧАРИМА
    (рађено на полеђини географске карте)
    Нови Сад, прва половина 20. века
    хартија, смеђи туш; 21 x 16 цм
    сигн. д. д. ћир: *С. Ипић*
    запис при дну лат: *Autoportret*
    инв. бр. КИ-2737/13

15. СТУДИЈА УХА
    Београд, 1920.
    хартија, оловка; 12,2 x 10,4 цм.
    сигн. д. л. лат.: *S. Ipić 1920*
    инв. бр. КИ-2737/14

16. ЦВЕТ ДРАГОЉУБ
    Београд, 1920.
    хартија, акварел; 14,5 x 11 цм
    сигн. д. д. ћир.: *Ипић 1920*

запис д. сред. ћир.: *Драгољуб*
инв. бр. КИ-2737/15

17. ГРАНЧИЦА СА ПУПОЉЦИМА
Београд, 1920.
хартија, оловка; 28,5 x 18 цм.
сигн. д. д. ћир.: *Ипић, Београд, 1920.*
инв. бр. КИ-2737/16

18. СЕДЕЋИ ЖЕНСКИ АКТ
(на полеђини студија ногу)
Беч, 1920–22.
хартија, оловка; 28 x 17,5 цм.
сигн. д. д. лат. – С. Ипић; ћир. – *Беч.*
запис д. д. лат.: *Akt*
инв. бр. КИ-2737/17

19. СЕДЕЋИ МУШКИ АКТ
Беч, 1920–2.
хартија, оловка; 27,5 x 20,5 цм.
сигн. д. д. ћир.: *С. Ипић Беч*
инв. бр. КИ-2737/18

20. ПОРТРЕТ ПОЉАКИЊЕ
трећа деценија 20. века
хартија, оловка; 24,3 x 20,2 цм.
сигн. д. д. ћир.: *С. Ипић 9.*
запис д. д. ћир.: *Полкиња*
инв. бр. КИ-2737/19

21. СЕДЕЋИ ЖЕНСКИ АКТ
трећа деценија 20. века
хартија, оловка; 37,8 x 22,4 цм.
сигн. д. д. ћир.: *С. Ипић*
инв. бр. КИ-2737/20

22. АУТОПОРТРЕТ СА НАОЧАРИМА
(на полеђини скица женског акта са
раширеним рукама)
тећа деценија 20. века
хартија, оловка, бајц, туш; 25,3 x 18,4 цм.
сигн. д. д. ћир.: *С. Ипић*
запис л. д. ћир.: *Аутопортрет*
инв. бр. КИ-2737/21

23. АУТОПОРТРЕТ СА НАОЧАРИМА
трећа деценија 20. века
хартија, туш; 36,8 x 24,8 цм.
сигн. д. д. ћир.: *С. Ипић*
инв. бр. КИ-2737/22

24. ДРВО
(на полеђини такође цртеж дрвета)
трећа деценија 20. века
хартија, оловка; 25,2 x 18,5 цм.
сигн. д. д. ћир.: *С. Ипић*
инв. бр. КИ-2737/23

25. СТУДИЈА РУКЕ
(на полеђини два цртежа, скице делова шаке)
трећа деценија 20. века
хартија, смеђи туш; 24,3 x 16 цм.
сигн. д. л. ћир.: *Ипић;*
на полеђини на сред. ћир.: *Ипић*
инв. бр. КИ-2737/24

26. СТУДИЈА РУКЕ
(на полеђини цртеж шаке)
трећа деценија 20. века
хартија, смеђи туш; 24,5 x 14,5 цм.
сигн. д. д. ћир.: *С. Ипић*
инв. бр. КИ-2737/25

27. ПОРТРЕТ УМЕТНИКОВЕ МАЈКЕ
(на полеђини недовршен цртеж – мушки портрет)
трећа деценија 20. века
хартија, оловка; 30, 2 x 20,7 цм.
сигн. д. л. ћир.: *С. Ипић*
запис д. л. ћир.: *Мати*
инв. бр. КИ-2737/26

28. АУТОПОРТРЕТ СА БРАДОМ
(на полеђини аутопортрет са наочарима)
прва половина 20. века
хартија, смеђи туш; 21,2 x 16,2 цм.
сигн. д. л. ћир.: *Ипић*
инв. бр. КИ-2737/27

29. СТАРО ДРВО
(на полеђини започет цртеж дрвета)
трећа деценија 20. века
хартија, оловка; 25,5 x 22 цм.
сигн. д. д. ћир.: *С. Ипић*
инв. бр. КИ-2737/28

30. АУТОПОРТРЕТ СА КАПОМ
(на полеђини недовршен женски портрет)
прва половина 20. века
хартија, уље, оловка; 31 x 23,7 цм.
сигн. д. л. ћир.: *С. Ипић*
инв. бр. КИ-2737/29

31. ФИГУРЕ У ПОКРЕТУ
(на полеђини цртеж мушкарца са
флашом у устима)
прва половина 20. века

хартија, оловка; 25 x 34,7 цм.
сигн. д. д. ћир.: *С. Ипић*
инв. бр. КИ-2737/30

32. ПОРТРЕТ МУШКАРЦА
прва половина 20. века
хартија, оловка; 28,5 x 21 цм.
сигн. г. л. ћир.: *С. Ипић*
инв. бр. КИ-2737/31

33. НОВОСАДСКА КЛАНИЦА
(скица за истоимену слику)
Нови Сад, око 1950.
хартија, мастило; 18,5 x 28 цм.
сигн. д. д. ћир.: *С. Ипић*
запис д. д. ћир.: *Н.С. кланица*
инв. бр. КИ-2737/32

34. ЖЕНСКИ АКТ И МУШКИ ПОЛУАКТ
(на полеђини фрагмент предела са кућама, рађен акварелом)
средина 20. века
хартија, оловка; 18,8 x 26 цм.
сигн. д. д. ћир.: *С. Ипић*
инв. бр. КИ-2737/33

35. АУТОПОРТРЕТ
(на полеђини скица играчице)
средина 20. века
хартија, смеђи туш; 25 x 14 цм.
сигн. д. д. ћир.: *С. Ипић*
инв. бр. КИ-2737/34

36. ТРИ ИГРАЧИЦЕ
(на полеђини скица пејзажа, рађена акварелом)
средина 20. века
хартија, смеђи туш; 19,5 x 28 цм.
сигн. г. л. ћир.: *С. Ипић*
инв. бр. КИ-2737/35

37. АУТОПОРТРЕТ
средина 20. века
хартија, уље; 35,5 x 24,5 цм.
сигн. г. л. ћир.: *С. Ипић*
инв. бр. КИ-2737/36

38. ПОРТРЕТ МУШКАРЦА
средина 20. века
хартија, оловка; 31,5 x 23,5 цм.
сигн. г. л. ћир.: *С. Ипић*
инв. бр. КИ-2737/37

39. АУТОПОРТРЕТ
(на полеђини женски акт у покрету)
прва половина 20. века
хартија, смеђи туш; 21,3 x 15 цм.
сигн. д. д. ћир.: *С. Ипић*
инв. бр. КИ-2737/38

40. У КАФАНИ
(на полеђини портрет жене)
прва половина 20. века
хартија, оловка; 34 x 24,5 цм.
сигн. г. л. ћир.: *С. Ипић*
инв. бр. КИ-2737/39

41. ИГРАЧИЦА
прва половина 20. века
хартија, уље; 25 x 34,7 цм.
без сигнатуре
инв. бр. КИ-2737/40

42. БАЛЕРИНА
(на полеђини фрагменти цртежа две фигуре)
прва половина 20. века
хартија, смеђи туш; 25,5 x 12 цм.
сигн. г. л. ћир.: *С. Ипић*
инв. бр. КИ-2737/41

43. ЖЕНСКИ АКТ, СТУДИЈА ПОКРЕТА
(на полеђини фрагмент цртежа исте фигуре)
прва половина 20. века
хартија, оловка; 31,5 x 18,5 цм.
сигн. д. д. ћир.: *С. Ипић*
инв. бр. КИ-2737/42

44. ТРИ ЖЕНСКА АКТА
прва половина 20. века
хартија, оловка; 19,5 x 25 цм.
сигн. д. д. ћир.: *С. Ипић*
инв. бр. КИ-2737/43

45. БАЛЕРИНЕ
(на полеђини скица женског акта)
прва половина 20. века
хартија, оловка у боји; 18 x 24 цм.
сигн. д. д. ћир.: *С. Ипић*
инв. бр. КИ-2737/44

46. АУТОПОРТРЕТ СА НАОЧАРИМА
прва половина 20. века
хартија, смеђи туш; 36 x 23 цм.
сигн. г. л. ћир.: *(И)пић*
инв. бр. КИ-2737/30

47. АУТОПОРТРЕТ СА НАОЧАРИМА И КАПОМ
прва половина 20. века
хартија, смеђи туш; 34,5 x 23 цм.
сигн. д. д. ћир.: *С. Ипић*
инв. бр. КИ-2737/46

48. АУТОПОРТРЕТ СА НАОЧАРИМА
(на полеђини фрагмент цртежа играчице у покрету)
1955.
хартија, смеђи туш; 21 x 13,5 цм.
сигн. д. л. ћир.: *С. Ипић 55*
запис д. л. ћир.: *Аутопортрет*
инв. бр. КИ-2737/47

49. АУТОПОРТРЕТ СА НАОЧАРИМА – КРОКИ
(на полеђини женски акт у покрету)
средина 20. века
хартија, смеђи туш; 21 x 13,5 цм.
сигн. д. л. ћир.: *С. Ипић*
инв. бр. КИ-2737/48

50. СТУДИЈА ЛЕВЕ ШАКЕ
(рађено на полеђини географске карте)
прва половина 20. века
хартија, смеђи туш; 24,5 x 16 цм.
сигн. сред. л. ћир.: *Ипић*
запис д. л. лат.: *njegova ruka*
инв. бр. КИ-2737/49

51. АУТОПОРТРЕТ
(на полеђини женски портрет са наочарима)
прва половина 20. века
хартија, угаљ; 38 x 25 цм.
без сигнатуре
инв. бр. КИ-2737/50

52. АУТОПОРТРЕТ СА НАОЧАРИМА
(на полеђини листа аутопортрет, прецртан линијама)
средина 20. века
хартија, смеђи туш; 17,3 x 12,3 цм.
сигн. д. д. ћир.: *С. Ипић*
инв. бр. КИ-2737/51

53. АУТОПОРТРЕТ СА НАОЧАРИМА
Нови Сад, средина 20. века
хартија, угаљ; 42 x 31 цм.
сигн. г. л. ћир.: *С. Ипић*
инв. бр. КИ-2738

54. МОТИВ ИЗ ЛЕДИНАЦА
Нови Сад, око 1930.
уље на платну; 32 x 39 цм.
запис на полеђини: *С. Ипић/ Мотив из Лединаца*
инв. бр. КИ-2569

55. МОТИВ ИЗ СРЕМСКИХ КАРЛОВАЦА
Сремски Карловци, 1932.
уље на картону; 25,5 x 33,5 цм.
сигн. д. л. ћир.: *С. Ипић*
запис на полеђини – ћир.: *Мотив из Ср. Карловаца, С. Ипић*
запис ранијег власника: *својина Триве Милитара, Нови Сад, 1932.*
инв. бр. КИ-2568

56. ЛЕДИНЦИ У ПЛАМЕНУ
Нови Сад, 1949.
уље на саргији; 80 x 105 цм.
сигн. д. л. ћир.: *Сава Ипић 1949.*
на полеђини иста сигнатура.
инв. бр. КИ-2871

57. ПЕЈЗАЖ СА КУЋАМА
Нови Сад, око 1950.
уље на платну; 24,5 x 39,8 цм.
сигн. д. д. лат.: *S. Ipić*
инв. бр. КИ-2870

58. ПРЕДЕО ИЗ ОКОЛИНЕ НОВОГ САДА
Нови Сад, око 1950.
хартија, акварел; 25,2 x 34,7 цм.
сигн. г. л. ћир.: *С. Ипић*
инв. бр. КИ-2876

59. ПРЕДЕО СА КУЋАМА
Нови Сад, око 1950.
хартија, акварел; 25,3 x 35 цм.
сигн. г. л. ћир.: *С. Ипић*
инв. бр. КИ-2877

60. ДУНАВСКА ОБАЛА НОВОГ САДА
Нови Сад, 1950.
уље на картону, каширано на платну; 72 x 98 цм.
сигн. г. л. ћир.: *Сава Ипић 50.*
запис на полеђини – ћир.: *Дунавска обала Н. Сада/ Сава Ипић 2. II 1950.*
инв. бр. КИ-4502

61. РИБАРСКЕ КУЋЕ
Нови Сад, 1951.
уље на картону, 49 x 65 цм.
сигн. г. л. ћир.: *Сава Ипић 51.*
запис на полежини – ћир.: *Рибарске куће Ипић 1951.*
инв. бр. КИ-4504

62. НОВОСАДСКА КЛАНИЦА
Нови Сад, 1951.
уље на шперплочи; 67 x 46 цм.
сигн. г. л. ћир.: *Сава Ипић*
инв. бр. КИ-157

63. НОВОСАДСКА СВИЛАРА
Нови Сад, 1952.
уље на картону; 68 x 56 цм.
сигн. г. л. ћир.: *СИпић 52*
инв. бр. КИ-158

64. АЛМАШКА ЦРКВА СА ОКОЛИНОМ
Нови Сад, 1953.
уље на платну; 76 x 58 цм.
сигн. г. л. ћир.: *С Ипић*
запис на полеђини – ћир.: *Алмашка црква/ С. Ипић 1953/ Н. Сад*
инв. бр. КИ-180

65. ЛЕЖЕЋИ ЖЕНСКИ АКТ
Нови Сад, 1954.
уље на платну; 65,5 x 175 цм.
сигн. г. д. ћир.: *Сава Ипић*
запис на полеђини – ћир.: *Лежећи акт/ Сава Ипић 1954. Н. Сад/ д. 100.000.*
инв. бр. КИ-2868

66. АУТОПОРТРЕТ
Нови Сад, 1954.
уље на картону; 61 x 46 цм.
сигн. г. л. ћир.: *СИпић 54.*
запис на полеђини – ћир.: *Мој портре/ С.Ипић 1954.*
инв. бр. КИ-1131

67. ПЕРИФЕРИЈА НОВОГ САДА
Нови Сад, 1956.
уље на картону; 91 x 55 цм.
сигн. г. л. ћир.: *Сава Ипић 56*
инв. бр. КИ-182

ЛИЧНИ ПРЕДМЕТИ И ДОКУМЕНТАРНИ МАТЕРИЈАЛ

68. СЛИКАРСКИ ПРИБОР С. ИПИЋА
средина 20. века
садржај: картонска кутија са 14 туба темпера, металном кутијом са 15 акварел боја, картонском кутијом са 12 креда у боји и картонском кутијом са 5 комада црних крејона, 8 четкица, комад платна за брисање четкица.

69. ШЕШИР САВЕ ИПИЋА
средина 20. века
црни филц, немоделиран.
инв. бр. КИ-2583

70. ЧЛАНСКА КЊИЖИЦА БОЛЕСНИЧКЕ БЛАГАЈНЕ У БЕЧУ
Беч, 1911–12.
hартија, платно, штампа, рукопис; 8 листова; 10 x 15,3 цм.
инв. бр. КИ-2748

71. ПЛАКАТ ЗА ИЗЛОЖБУ С. ИПИЋА У МАТИЦИ СРПСКОЈ
Нови Сад, 1929.
Штампарија „Милутиновић и Вајзер“
хартија, штампа; 15,5 x 23 цм.
инв. бр. КИ-1738

72. КАТАЛОГ ИЗЛОЖБЕ СЛИКА САВЕ ИПИЋА
Нови Сад, 1933.
хартија, штампа; два листа; 12,3 x 17,2 цм.
инв. бр. КИ-4242

Ljiljana Lazić

# A LEGACY OF SAVA IPIĆ PAINTER (1894-1958) IN THE CITY OF NOVI SAD MUSEUM

**SUMMARY**

Fine arts collection of the City Museum of Novi Sad owns a large number of works from the legacy of Sava Ipić (1894-1958) a painter from Novi Sad. After being at school in Belgrade, Vienna and Cracow he was quite active in Novi Sad from the third to the end of the sixth decade of 20th century. He had a number of independent and group exhibitions in Novi Sad as well as other cities where he displayed a large number of his works mainly the motives of Novi Sad and its surroundings, he was the most famous for, even. Out of the above mentioned significant number of preserved works within the museum and private collections, the following pieces of Sava Ipić's works have been displayed in the City Museum of Novi Sad: an album with his school papers, sketches and drawings, two watercolours and twelve oil paintings.

KEY WORDS: Sava Ipić, Novi Sad, painting

# ЕТНОЛОГИЈА

Ethnology

Ранко Баришић

## ВАНЕВРОПСКИ ПРЕДМЕТИ У ЕТНОГРАФСКОМ МУЗЕЈУ У БЕОГРАДУ – ПОКЛОН МАРИЈАНА И МИРАНДЕ БАРИШИЋ

Тијана Јаковљевић

## ЕТНОГРАФСКА МУЗЕОЛОГИЈА И НЕМАТЕРИЈАЛНА КУЛТУРА

Лаура Кљајић

## КАТАЛОШКА ОБРАДА КОЛЕКЦИЈЕ КОВАЧКОГ ЗАНАТА ОДЕЉЕЊА ЗА ЕТНОЛОГИЈУ МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА

Ранко Баришић

069.51 : 394 (497.11 Beograd)

# ВАНЕВРОПСКИ ПРЕДМЕТИ У ЕТНОГРАФСКОМ МУЗЕЈУ У БЕОГРАДУ – ПОКЛОН МАРИЈАНА И МИРАНДЕ БАРИШИЋ

## СЕНИМА МОЈИХ РОДИТЕЉА

САЖЕТАК: У овом раду биће представљена збирка етнографских предмета из Етиопије и Бразила. Крајем 19. и током 20. века много људи из наших крајева је посетило Африку, Азију и Јужну Америку. Са својих дугих путовања донели су предмете којима су оформили и обогатили постојеће ваневропске збирке у нашим музејима. Аутохтони предмети који се у овом раду описују набављени су током педесетих и шездесетих година 20. века, приликом службеног боравка Маријана и Миранде Баришић у Етиопији и Бразилу.
КЉУЧНЕ РЕЧИ: Етиопија, Бразил, предмети.

У току свог стогодишњег постојања Етнографски музеј у Београду је набавио бројне предмете традиционалне (народне) културе. Ти предмети, пре свега, припадају српском етничком простору, док остали потичу из бивших југословенских република. Поред ових музеалија, у Етнографском музеју у Београду прикупљен је и мањи број етнографских предмета који припадају народима Африке, Азије, Јужне Америке и Аустралије.

Велики допринос објављивању збирки предмета из Африке, Азије и Јужне Америке дала је етнолог Ђурђица Петровић. Она је описала и обрадила збирке оружја ваневропских земаља које се чувају у многим музејима у Србији. Тако је описала збирку ваневропских предмета у Војном музеју у Београду. У овом музеју се, између осталог, чува и 15 примерака афричког оружја, који немају ознаку порекла, а добијени су од Етнографског музеја из Београда 1937. године.[1] Ђ. Петровић је описала оружје из Марока, Алжира, Етиопије, Судана, Кеније, Конга и Камеруна, односно 131 комад хладног и топлог оружја.[2] Ђурђица Петровић објавила је и збирку оружја која је припадала Тоши Андрејевићу Аустралијанцу, познатом музичару.[3] Исти аутор објавио је збирку предмета из Океаније, Азије и Африке која се налази у Војвођанском музеју у Новом Саду.[4] Ђурђица Петровић је, такође, објавила збирку оружја Јосипа Броза Тита.[5] У Музеју „25. мај“ чувају се предмети, углавном оружје, који потичу из Африке, Азије и Јужне Америке, а које су бројни државници поклонили председнику СФР Југославије Јосипу Брозу Титу. Збирку оружја која се чува у Историјском музеју у Цетињу је, такође, објавила етнолог Ђурђица Петровић. У овој збирци налазе се предмети са Јаве, Суматре, Конга, Судана и Аргентине.[6]

---

[1] Đurđica Petrović, „Oružje Afrike“, Posebna izdanja Vojnog muzeja, Katalog II, Vojni muzej, Beograd, 1962, 3.

[2] Исто, 47

[3] Ђурђица Петровић, „Збирка оружја из Океаније Тоше Андрејевића Аустралијанца“, Весник Војног музеја у Београду, бр. 6–7, Београд, 1962, 223–233.

[4] Ђурђица Петровић, „Збирка предмета из Океаније, Азије и Африке у Војвођанском музеју у Новом Саду“, Рад војвођанских музеја, 12–13, Нови Сад, 1964, 241–271.

[5] Đurđica Petrović, Zbirka oružja Josipa Broza Tita, Muzej „25 maj“, Beograd 1981, 25–33

[6] Đurđica Petrović, „Vanevropsko oružje u Istorijskom muzeju na Cetinju“, Muzeji Cetinja, Cetinje, 1975, 7.

Оружје које се чува у Градском музеја Вршца објавио је Драгутин Петровић.[7] У овом музеју се, између осталог, чувају предмети из далеке Индонезије, острва Нове Британије, Соломонских острва, Адмиралитетских острва, Нове Гвинеје и Меланезије.

Бројни дародавци обогатили су Етнографски музеј у Београду предметима ваневропских култура. У овом музеју приређено је низ изложби са тематиком везаном за материјалну и духовну културу ваневропских цивилизација.[8] Те цивилизације приказане су аутохтоним предметима. Тако се Етнографски музеј у Београду определио и за прикупљање, чување и презентацију ваневропских етнографских предмета.

Један од првих људи са наших простора који је, као члан експедиције „Stanley – Конго", обишао Африку (крајем 19. века) био је Драгутин Лерман, родом из Славонске Пожеге. У Конгу је живео од 1882. до 1896. године (с прекидима). Предмете пронађене у Конгу поклонио је Народном музеју у Загребу. Они се данас налазе у Етнографском музеју у Загребу.[9]

Значајно место међу дародавцима предмета из ваневропских збирки заузимају браћа Мирко и Стева Сељан из Карловца. Они су крајем 19. и почетком 20. века боравили у Етиопији. Стева Сељан извршио је значајну улогу у организацији војске етиопског цара Менелика. Мирко је од цара Менелика добио на управу једну област у Етиопији. Браћа Сељан дала су свој допринос обележавању државних граница Етиопије према суседној Сомалији. У јужном делу Етиопије они су основали град Сељанвил. По повратку из Етиопије отпутовали су у Јужну Америку где су, такође, обављали етнолошка и географска истраживања. Предмете које су прикупили приликом својих експедиција у Етиопији и Јужној Америци чувају се у Етнографском музеју у Загребу.[10]

У Музеју Босанске Крајине чува се збирка урођеничког оружја и култних предмета из Меланезије – Океаније. Збирка се састоји од четрдесетак предмета из Меланезије који су сакупљени почетком 20. века. Двојица траписта из самостана Марија звијезда у Бањалуци – Матхиас Фолгер и Алојс Блеј – кренула су 1902. године у тадашњу немачку колонију Нова Померанија у Океанији са намером да оснују нови самостан траписта. Две године касније, приликом једне побуне урођеника, брат Алојс је погинуо, а други се са предметима вратио у самостан у Бањалуку. Предмети су 1946. године из самостана пренесени у Музеј Босанке Крајине.[11]

Један број људи са нашег простора боравио је у Африци и Јужној Америци крајем 19. века и током 20. века. Тамо су одлазили као лекари, пословни људи, новинари и дипломате. Међу првима који су били у Африци и у Конгу је др Коста Динић, који је објавио Српска писма из Конга.[12] Двадесетих година 20. века Африком путује новинар Милорад Рајчевић. Он је пропутовао Египат, Судан, Уганду, Кенију, Занзибар, Тангањику, Конго, Мозамбик, Јужноафричку Унију, Конго, Судан, Канарска острва, Мароко и Алжир. За собом је оставио низ репортажа, а објавио је и две књиге.[13] У Африку је путовао и познати писац Растко Петровић.[14] Два изузетно занимљива наслова објавио је З. Ш. Зорин. Ти наслови казују да је он био добар познавалац Африке. Својом

---

[7] Драгутин Петровић, Хладно оружје из збирки Градског музеја Вршац, Вршац 2005, 76–83.

[8] Umetnost aborigina severne Australije, Etnografski muzej – Beograd, Etnografski muzej – Zagreb, 1981. Нина Сеферовић, Афрички чешљеви, Манакова кућа, Београд 1985. Inua, Svet duhova Eskima s Beringovog mora, Etnografski muzej, Beograd 1988. В. А. Дмитријев, Култура народа Кавказа, Етнографски музеј, Београд 1988. Софија Костић, Заблудом до Новог света, Етнографски музеј, Београд 1992. Ivan Milićević Neto, Afro rituali Brazila, Etnografski muzej, Beograd 2004.

[9] Dragutin Lerman, Listovi iz Afrike, Požega 1891, 88.

[10] Aleksandra Sanja Lazarević, Život i djelo braće Seljan, Etnografski muzej, Zagreb 1977, 3.

[11] Ivanka Bilić, Melanezijska zbirka, Banja Luka 1990, 3–4.

[12] Коста Динић, Српска писма из Конга, Искра, Београд 1897.

[13] Milorad Rajčević, Iz žarke Afrike, Uspomene Milorada Rajčevića, knj. I i II, Beograd 1924, 1925.

[14]. Rastko Petrović, Afrika, Beograd 1955.

сугестивном прозом пробудио је читаоцима интерес за Африку, њену културу и цивилизацију.[15]
У оквиру многобројних манифестација и свечаности којим је Београд, као главни град Југославије, обележио прославу четрдесете годишњице доласка Јосипа Броза Тита, председника СФР Југославије, на чело Партије и његов 85. рођендан, маја 1977. године отворен је Музеј афричке уметности. Збирка музеалија и књига из заоставштине Веде и Здравка Печара данас чини језгро овог музеја.[16] Музеј афричке уметности временом је постао стециште бројних културних збивања и значајно место презентације уметничког стваралаштва Африке, афричких народа и цивилизације.[17]
Ваневропски предмети у музејима поклони су породица или појединаца који су из различитих разлога путовали по свету. По повратку у земљу набављене предмете поклањали су музејима и тако знатно обогатили збирке ваневропске културе.
Маријан и Миранда Баришић поклонили су Етнографском музеју у Београду предмете из Етиопије и Бразила. Године 1956. Маријан Баришић је именован за опуномоћеног амбасадора ФНР Југославије у Етиопији.[18] У то време је Етиопијом владао цар Хајле Селасије (Негус Негести, цар царева).[19]
Почетком педесетих година везе Етиопије и Југославије биле су у узлазној линији. Југославија је започела реализацију већег броја грађевинских пројеката на територији Етиопије: градњу фабрике за прераду дрвета предузећа Југодрво у Дире Дави на реци Аваш; градњу пољопривредног прехрамбеног комбината код Адис Абебе; отворена је Робна кућа Југоетиопија у центру Адис Абебе. Године 1956. подигнута је фабрика цемента, а започета је изградња луке Масауа, са складиштима и потребном инфраструктуром. Лука је грађена у области Еритреја, на обали Црвеног мора. Масауа је постала изузетно важно саобраћајно чвориште Етиопије и југоисточног дела Африке. По завршетку изградње, ова лука, дело наших предузећа и градитеља, годинама је била највећи инфраструктурни објекат на територији Африке. Објекти који су грађени налазили су се у различитим подручјима Етиопије. Амбасадор М. Баришић је, по службеној дужности, редовно обилазио све те објекте у градњи. Обишао је и део Етиопије где су браћа Сељан својевремено изградили град Сељанвил и констатовао да су од тог насеља остале само рушевине. Додатни проблем у свакодневној комуникацији представљало је непознавање амхарског (амарињa) језика којим се Етиопљани служе, а који од наших инжењера и техничара нико није говорио. Италијански језик, који је био у употреби у Етиопији, ретко је ко знао од наших грађевинара. Поред тих свакодневних проблема у комуникацији, грађевински послови су се несметано одвијали. Обилазећи Етиопију, брачни пар Баришић је у успутним селима и насељима проналазио предмете које су домороци свакодневно користили: металне и керамичке посуде, оружје и предмете везане за покућство. Сви предмети су ручно рађени – од дрвета, печене глине и метала. Баришићи су их најчешће добијали у замену за лекове. Локални ковачи су, такође, радо узимали отпадне делове са грађевина, као и празне конзерве из мензи за прављење оруђа и за друге потребе. У то време Етиопија није знала за туристе, а путева скоро и није било. Америчка фирма Imperijal high ways започела је градњу путева по Етиопији почетком педесетих година 20. века.[20] У Етиопију су тада углавном долазили дипломате, грађевинари, лекари, мисионари и понеки новинар.[21]

---

[15] Z. Š. Zorin, U carstvu kraljice od Sabe, Zagreb 1957, isti, Od Zanzibara do mjesečevih planina, Zagreb, 1957.

[16] Veda i Zdravko Pečar, Zbirka Vede i dr. Zdravka Pečara, Muzej afričke umetnosti, Beograd – Gornji Milanovac 1989.

[17] Živorad Kovačević, Zbirka Vede i dr. Zdravka Pečara, Muzej afričke umetnosti, Beograd 1977, 5. Nataša Njegovanović-Ristić, Miroslav Petrović, Zbirka Vede i dr. Zdravka Pečara, Muzej afričke umetnosti, Beograd – Gornji Milanovac 1989.

[18] На основу указа председника Јосипа Броза Тита бр. 13 од 2. августа 1956. године, а на предлог државног секретара за иностране послове ФНР Југославије.

[19] Хајле Селасије је проглашен за цара Етиопије 2. децембра 1930. године у катедрали Светог Ђорђа у Адис Абеби.

[20] J. C. Berrier, Hauts lieux D' Afrique, Paris 1953, 181.

[21] Nicolas, Metropolite d' Aksoum, Le Regime Synodale dans L' Eglise D' Alexandrie, Alexandrie 1955, 52.

Етиопија је још од старине била високо цивилизована у поређењу са осталим деловима Африке. У њој се знало за рало и његову употребу. У провинцијама Шоа, Кафа и Харар је била развијена терасата земљорадња. Ту се највише производило поврће и кафа. Ткање памука на разбоју био је посао мушкараца. Такође је веома развијено било номадско сточарство, нарочито на северу Етиопије – код данакилских племена.[22]

## ПРЕДМЕТИ ИЗ ЕТИОПИЈЕ

1. БУБАЊ, инв. бр. 42 609
Дрво, разапета магарећа кожа. Народни назив „Дби“ означава бубањ као церемонијални инструмент. Употребљаван је за позивање народа у рат, или за обавештавање о царским прогласима. То је народни музички инструмент за давање ритма.
Вис.: 11 цм. Пречник: 27 цм.

2. РОГ, инв. бр. 42 610
Рожина и кожа, заобљен, чеп од истог материјала. Обложен је кожним узицама црвене боје и украшен геометријским шарама.
У рог се ставља народно пиће „тој“ чај или „тела“. Рог се користио и за ношење барута у рату или лову.
Дуж.: 32 цм.

3. БОДЕЖ, инв. бр. 42 611
Гвожђе, рожина и кожа. Сечиво је заобљено, двосекло. Дршка је од црног, а накрсница од белог рога. Црвене кожне каније украшене су геометријским урезима и округлим украсима. Руб канија има узицу од беле коже. Коришћен је у лову и при свакодневним пословима.
Дужина бодежа: 43 цм.

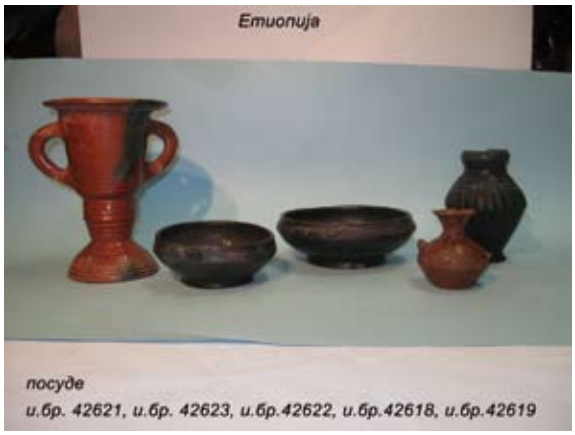
4. КОПЉЕ, инв. бр. 42 612
Гвожђе из једног дела. Лист је широк, а сечиво двосекло. Део за усапљивање дршке украшен је шаховским пољем. Коришћено је у лову, рату или церемонијама.
Дуж.: 52 цм.

5. ЈАСТУК, инв. бр. 42 613
Дрво из једног комада, кружно постоље и издужено седло. Амајлија је од шупље кљове дивље свиње. Употребљава се за наслањање главе или за седење. Народно име му је „Иншат Тирас“.
Дуж.: 17 цм.

6. ЈАСТУК, инв. бр. 42 614
Дрво из једног комада, кружно постоље и издужено седло. Употребљава се за наслањање главе или седење поред ватре. Народно име му је „Иншат Тирас“.
Дуж.: 20 цм.

7. ВАЗА, инв. бр. 42 615
Легура бакра, кружног облика, косих зидова. Ваза има гравиране украсе у четири нивоа, са зооморфним облицима и линијама. Употребљавана је као украс.
Вис.: 15 цм.

[22] H. Baumann et D.Westermann, Les peuples et les civilisatiosn de L' Afrique, Paris 1957, 285.



8. ЋУП, инв. бр. 42 618
Печена земља, црвене боје. Ћуп није глеђосан, равног дна, са уским грлом и развијеним ободом. На трбуху се налазе три дршке; украшен је плитким урезима и троугловима. Коришћен је за воду.
Вис.: 8 цм.

9. ПОСУДА, инв. бр. 42 619
Око 1950. године

Печена земља, црне боје. Посуда није глеђосана. Трбушастог је облика са ширим грлом и ниском стопом. Украшена је линеарним шарама. Употребљавана је као аван за туцање паприке.
Дуж.: 14 цм.

10. ВАЗА, инв. бр. 42 620
Печена земља, црне боје. Ваза није глеђосана. Има високу стопу; украшена је урезаним паралелним линијама. Има украсну функцију.
Вис.: 22 цм.

11. ВАЗА, инв. бр. 42 621
Печена земља, црвене боје, глеђосана. Ваза има високу стопу и широку чашу са две бочне ручке. Украшена је геометријским облицима, троугловима и круговима. Има украсну функцију.
Вис.: 20,5 цм.

12. ПОСУДА, инв. бр. 42 622
Печена земља, црне боје, неглеђосана. Ваза има ниску стопу и чанколико тело, сужено по средини, са три ручке. Дно је украшено унакрсним шарама. Коришћена је за служење "вата", етиопског националног јела.
Вис.: 6,5 цм. Дно: 10 цм.

13. ПОСУДА, инв. бр. 42 623
Печена земља, црне боје, неглеђосана. Врат чанколике посуде је низак и сужен ка средини. Има три ручке. Дно је украшено унакрсним линеарним шарама. Коришћена је за служење "вата", етиопског националног јела.
Вис.: 5,5 цм.

14. СУД, инв. бр. 42 624
Печена земља, црне боје. Суд је овалан и сужен ка отвору. Са стране има дршку. Коришћен је за служење "вата", етиопског националног јела.
Пречник отвора: 22 цм. Пречник дна: 27 цм.

15. ПОСУДА, инв. бр. 42 625
Печена земља, црне боје, неглеђосана, округла. Има два сиска за воду и дршку с левком. Украшена је линеарним шарама и убодима. Коришћена је за ношење воде у савани.
Пречник: 4,5 цм.

16. ПОСУДА, инв. бр. 42 626
Печена земља, црне боје, лоптаста, неглеђосана. Има два сиска за воду. Дршка је украсним испустима спојена за левак. Коришћена је за ношење воде у савани.
Пречник: 4,5 цм.

17. ЧИНИЈА, инв. бр. 46 485
Печена земља, црне боје, заобљен бок. Четири полукружне ушице налазе се са стране. Коришћена је за сервирање хране.
Вис.: 6 цм. Отвор: 11 цм.

18. ЧАША, инв. бр. 46 486
Рожина, округла. Бокови се шире ка отвору. По ободу је украшена линијама. Део је покућства.
Вис.: 11 цм. Преч. дна: 4 цм.

19. ЧАША, инв. бр. 46 487
Рожина, округла. Бокови се шире ка отвору. По ободу је украшена кружним линијама. Део је покућства.
Вис.: 11 цм. Пречник дна: 4,5 цм.

Сви предмети из Етиопије су поклон Миранде Баришић из Београда. Они су настали почетком 50-тих година 20. века.

Неколико година по повратку из Етиопије Маријан Баришић је именован за амбасадора ФНР Југославије у Сједињеним Државама Бразила.[23] Током боравка у Бразилу је, такође, сакупљао етнографске предмете. Врло брзо по доласку у Бразил амбасадор М. Баришић се, поред службених обавеза, упознао са тада чувеним етнологом Клаудиом Вилас Боасом (Claudio Villas Boas), који је провео више деценија проучавајући Индиосе, народ у џунглама Амазоније и Мато Гроса.[24]
К. В. Боас је аутор неколико књига о животу и обичајима Индиоса. Он је, такође, снимио велики број документарних филмова о животу Индиоса у џунглама Бразила.[25] Био је велики поборник очувања њиховог начина живота и њихов заштитник. Индиоси су тада живели на нивоу првобитне заједнице – изоловани у неприступачним и веома удаљеним крајевима Бразила. Они нису контактирали са белом цивилизацијом, те су тако конзервирали своје родовско-племенске односе и архаичне обичаје. Због неприступачних и тешко проходних џунгли Мато Гроса и Амазоније, нико није знао колико тачно има племена Индиоса и њихових припадника. Пролажење кроз џунгле је опасно због бројних отровних биљака и дивљих животиња. С времена на време су истраживачи бразилских џунгли, као К. В. Боас, проналазили нова племена. Познато је да Индиоси нису бројани приликом статистичког пописа становништва у Бразилу.[26] Процене о њиховом броју су веома различите; претпостављало се да их је у то време било од сто хиљада до неколико стотина хиљада, раштрканих у разним деловима џунгле Амазона и Мато Гроса на територији Бразила.
Институција Савезне владе Бразила, која је надлежна за заштиту становника индиоских племена или групација племена (Servico de Protecao aos Indios), тврдила је да ниједна процена не одговара стварности. Ова институција је успоставила односе са око 100 племена, која су обухватала око 50.000 хиљада Индиоса (1961. године), колико их је тада евидентирано. Тешкоће око њиховог пребројавања биле су врло велике јер је требало премостити огромна пространства, тешку климу, неприступачност терена, покретљивост Индиоса, као и њихово неповерења према белцима.[27] Неколико година касније је установљено постојање нових племена Индиоса, и то на граничном подручју реке Амазоније и државе Гвајане. Највећи број племена се до данас одржао у бразилским државама Мато Гросо, Гојас, Амазонас и Пара, као и према граници Гвајане.[28] Ту су Индиоси избегли пред надирањем трагача злата, драгог камења, ловаца, авантуриста, криминалаца, као и нациста избеглих после 1945. године.
Савезна служба за заштиту Индиоса имала је базе у неким подручјима која су настањивали Индиоси, те им је преко својих службеника за везу са племенима пружала одређену помоћ и медицинску заштиту. Постојећа племена су се одржала јер су се повукла, или су се већ налазила у далеким и тешко приступачним крајевима у унутрашњости Бразила. Контакти Индиоса са белом цивилизацијом значе њихово физичко нестајање, пре

[23] На основу указа председника Републике Јосипа Броза Тита (бр. 6, од 15. јула 1961. године), а на предлог државног секретара за иностране послове ФНР Југославије.

[24] Charles Vanhecke, Bientot il ne restera plus un seul indien a decouvrire, Le monde, Paris, octobre 1973.

[25] Jay Ruby, Visual Anthropology, Harwood academic publishers, Vol. 2, Mifflintown, USA, 1989, 9.

[26] Nonnato Masson, „Brasil pra seu governo, Indio nao se conta“, Joranal do Brasil, Rio de Janeiro, 19. X. 1961, 5.

[27] Исто, 6.

[28] Jacques Lizot, Le cercle des feux, Faits et dits des Indiens yanomami, Paris, 1976, 87.

свега због болести, а потом и етничко, јер се врло брзо асимилују у предграђима бразилских градова.
Захваљујући предусретљивости гувернера државе Гојас, децембра 1961. године посетили смо притоку реке Амазоније – Алто (горњи) Шингу. Тада је у Алто Шингу живело неколико племена у скоро потпуној изолацији. Међу овим племенима је живео и Клаудио Вилас Боас, лекар, етнолог и мисионар. Место је било пункт за помоћ Индиосима; оно се налазило ван територије племена, ван комуникација и до њега се долазило чамцима или хидроавионима. Белцима је на том подручју било забрањено насељавање, ловљење дивљачи, истраживање, куповање земље или узимање земље у закуп.
Место или база где смо били смештени назива се Ђаурум, што на језику племена Индиоса значи „црни јагуар". Смештено је на самој обали реке Алто Шингу. Ту су били представници племена: „Куикиро, Катанало, Калапало, Трумањ или Трумајс, Ваурас и Јуруна". Племена су била смештена у горњем току реке Алто Шингу, у већим или мањим скупинама. Она су одржавала међусобне везе; трговала су разменом добара. Међу припадницима различитих племена било је много бракова, иако су и ратовали. Опште је уверење да је подручје Алто Шингу јединствена културна заједница племена Индиоса, са заједничким елементима њихове духовне, материјалне и социјалне културе и цивилизације. Најчешћи разлог њиховог долажења у место Ђаурум био је да чују новости, виде беле људе и затраже њихову лекарску помоћ.
Током боравка у месту Ђаурум на реци Алто Шингу (од 30. децембра 1961. године до 6. јануара 1962. године) амбасадор Маријан Баришић је, посредством бразилског етнолога К. В. Боаса, забележио податке о животу и култури Индиоса. Прикупљене податке овде укратко износим.
Индиоси су подељени у породице на чијем челу је мушкарац. Важну улогу у свакодневном животу, па и одлучивању о породици имала је супруга. Супружници су заједно бирали мужа или жену за своју децу. Пресељење у друго племе или у друго подручје је, такође, једна од одлука, и то честа у животу Индиоса, о којој заједнички одлучују муж и жена.
За старешину племена увек је биран мушкарац. Није познато да је жена икада била изабрана за то место у хијерархији племенске организације. На „племенским саветима" се препричавају легенде и митови, али се и одлучује о најразличитијим питањима везаним за опстанак племена. На тим племенским саветима равноправно учествују и мушкарци и жене, иако коначне одлуке доносе искључиво мушкарци. Треба нагласити да место старешине племена, кад је упражњено, није наследно. Слично је и са местом врача, које је, такође, намењено искључиво мушкарцима, а није наследно. Када се место племенског старешине упразни из било којег разлога (смрт у рату, у лову, због болести или старости), или се из било којег разлога изгуби поверење у старешину, на упражњено место се бира најспособнији мушкарац у племену, по правилу са оформљеном породицом. Он мора да има велики углед у племену. Сваком мушкарцу, па чак и млађем неожењеном пружа се могућност да постане врач. Тако се догађа да једно племе има неколико врачева у исто време. Врачеви нису само дужни да лече људе већ и да надзиру и спроводе церемоније посвећене увођењу младих у ред одраслих, односно иницијације, као и спровођење култа мртвих. Они најављују временске непогоде, тропске кише и поплаве. Стога морају добро познавати календар, како би на време обавестили своје саплеменике о метеоролошким променама, што је неопходно за лов, риболов па и сађење различитих врста биљака. Врачеви су и исцелитељи. Они припремају разне врсте опијата којима лече саплеменике и уз помоћ којих падају у транс. Индиоси сматрају да болести изазивају зли духови и демони из џунгле. Давањем опијата оболелима они истерују зле духове и тако лече. Врачеви су страсни пушачи. Пушећи, они себе доводе у неку врсту транса, у „везу са духовима". Тек кад се поврате из транса, они могу да дају информације о болести и да оболелог исцеле.
Индиоси много времена проводе у трагању за храном. Сакупљање плодова је веома развијено; то је колективна делатност, у којој учествују жене, деца и старији мушкарци. Основна храна, која је замена за хлеб, јесте „маниока". Она се спрема тако што се брашно маниоке туца, испира у води, потом исцеди и од добијене смесе

се праве кугле, које се суше на сунцу. Осушене кугле се мрве рукама. Индиоси се хране и дивљим кукурузом, који проналазе у шумама. Од њега кувају неку врсту каше, а може се спремати и печењем. Сакупљају и дивљи памук „торокире“, од којег праве лежаљке „хамак“. Веће тикве суше, па од њих праве посуде за чување и ношење воде.

Индиосима настањеним по џунглама несољена храна представља проблем. Међутим, овај проблем је донекле решен дугогодишњим искуством. Индиоси поменутих племена то решавају уз помоћ биљке „ашим“. Они ове биљке пале после сушења, потом испирају у води и цеђењем остатка долазе до кристалне прашине којом соле храну. Спремање хране је углавном женски посао.

Код племена Јуруна примећено је и то да његови чланови обрађују земљу – као нови, виши, облик производње хране. Чланови племена су недалеко од свог насеља искрчили део прашуме и засадили маниоку, дуван и кукуруз, који називају „маис“. Њихов кукуруз је нешто мањи од нашег, а гајили су и лубенице и банане. Поред маниоке, ораси и разни плодови чине део њихове исхране. Сем што обрађују земљу, они су почели да узгајају свиње и кокошке, као и псе. Те домаће животиње су им донели белци; пре тога их нису познавали.

Риболов је веома развијен јер је река Алто Шингу богата рибом. Уловљене рибе Индиоси су кували, па чак и пекли. Посебна посластица је корњача. Када је ухвате, целу је ставе у ватру. Оклоп корњаче им служи као посуда за јело. Корњача се на њиховом језику назива „тракажа“ или „калапало“, а то је и назив племена.

Између мушкараца и жена у индиоским племенима постоји подела рада и послова. Мушкарци иду у лов, риболов и у рат, израђују оружје, обављају теже послове (праве чамце – кануе). Кануе праве из једног комада дебла који издубе ватром. Такође, мушкарци праве колибе и друге настамбе. Колибе се обично граде од четири комада дрвета. Под колибе је мало издигнут, а направљен је од набијене земље. Кров је двосливан, направљен од лишћа и грања.

Жене се, осим кућним пословима, баве припремањем хране, прикупљањем плодова, као и прерадом текстилних влакана. Сакупљају дивљи памук „торокире“; од њега плету „хамак“ – лежаљке које разапињу између стабала или у кући. Сакупљају и кромпир, који је сладак и нешто мањи од нашег.

У лов и риболов се често иде, иако они трају и по неколико дана. Лове се мање птице, као и дивље ћурке – „мутум“ и „перу“. Индиоси лове папагаје (углавном због перја), дивље свиње „капивари“, мање срне и „онсе“, врсту дивље мачке. У риболов иду кануима, док рибу лове копљима, луком и стрелама. Лове скоро све врсте риба, као и мање алигаторе. Специфичан је лов на жабе, које хватају живе, због отрова. Живе их пеку на ватри, а из коже излази отров који сакупљају и потом користе за мазање стрелица којим лове мајмуне, птице и крупну дивљач.

Индиоси познају ватру, као и њена својства. Добијају је тако што ударају каменом о камен или вртећи танко дрво у рупу већег дебла. Ватром се греју и на њој кувају или пеку храну; на отвореној ватри пеку лончарске производе. Помоћу ње долазе до соли; димом ватре терају дивље животиње, као и дивље пчеле, да би добили восак. Ватром дубе дебла и дају форму кануима. Око ватре се игра и она је део скоро сваког ритуала.

Предмете од земље праве углавном жене. Они се праве искључиво ручно, потом се суше на сунцу и пеку на отвореној ватри. Облици су зооморфни или антропоморфни. Од печене земље се израђују дечје играчке: кануи, колибе, рибе, корњаче, алигатори и друге животиње. Дечје играчке се после печења боје, и то бојама биљног или земљаног порекла.

Код Индиоса постоји приватно власништво. Жене поседују све кућне потрепштине, а мушкарци су власници свог оружја и оруђа, укључујући и кануе.[29]

Улов се дели равноправно, али у деобу улова не улази оно што појединац улови. У лов и риболов иду само

[29] Јасна Хаџиниколић, „Неки елементи живота и обичаја Шипибо Индијанаца“, Гласник Етнографског института САНУ, књ. XXXIII, Београд, 1984, 108.

мушкарци који су прошли иницијацију. У сакупљање плодова се иде колективно, и то жене, деца и старији људи. Индиоси често размењују пера птица, која јако воле; мењају их за друге птице или шкољке. Од шкољки праве украсе.

Ритуал женидбе је врло кратак. Индиоси се жене међусобно (из истог племена), али и из других племена, често врло удаљених. Дефектну децу, као и близанце убијају одмах по рођењу; тако се врши селекција. Ако се сумња у очинство, намерно се изазива абортус, или се тек рођено дете убија. Иначе, према деци су пажљиви и воде рачуна о сирочадима. Индиоси се врло рано жене. Нису ретки бракови деце од 12 до 13 година. Живот Индиоса је кратак у односу на наш просек: просечно живе до тридесет година. Ретки су они који доживе четрдесету годину. Косе их болести, грип, нарочито полне болести које су им донели белци.

Предмети од метала нису били у употреби код Индиоса све до доласка белог човека. Радиност Индиоса углавном се базирала на изради предмета од дрвета, шкољки, кости, камена, текстилних влакана и од земље. Шездесетих година 20. века они почињу да се снабдевају металним оруђима, пре свега секирама, ножевима, мачетама, па и ватреним оружјем.

Веровања Индиоса су разноврсна. Они верују у надземне силе, које су уједно и заштитници племена, лова и риболова и сакупљања плодова у прашумама. Такође верују у постојање злих духова и демона; имају фетише, као и тотеме које љубоморно чувају. По њима, зли духови настањују прашуме. Називају их „Оњања“ и сматрају их виновницима и доносиоцима болести. Зли духови дању спавају, а делују само ноћу. Табуи су им многобројни. Тако, на пример, верују да само старији мушкарци смеју да једу мајмуне. Ако би тај табу прекршили млађи мушкарци, на смрт би се разболели. Култ предака је врло развијен и цео друштвени живот им је подређен.

Једна забележена легенда говори о томе да је постојао прапредак свих Индиоса. Имао је велику снагу и могао да убија људе пљујући их. Он је први поделио племена, дао им лук, стреле и копља, као и дуваљке „сарбатане“[30] и научио их да их користе. Такође је сваком племену одредио место у Мато Гросу и у Амазонији. То заједничко божанство, прапредак свих Индиоса, урођеници из Ђаурума назвали су „Навуцин“ или „Навузин“.

Врач у племену има велики углед, поседује ауторитет и поштовање. Место врача или шамана није наследно, нити може свако да га стекне. Обично најстарији и најискуснији људи из племена постају врачеви, али су често врачеви и млађи. Врачеви позивају племе да иде у лов и риболов, надзиру спроводе и сахране, најављују временске промене и непогоде. Они припремају опијате и лече болесне у племену. Они објављују празнике који почињу по престанку кишног периода: то је месец мај или јун, када сазревају плодови и има хране у изобиљу. Тада је уједно и крај зиме, тј. кишног периода.[31]

Од музичких инструмената поседују дуже фруле. Неке су спојене, као флауте. Индиоси немају писмо, иако је у свакодневној употреби врста једноставног „квипуа“.

Индиоси имају тајна друштва, а састају се у засебној колиби коју користе само ожењени мушкарци.

Играју поводом женидбе, иницијација, када одају пошту мртвима. За мртвима жале 15 дана и у знак жалости боје цело тело и лице биљним бојама.[32] Мртве сахрањују непосредно поред места у коме живе.

Тело премазују земљаним бојама, због заштите од комараца и инсеката. „Јавари“ је симболична игра о борби између племена, у којој учествују само мушкарци. „Марикумала“ је искључиво игра жена.

Шеф племена „калапало“, који се звао Нахру, веома је ценио савремену медицину (белих људи), али није му се допало што су га називали дивљаком.

---

[30] Исто, 109.

[31] Jacques Lizot, Le cercle des feux, Faits et dits des Indiens yanomami, Paris 1976 ,117.

[32] Жељко Јокић, Са шаманима у прашумама Амазоније, Београд 2007, 136.

## ПРЕДМЕТИ ИЗ БРАЗИЛА

20. ЗВЕЧКА, инв. бр. 39 429
Дрво, плод и перје. На дрвену дршку причвршћен је плод са семенкама, које звече при померању. Изнад плода се налазе украси од перја беле и зелене боје. Назив звечке је „ангуе“.
Дуж.: 34 цм.

21. ЛЕПЕЗА, инв. бр. 39 424
Трска, уплетена у виду геометријске шаре. Коришћена је за распиривање ватре и за хлађење.
Дуж.: 22. цм. Шир: 14 цм.

22. ИДОЛ, инв. бр. 39 445
Дрво и трска. Антропоморфна фигура, украшена тетоважом, представља прапретка Индиоса Амазоније и Мато Гроса: „Навуцина“ или „Навузина“
Дуж.: 36,5 цм. Вис: 8,5 цм.

23. ЧАМАЦ, инв. бр. 46 467
Дрво, издужено, украшено геометријским шарама. У питању је дечја играчка.
Дуж.: 34,5 цм.

24. ОГРЛИЦА, инв. бр. 46 468

Шкољке, канап. Шкољке кружног облика, са листићима, нанизане су на канап. На средини је украс од плавих и црвених перлица. Ношена је око врата.
Преч.: 26 цм.

25. ПЕРЈАНИЦА, инв. бр. 46 469
Канап и разнобојно перје папагаја. Перје уткано у канап формира перјаницу. Носио ју је шеф племена Нахру.
Висина: 29 цм.

26. БАТИНА, инв. бр. 250
Дрво из једног комада, врх копљаст. Употребљавана је као оружје.
Дуж.: 90 цм.

27. ЛУК, инв. бр. б. б.
Дрво из једног комада, са тетивом. Шиљати крајеви служили су за затезање тетиве. Део је оружја за лов, риболов и рат.
Дуж.: 214 цм.

28. ТОБОЛАЦ, инв. бр. 36 997
Од прућа, разних боја као шаховско поље, обрубљен кожом, издужен. У тоболцу се држала слама за стављање стрелица са отровом.
Вис.: 28 цм.

Сви предмети из Бразила настали су почетком 60-тих година 20 века.

Током 19. и 20. века један број људи са јужнословенског простора боравио је у земљама Африке, Јужне Америке и Аустралије. То је било време откривања тих земаља, али и њихове колонизације. О њиховим неизмерним богатствима ширене су легенде, што је привукло велики број ловаца на благо, али и авантуриста свих врста и освајача. Поред њих, на те континенте дошли су путописци, географи, етнолози, лекари, грађевинари, мисионари и дипломате. Они су прикупили и знатан број предмета. По повратку у своје земље поклонили су предмете музејима. У односу на светске музеје, који су своје збирке формирали и обогатили током колонизације Африке, Азије и Јужне Америке, ваневропске збирке наших музеја су скромније, са много мање музеолошког материјала. Међутим, тако прикупљене збирке у нашим музејима нису мање по свом културолошком значају од збирки европских музеја основаних крајем 19. и почетком 20. века.
Почетком 80-тих година 20. века, Маријан и Миранда Баришић из Београда поклонили су предмете које су пронашли у Етиопији и Бразилу приликом њиховог боравка. Прилог о збирци аутохтоних предмета из Етиопије и Бразила који су датирани у 50-те и 60-те године 20. века допринос је познавању ваневропских култура Африке и Јужне Америке. Дародавци Маријан и Миранда Баришић прикључују се културним посленицима који су обогатили Етнографски музеј у Београду предметима ваневропске културе.

Ranko Barišić

# NON-EUROPEAN ITEMS OF THE ETHNOGRAPHIC MUSEUM IN BELGRADE A GIFT OF MARIJAN AND MIRANDA BARIŠIĆ

## SUMMARY

For more than one hundred years of the Ethnographic Museum existence many items have been collected. They belong to the Serbian ethnic area but to some other nations of the former Yugoslav republics, as well. In addition to the above mentioned exhibits a smaller number of ethnographic items that belong to other civilizations: the ones of Africa, Asia, South America and Australia have also been collected, in time.

The ethnologist Đurđica is an ethnologist who gave a great contribution to the collection of items from Africa, Asia and South America. Those items are now stored in the Military Museum in Belgrade. It is a weapon that originates from Africa. Đurđica Petrović has described other non-European collections as well as the one kept in the Museum of 25th May that used to belong to Josip Broz Tito the President of the SFR of Yugoslavia. She has also processed and published the collection of weapons which is stored in the Museum at Cetinje that originates from the Far East, Africa and South America. Dragutin Petrović has published the entire collection of weapons kept in the Museum in Vršac. Toward the end of 19th and the beginning of 20th century a number of doctors, writers and diplomats travelled to the countries of South America, Africa and Asia and brought many indigenous items from there. These items are now stored in the Museums in Serbia.

In 1977 a Museum of African Art was founded in Belgrade. Zdravko Pečar was a representative of the Socialist Federal Republic of Yugoslavia in Africa with his wife Veda. The Pečar spouses gave their legacy to the city of Belgrade. The collection of the above mentioned legacy consists of the exhibits and books that, nowadays, forms the basis of the Museum of African Art in Belgrade.

In the early 50s and 60s of 20th century Marijan Barišić was appointed a plenipotentiary representative of FNR of Yugoslavia first in Ethiopia and then in Brazil, as well. With his wife he officially visited many parts of Ethiopia where our companies carried out the construction works, at the time. While getting around the villages on the way, they gathered a number of indigenous ethnographic items. In the 60s of 20th century Marijan Barišić was appointed a plenipotentiary representative of FNR of Yugoslavia in Brazil. By the end of 1961 and the beginning of 1962 he and his family resided in Diauarum (the region of the Alto Xingu Basin) on the river Alto Xingu. Along with the famous Brazilian ethnologist Claudio Villas Boas he collected data upon the life of the Indians of the Alto Xingu region and made a selection of indigenous Indians items of the above mentioned region. The items found in Ethiopia and Brazil were donated as a gift to the Ethnographic Museum in Belgrade in the early 80s of 20th century.

KEY WORDS: Ethiopia, Brazil, items

Тијана Јаковљевић

069.01

# ЕТНОГРАФСКА МУЗЕОЛОГИЈА И НЕМАТЕРИЈАЛНА КУЛТУРА

САЖЕТАК: У раду се разматра један од проблема савремене етнографске музеологије – могућност презервације и презентације форми нематеријалне културе у оквирима музејских институција. С обзиром на то да је етнографска музеологија традиционално одређена као дисциплина која третира објекте материјалне културе, образлаже се значај инкорпорирања нематеријалне културе у етнографску музеологију. Наводе се неки од могућих начина презентације и презервације форми нематеријалне културе, те се они сагледавају у контексту превазилажења проблема са којима се данас суочава етнографска музеологија.
КЉУЧНЕ РЕЧИ: етнографска музеологија, нематеријална култура, когнитивна антропологија, презервација, презентација.

Настанак првих музеја везује се за период успостављања модерних националних држава крајем 18. и почетком 19. века, када музеји почињу да се појављују као институционални конструктори националног идентитета, који сакупљају, чувају и презентују предмете материјалног културног наслеђа. У истом периоду се развија заинтересованост европске етнологије/антропологије за проучавање и теренско истраживање „других“ и „далеких“ култура, што је допринело сакупљању артефаката који су их репрезентовали и формирању музејских збирки заснованих на критеријумима лепоте, егзотичности и ексклузивности.[1] Као други модел истраживања културе током 19. века издвојило се проучавање „националне“ или „етничке“ културе (Volkskunde/Völkerkunde модел), које је утицало на формирање етнографских музејских збирки по критеријуму репрезентације карактеристика локалне културе, традиције и идентитета.[2] С обзиром на то да су „традиција“ и „традицијска култура“ током 19. и 20. века посматране искључиво у категорији села, критеријум за прикупљање артефаката и даље формирање музејске збирке у овом контексту није представљала просторна већ временска дистанца, као аспект приказивања континуитета локалне културе.[3] У складу са овим критеријумом формиране су готово све етнографске збирке (изузев легата истраживача, поморaца и путника који се односе на збирке предмета из ваневропских земаља) и изложбе у домаћим музејима, које су имале за циљ приказивање традицијских култура локалних заједница. Домаћа етнографска музејска пракса, постављена на овим принципима, третирала је искључиво материјал из сеоских средина као потенцијално музејско добро, с обзиром на претпоставку да су утицаји екстерних културних елемената мањи у сеоским него у градским срединама. Овакво ограничење на прикупљање артефаката из сеоских средина утицало је на одсуство материјалних репрезената урбане културе из етнографских музејских збирки, а тиме и експозиција, али и на њихово присуство у оквиру музејских збирки везаних углавном за историју и историју уметности.

До седамдесетих година 20. века концепти етнографске музеологије у Србији били су у складу са теоријском

[1] Љиљана Гавриловић, Култура у излогу: ка новој музеологији, Етнографски институт САНУ, Београд 2007, 64.

[2] Исто, 65.

[3] Исто, 66.

етнологијом, будући да је и академска етнологија инсистирала на проучавању „патријархалне“ сеоске културе.[4] Међутим, померањем фокуса интересовања теоријске етнологије/антропологије са „традиционалног“ сеоског друштва и културе на друга поља истраживања, које музејска етнологија/етнографска музеологија није следила, настао је дисконтинуитет између етнологије/антропологије и музејске праксе. Повезаност музејске и академске етнологије/антропологије требало би да се подразумева, јер теоријски ставови кустоса дефинишу критеријуме за избор предмета који ће ући у музеј, условљавају одабир збирке у коју ће предмет бити уведен, као и података који ће га пратити кроз документацију и који ће указати на концептуални оквир његовог настанка и употребе. Како је кустос главни креатор слика културе презентованих кроз музејску изложбу, његове теоријске позиције такође усмеравају и саму репрезентацију културе.[5]

Савремена домаћа музејска пракса покушава да усагласи своје принципе са принципима светске етнографске музеологије, као и поља истраживања са савременим токовима теоријске етнологије/антропологије. Оваква стремљења доводе до значајних помака на теоријском нивоу (о чему сведочи известан број радова који критички сагледавају етнографску музејску праксу), али и иновација на пољу саме праксе.

Једна од актуелних тема музејских етнолога/антрополога у Србији, која је повезана са превазилажењем дисбаланса у развоју музејске етнологије/антропологије и теоријске етнологије/антропологије, као и са праћењем теоријских и методолошких принципа светске етнографске музеологије, јесте модернизовање систематизације етнографских збирки и њихових назива. Стварање нових група и подгрупа предмета довело је и до редефинисања појма етнографског музејског предмета/добра, те до проширења корпуса артефаката које третира етнографска музеологија, али и до идеје о проширењу деловања етнографске музеологије и у оквирима нематеријалне културе. Размишљање о увођењу нематеријалне културе у предмет етнографске музеологије првенствено је подстакла УНЕСКО-ва Конвенција о заштити нематеријалне културне баштине[6] из 2003. године, која је као основни циљ поставила заштиту разноликости идентитета, као вредности нематеријалне баштине, која је угрожена последицама глобализације, ратних сукоба, миграција, индустријализације, руралног егзодуса, деградације околине и туризмом.[7] У Конвенцији је нематеријална баштина дефинисана на следећи начин: „Нематеријална културна баштина означава обичаје, облике представљања и изражавања, знања и навике – а такође повезана са њима средстава, предмете, артефакте и културне просторе прихваћене од заједница, група и у неким случајевима појединца, као део њиховог културног наслеђа“.[8] Као области у којима се нематеријална

---

[4] Lj. Gavrilović, „Etnografski muzeji/zbirke i konstrukcija identiteta“, Antropologija savremenosti, Etnološka biblioteka, knj. 23, Beograd 2007, 178.

[5] Љ. Гавриловић, Култура у излогу... , 26.

[6] УНЕСКО-ва Конвенција у оригиналном облику носи назив Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage. Домаћа стручна јавност је као превод intangible cultural heritage усвојила термин нематеријална културна баштина, док је Одбор за стандардизацију српског језика сугерисао да је придев нематеријалан неадекватан у овој конструкцији, с обзиром на то да је одричан и да искључује словенску, односно српску морфологију. Став Одбора везан за овај проблем је да треба прихватити дословен превод енглеског придева intangible српским неопипљив. „Синтагме неопипљива баштина човечанства и неопипљиво културно добро, макар биле превише прозаичне, саме по себи указују на то да постоје баштина и културна добра који су опипљиви као што постоје и покретна и непокретна културна добра, која су, баш зато што су покретна или непокретна, и опипљива разним чулима – доступна.“ Допис председника Одбора за стандардизацију српског језика Бранислава Брборића упућен председнику Музејског друштва Србије Андреју Вујновићу: „Неговање и заштита нематеријалне баштине у Србији“, Зборник радова, св. бр. 2, Музејско друштво Србије, Београд 2006, 15.

[7] Андреј Вујновић, „Неговање и заштита нематеријалне баштине у Србији“, Зборник радова, св. бр. 2, Музејско друштво Србије, Београд 2006, 9.

[8] Према: А. Вујновић, н. д., 8.

баштина манифестује издвојени су усмена традиција и форме које укључују језик, извођачке уметности, обичаји, обреди и свечаности, знања која се односе на природу и васиону, те знања и поступци повезани са традиционалним занатима. Под њиховом заштитом[9] су одређене мере којима се нематеријално културно наслеђе оспособљава за живот, које обухватају његову идентификацију, документарисање, истраживање, чување, заштиту, популаризацију, истицање његовог значаја, његово преношење помоћу формалног и неформалног образовања, као и обнову различитих аспеката таквог наслеђа.[10]

Други подстицај идеје увођења нематеријалне културе у предмет етнографске музеологије потекао је из предлога Закона о музејском наслеђу из 2008. године, који и документацију о нематеријалном музејском наслеђу третира као музејски предмет. У члану 14 предлога Закона о музејском наслеђу наводи се: "Музејско наслеђе може бити материјално и нематеријално. Материјално музејско наслеђе су производи људског рада и духа, предмети, документи и друга сведочанства о појавама и процесима у друштву, историјским збивањима, културном, научном, политичком, економском и техничком развоју, животу и обичајима људских заједница, животу и делу истакнутих личности, као и производи природе и други предмети који сведоче о развоју природе и друштва до данас. Нематеријално музејско наслеђе су претпоставке за стварање и коришћење материјалног наслеђа и последице његовог коришћења (знање, умеће, естетика, значење, симболизација, контекст), језик, понашање, систем веровања, сродднички односи и друга понашања људи. Документација о нематеријалном музејском наслеђу чини музејски предмет."[11]

Померање визуре етнографске музеологије и на нематеријалну културу и развој идеје о увођењу ове категорије у систематизацију етнографских збирки произвели су нове проблеме за музејске етнологе/антропологе. Које аспекте нематеријалне културе би могло/требало укључити у музејски инвентар и на који начин их је могуће презервирати и презентовати у оквирима музејских институција?

Текст који следи нема тенденцију да да коначна решења наведених проблема. У њему се образлаже концепт нематеријалне културе, оправданост инкорпорираности нематеријалне културе у етнографску музеологију, те се наводе неки од могућих начина презервације и презентације нематеријалне културе, са циљем да се подстакне проналажење другачијих решења, али и да се подстакне размишљање о другим проблемима, као што је, на пример, проблем формирања музејске документације о сегментима нематеријалне културе.

## Концепт нематеријалне културе у дискурсу етнологије/антропологије и етнографске музеологије

Концепт нематеријалне културе одређен УНЕСКО-вом Конвенцијом, како је раније напоменуто, обухвата обичаје, знања, навике, форме представљања и изражавања, као и са овим областима повезана средства, артефакте и културне просторе, које заједнице и, у извесним случајевима, појединци прихватају као део културног наслеђа. Међутим, уколико се концепт нематеријалне културе промишља према њеним релацијама

---

[9] Када су у питању начини заштите нематеријалне баштине наведени у Конвенцији, Љиљана Гавриловић истиче проблем, са којим се слаже стручна етнолошка/антрополошка јавност, да документовано/обнављено/насилно сачувано није једнако свакодневном понашању људи, те да ће „сваки покушај обнављања изумрлог или насилног заустављања времена произвести нова значења, која ће се мењати у зависности од дискурса посматрача/учесника, као и да сва документација, ма колико тренутно темељно деловала, има своја ограничења" (Љ. Гавриловић, н. д., 22). У вези са истим проблемом Томислав Шола наводи : "Lokalni seljani tamo negde na jugu Hrvatske plešu i igraju kola svake nedelje u isto vrijeme, a po tradiciji bi to činili pet puta godišnje. Dogodio se očito dodatni razlog u čiju vrijednost ne treba sumnjati. Ne može se, naime, žrtvovati dignitet tradicije zato što turistima treba instant kulturni događaj i uvid u živu kulturnu praksu" (према: Љ. Гавриловић, н. д., 22).

[10] А. Вујновић, н. д., 10.

[11] Радна верзија Закона о музејском наслеђу, http://www.kultura.sr.gov.yu.

са материјалном културом, он се може одредити као све што постоји:
- испред, пре предмета, као претпоставка његовог стварања (знање, умеће, естетика);
- истовремено са предметом, као претпоставка и, истовремено, последица његовог коришћења (значење, симболика, контекст);
- независно од предмета (понашање, системи веровања, сродднички односи и слично).[12]

Прегледом садржаја нематеријалне културе (знање, умеће, естетика, значење, симболика, понашање, систем веровања...) може се закључити да је он поставља у домен истраживања когнитивне антропологије, која културу посматра као идеацијски когнитивни систем, односно као систем знања, веровања и вредности чланова неког друштва.[13]

Когнитивна антропологија настоји да открије начине на које различити народи организују своју културу, али и начине на које је утилизују, те организацијске принципе којима је мотивисано људско понашање. Она не посматра културе као материјалне феномене, него као когнитивне организације материјалних феномена и проучава на који начин људи разумеју, организују и користе материјалне објекте, догађаје и искуства који сачињавају њихов свет.[14]

Померање визуре етнографске музеологије и на нематеријални сегмент, које омогућава холистичко сагледавање култура/културе, приближава приступ етнографске музеологије антрополошком приступу. Када су у питању културни феномени из даље прошлости, овакво померање приступа, како наводи Бојан Жикић, доводи до тога да им се не мора приступити искључиво дијахронијски, у смислу бављења историјским редоследом дешавања и културно-генетском каузалистиком, него да је могуће бавити се њиховим значењем и функцијом у одређеном историјском и социокултурном контексту на сличан начин на који се то чини са савременим културним феноменима.[15] Разматрање културних феномена – не као феномена по себи, него у дискурсу њихових твораца, преносилаца и корисника – представља аспект нематеријалне културе који је смешта пре у домен етнологије/антропологије него у домен историјских наука и теорије уметности. Такође, и сам концепт културне когнитивности инсистира на померању фокуса са концепата културних артефаката на њихове кориснике као свесне, рефлексивне субјекте.[16]

Манифестације нематеријалне културне баштине, одређене УНЕСКО-вом Конвенцијом, указују на то да се она „доживљава као жива културна баштина, као део свакодневног живота одређених култура – а то је, управо, оно што етнолози и антрополози истражују, о чему пишу, предају, праве музејске изложбе итд.“.[17] Како наводи Жикић, „најшире схваћен појам нематеријалне културне баштине не доноси, дакле, новост у предметном смислу када је у питању овдашња етнологија и антропологија, али његово скретање пажње на духовни, концептуални, идеацијски, симболички поредак онога што се проучава отвара нове могућности за међусобно унапређивање интерпретативног и презентационог домена рада домаћих етнолога и антрополога.“[18]

Нематеријални аспект културе је, дакле, саставни елемент композиције проблема које проучавају етнолози/антрополози, без обзира на њихова струковна/стручна усмерења. Иако је рад музејских етнолога/антрополога конотиран материјалном културом и артефактима, проучавање манифестација нематеријалне културе се под-

---

[12] Љ. Гавриловић, Култура у излогу... , 119.

[13] Бојан Жикић, „Когнитивна антропологија и нематеријална културна баштина“, Гласник Етнографског музеја, књ. 70, Етнографски музеј, Београд 2006, 14.

[14] Исто, 11–14.

[15] Исто, 12.

[16] Исто, 17.

[17] Исто, 13.

[18] Исто, 11.

разумева због потребе за холистичким сагледавањем одређеног проблема. Померањем визуре и на нематеријалну културу сагледава се нематеријална позадина одређеног артефакта (вештине коришћене при његовој изради, симболика, веровања везана за артефакт, његову употребу и слично), али се уочавају и појаве које је неопходно илустровати кроз артефакте. Инкорпорираност нематеријалне културе у етнографску музеологију потребна је и због могућности примене холизма у презентацији артефаката, чиме се може ублажити или потпуно избећи проблем „предмета истргнутог из контекста", који се поставља као најчешћа критика етнографских изложби.[19] Ширењем визуре етнографске музеологије не само на нематеријалне манифестације традицијске културе већ и на нематеријалну културу савременог друштва, што је у складу са тенденцијом ширења музејске праксе на савремену материјалну културу, могуће је убрзати превазилажење дисконтинуитета у развоју етнографске музеологије и теоријске етнологије/антропологије.[20]

## Могућност презервације и презентације аспеката нематеријалне културе у музејима

Тенденција увођења категорије нематеријалне културе у систематизацију музејских збирки не треба да изазове недоумицу везану за то да ли музејски етнолози/антрополози „полажу право" на бављење нематеријалном културом или не, с обзиром на поменут значај инкорпорираности ове категорије културе у етнографску музеологију. Прикупљање података о одређеним формама нематеријалне културе, као позадине артефакта који се уводи у етнографску збирку, није новина за музејске етнологе/антропологе. Ово поље рада подразумева се као саставни део етнографске музејске праксе, како би музејска документација била што прецизније формирана. Међутим, бављење нематеријалним аспектима културе у оквиру етнографске музеологије најчешће се задржава само на овом нивоу. Потреба за презервацијом и презентацијом нематеријалне културе у музејским оквирима покренула је питање на који начин је то могуће урадити у музеју који је традиционално одређен као институција која третира материјалну културу.

Постављање нематеријалне културе као сегмента систематизације збирки не подразумева могућност да се у њу уведу предмети/артефакти због њихове функције, симболике, техника којима су израђени, знања која њихова израда и употреба изискује и слично, с обзиром на то да су они и даље објекти материјалне културе. Дакле, неопходно је применити другачији начин презервације и презентације нематеријалне културе. Као један од начина извођења ових поступака појављује се могућност аудио-визуелног снимања, које, такође, није новина у раду етнолога/антрополога, али у овом контексту снимци престају да буду само записи са терена, већ постају аудио-визуелни документ нематеријалних аспеката културе. Пример позитивне праксе аудио-визуелног документовања нематеријалних аспеката културе представљају, рецимо, етнолошки филмови. Савремена

---

[19] Занимљив пример етнографске музејске презентације, којим се очигледно инсистирало на нематеријалном аспекту презентованог садржаја, може се, рецимо, видети на сталној поставци Slovenskog etnografskog muzeja у Љубљани. Одевање је једна од најзаступљенијих тема на етнографским изложбама, представљена углавном у контексту илустрације „традиционалне" одеће становништва одређеног региона. У Slovenskom etnografskom muzeju одевање је представљено кроз предмете/одећу произведене и употребљаване крајем 19/почетком 20. века, као и оне из блиске прошлости. Хаљине са кринолином, фракови, пастирска одећа, фармерке, јакне „вијетнамке", радне униформе, мајице са штампаним порукама и слично изложени су не само као илустрације одевања и вештине у изради одеће него и као одећа са функцијом заштите од временских услова, али и као симболи друштвеног статуса, поткултурних и професионалних група, слободе говора, друштвеног ангажовања, односно у контексту „одећа означава и раздваја" (Chlothes denote and divide), „одећа штити, скрива и открива" (Chlothes protect, hide and reveal) и „одећа изражава" (Chlothes express), како су их одредили аутори изложбе. Видети: http://www.etno-muzej.si.

[20] На етнографским поставкама светских музеја могуће је видети презентације друштвено ангажованих тема као што су родна питања, трговина људима, наркоманија, ХИВ, које су актуелне и у домаћој теоријској етнологији/антропологији. Видети: http://www.varldskulturmuseet.se/smvk/jsp/polopoly.jsp.

технологија и техничка средства омогућавају једноставно бележење, на пример, ритуалних радњи, фолклорних облика комуникације (игре, песме, стихови, риме, савремени облици фолклорне комуникације – вицеви, текстови споменара, формулативних sms и e-mail порука и слично, приче, бајке, „народне мудрости“, изреке и слично), техника занатске производње, поступака припремања хране, облика социјалних односа и других аспеката нематеријалне културе. Један од трендова у светским музејима када је у питању документовање нематеријалне културе је употреба метода усмене историје (oral history),[21] односно наративног или меморативног метода.[22] Како Олга Орлић наводи, „etnolozi/antropolozi su oduvijek svoj rad temeljili na intervjuima i promatranju, pa bi se moglo reći da metoda usmene povijesti nije donijela bitne novitete. U počecima ove metode snimali su se uglavnom razgovori s istaknutim pojedincima, sudionicima važnih povijesnih događaja. Kasnije se broj projekata prema metodi usmene povijesti proširio na različita područja, pa tako i razgranao i podijelio“.[23] Као један аспект усмене историје Ричард Дорсон издваја oral folk history, која укључује личну усмену историју (oral personal history) и традицијску усмену историју (oral traditional history).[24] Док лична усмена историја подразумева личну историју и искуство појединца, традицијска усмена историја се односи на историју целе заједнице.[25]

Свакодневица савременог информатичког друштва захтева употребу информатичких медија, а присуство појединаца/група у виртуелном простору чини неопходним, јер, „ако вас нема на интернету, као да вас нема уопште“. С обзиром на овакве захтеве модерног друштва, онлајн постојање музеја представља императив. Иако оваква стремљења друштва код неких изазивају страх од могућег нестанка реалних музеја, онлајн облик презентације тренутно треба схватити као добар медиј за презентацију нематеријалних аспеката културе.

Интеграција нематеријалне културе у музејску презентацију у виртуелном или физичком простору може позитивно утицати на представљање (са аспекта кустоса) и доживљај (са аспекта посетиоца/конзумента музејске презентације) холистичке слике о презентованој теми. Холистичким начином презентације, као што је и раније напоменуто, могуће је избећи проблем „предмета истргнутог из контекста“, који је евидентан на етнографским изложбама. Презентација нематеријалних аспеката културе, аудио-визуелно документоване, може утицати и на мултисензорни доживљај, чиме се може избећи други, такође често навођен, недостатак етнографских изложби – статичност.

Наведени начини презервације и презентације форми нематеријалне културе су само неки од могућих. Додатна детаљна промишљања музејских етнолога/антрополога о овом проблему сигурно ће довести до проналажења најадекватнијих решења. Брз напредак технологије и техничке опреме несумњиво им у томе може помоћи.

## Завршна разматрања

Етнографска музеологија, као и друге области музеологије традиционално су повезане са материјалним формама културе. Међутим, убрзани друштвеноекономски и техничко-технолошки процеси који су условили брзе промене материјалне и нематеријалне културе поставили су и пред музеј и етнографску музеологију проблем начина презервације и презентације нематеријалних форми културе у музејским оквирима. С обзиром на то да је нематеријална култура интегрални део проблема које истражују етнолози/антрополози, али и музејски

[21] Као оснивачи методе oral history наводе се Alan Nevins i Louis Starr, који су поставили темеље ове методе у Америци. Olga Orlić, „Kako metodu usmene povijesti/oral history uklopiti u muzejsku izložbu?“, Etnološka tribina 29, Hrvatsko etnološko društvo, Zagreb 2006, 151.

[22] Проблему музејске презентације усмене историје била је посвећена ICOM/ICME конференција под називом Can Oral History Make Objects Speak?, одржана 2005. године у Напфлиону у Грчкој (видети: O. Orlić, n. d., 152).

[23] Исто, 152.

[24] Према: O. Orlić, n. d., 152.

[25] Исто.

проблем (због прожетости материјалних аспеката културе нематеријалним), оправдано је њено увођење у дискурс етнографске музеологије. Оправданост оваквих тенденција повезана је и са ставом савремене етнографске музеологије и музеологије уопште по којем предмет није самодовољан опипљив тродимензионалан објект, него је, пре свега, скуп информација о култури из које потиче, или у којој се употребљава.[26] Управо увођењем нематеријалне културе проширује се опсег информација, док се тродимензионални предмет поставља у одређени дискурс.

Као једно од решења проблема презервације нематеријалних аспеката културе у оквирима музејских институција може се поставити њихово аудио-визуелно документовање. Презентација ових аспеката културе на етнографским изложбама, помоћу савремене техничке опреме и информатичких медија, може допринети холистичком представљању и доживљају одређене теме. Овакав приступ се може сагледати као један од начина превазилажења проблема „предмета истргнутог из контекста“ и статичности, који су најчешће навођени недостаци етнографских поставки. Такође, нематеријални аспекти културе, аудио-визуелно документовани, могу бити и део онлајн презентација музеја, које су императив у савременом информатичком друштву.

Увођење нематеријалних аспеката културе у дискурс етнографске музеологије брише њену концепцију као дисциплине која третира само материјалну културу. Оваква стремљења не треба да доведу у питање њен опстанак, већ их треба сагледати као могућност унапређења дисциплине и превазилажења евидентних проблема са којима се данас суочава етнографска музеологија.

## ЛИТЕРАТУРА И ИЗВОРИ

### Литература

Вујновић Андреј, „Неговање и заштита нематеријалне баштине у Србији“, Зборник радова, св. бр. 2, Музејско друштво Србије, Београд 2006.

Gavrilović Ljiljana, „Etnografski muzeji/zbirke i konstrukcija identiteta“, Antropologija savremenosti, Etnološka biblioteka, knj. 23, Beograd 2007.

Гавриловић Љиљана, Култура у излогу: ка новој музеологији, Етнографски институт САНУ, Београд 2007.

Жикић Бојан, „Когнитивна антропологија и нематеријална културна баштина“, Гласник Етнографског музеја, књ. 70, Етнографски музеј, Београд 2006.

Orlić Olga, „Kako metodu usmene povijesti/oral history uklopiti u muzejsku izložbu?“, Etnološka tribina 29, Hrvatsko etnološko društvo, Zagreb 2006.

### Извори

Допис председника Одбора за стандардизацију српског језика Бранислава Брборића упућен председнику Музејског друштва Србије Андреју Вујновићу: „Неговање и заштита нематеријалне баштине у Србији“, Зборник радова, свеска бр. 2, Музејско друштво Србије, Београд 2006.

### Радна верзија Закона о музејском наслеђу:

http://www.kultura.sr.gov.yu.

http://www.etno-muzej.si.

http://www.varldskulturmuseet.se/smvk/jsp/polopoly.jsp.

26 Исто, 12.

Tijana Jakovljević

# ETHNOGRAPHIC MUSEOLOGY AND IMMATERIAL CULTURE


## SUMMARY

Ethnographic museology, as well as the other fields of museology, have traditionally been associated with material forms of culture. However, a rapid technical and technological progress along with socio-economic progresses in the contemporary society, brought about a rapid change of material as well as immaterial culture. Therefore, as a result of the above mentioned, an additional task was placed before the ethnographic museology i.e. the one of immaterial culture forms preservation. Such aspirations have caused the problem in the way of preservation and presentation of museum frames immaterial culture, however, they also provoked a trend of ethnographic museology concept annulment since it has been a discipline that has treated material culture exclusively, so far. The above mentioned tendencies should not be seen in terms of a threat to the survival of the discipline, but on the contrary, as an opportunity for its improvement and overcoming of the obvious problems, contemporary ethnographic museology has been confronting with, in recent years.

The ethnographic museology immaterial culture incorporation brings forth the following: the possibility of items placement into certain discourse, then the one of holism application in the presentation and finally the possibility of holistic experience of culture images.

One way of immaterial culture aspects preservation within the framework of museum institutions may be its audio-visual documentation. It is possible to perform such culture aspect presentation at the ethnographic exhibitions with the application of modern technical equipment and information media, which may contribute towards, the above mentioned, certain topic holistic presentation and its overall experience. Such an approach can be referred to as one of the ways of overcoming of the problem of "contextually free items" and their immobility that are among most often mentioned disadvantages of ethnographic exhibitions. Immaterial aspects of culture, audio-visually documented, can be a part of museum Internet presentations that are an imperative within the contemporary information society, today.

Лаура Кљајић

069.51 : 682(497.113 Novi Sad)

# КАТАЛОШКА ОБРАДА КОЛЕКЦИЈЕ КОВАЧКОГ ЗАНАТА ОДЕЉЕЊА ЗА ЕТНОЛОГИЈУ МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА

САЖЕТАК: Колекција предмета везаних за ковачки занат Одељења за етнологију Музеја града Новог Сада садржи 74 предмета. Они су разнородни по материјалу и функцији. Могу се поделити на следеће групе: ознаке радње, опрему и ковачки алат.
КЉУЧНЕ РЕЧИ традиционални занати, ковачи, цех, обележја ковачке радионице, опрема радионице и алта, индустријализација

## 1. Увод

Тема рада „Каталошка обрада колекције ковачког заната Одељења за етнологију Музеја града Новог Сада је спонтано произишла из упознавања са предметима колекције везане за ковачки занат Одељења за етнологију Музеја града Новог Сада, као и из теренског истраживања ковачких и поткивачких радионица, у току мог приправничког стажа.

У оквиру Збирке занатства Одељења за етнологију Музеја града Новог Сада колекцију предмета везаних за ковачки занат формирао је Блажа Раденковић, кустос – географ, а на њеном допуњавању и обради наставила је да ради Весна Недељковић-Ангеловска, виши кустос – етнолог. Колекција је формирана и временом систематски попуњавана на више начина: откупом и поклоном појединаца.

Колекција предмета везаних за ковачки занат Одељења за етнологију Музеја града Новог Сада садржи 74 предмета, који су по материјалу и функцији разнородни, а могу се поделити на следеће групе: архивску грађу и фотографије, обележја ковачких радионица, опрему и ковачки алат. Већина предмета прикупљена је током седамдесетих година XX века и током 2006. године, и то поклонима и откупима од самих ковача и њихових наследника.

Приликом истраживања овог металопрерађивачког заната, који се бави преобликовањем полупроизвода (плоча и шипки) од гвожђа у разнородне употребне предмете, било је неопходно доћи до тачних назива предмета, њихове примене у процесу рада и других података из литературе везаних за ковачки занат.

Циљ овог рада је стручна каталошка обрада колекције предмета везаних за ковачки занат.[1]

## 2. О ковачком занату у Новом Саду и околини

Занатство се врло рано почело развијати на подручју Војводине. Још у XIII веку су постојали занати који су били организовани у цехове и имали привилегије. Најезда Турака зауставила је њихов нагли развој.[2] Ипак, занатство је током XVIII и почетком XIX века имало доминантну улогу у мануфактурној производњи, посебно они занати који су були везани за пољопривреду, домаћинство, израду одеће, обуће и прехрамбених

1 У даљем тексту за колекцију предмета везаних за ковачки занат биће коришћен скраћени облик колекција

2 Блажа Раденковић, Алат старих носадских заната, каталог изложбе, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 1979, 6.

артикала. То је златна ера занатства у Војводини у доба феудалне Аустроугарске монархије.[3]
Велики допринос развоју Новог Сада као занатског и трговачког центра дале су занатлије из Београда које су избегле пред турском најездом крајем XVII века (први пут) и 1738. године (други пут). Поред такозваних царских занатлија, које су додељене појединим пуковима, аустријску војску пратили су и цивили. Због производње и одржавања оружја, као и коњске опреме, присуство ковача било је неопходно. На ово подручје су стигле и немачке грађанске занатлије: зидари, тесари и ковачи. У попису становника из 1720. године се, међу малобројним становницима овог насеља (који нису били војници), спомињу чак 4 ковача.[4]
Нове миграције донеле су специјалне и развијене занате, чијим су се производима снабдевали и други крајеви Угарске. Нови Сад се почео развијати захваљујући свом положају између Београда и Будимпеште. Међутим, тек добијањем статуса слободне краљевске вароши са правом аутономије (1748) Петроварадински Шанац је добио назив Нови Сад. Од тада се Нови Сад веома брзо развијао и напредовао, тако да је у привредном погледу постао један од развијенијих градова у јужној Угарској. Због потребе да се бројне занатлије организују у овом развијеном занатском и трговачком центру, око 1761. године почиње убрзано формирање цехова. Најзначајнији цех – који је окупљао коваче, коларе и ужаре – помиње се 1809. године.[5] За патрона, тј. заштитника цеха ковачи су изабрали светог Илију (2. август) и светог Спиридона (25. јули).
Ковачки цех постојао је све до Буне 1884. године, када долази до привременог распада цеховских удружења. О томе говори попис свих привилегованих цехова који су у Новом Саду постојали пре Буне, а који је начинио Константин Поповић Комрач 1851. године. Он је пописао 30 цехова, међу којима је и ковачки цех. Након Буне долази до обнављања ковачког цеха. Овај цех ће постојати све до 1872. год, када је донесен закон о укидању цехова и организовању занатских удружења.[6] Највећи процват ковачког заната у Новом Саду односи се на XIX век и почетак XX века.[7]
За развој занатства на овим просторима значајан је закон о занатству донет 1929. године, који је обавезивао шегрте да, поред обучавања код мајстора и вандровања[8], морају похађати три разреда занатско-трговачке школе, после које могу да полажу испит за помоћника. Шегрт је био обавезан да изради производ за који је учио занат.[9] Велики значај за развој поткивачког заната имало је отварање Поткивачке школе, коју је 1932. године, на предлог Савета града, основала Краљевска банска управа Дунавске бановине.[10]
Индустријализација је донела велике промене у саобраћају и технологији. Потиснут је колски саобраћај, као и употреба стоке у транспорту, тако да је потреба за ковачким производима, као што су потковице и колски окови, била све мања. Механизација је временом искључила из употребе коње и волове у пољопривредној производњи. Са друге стране, развој индустрије, трговине и саобраћаја омогућавао је једноставнију и бржу, а самим тим и јефтинију производњу предмета од гвожђа. У то време се специјализују и трговачке радње – гвожђаре. У Новом Саду, тј. само на територији града је 1936. године регистровано 10 гвожђара.[11] На

3 Теодор Аврамовић, Занатство : Војводина 1944–1954, Матица српска, Нови Сад 1954, 243.

4 Васа Стајић, Привреда Новог Сада 1748–1880, Нови Сад 1941, 181.

5 В. Стајић, нав. дело, 288.

6 В. Стајић, нав. дело, 233–236.

7 Блажа Раденковић, нав. дело, 5.

8 Учење заната почињало је шегртовањем, које је трајало три године, а настављало се вандровањем од три године – радом у својству калфе (помоћника). Затим се полагао мајсторски испит и стицало звање ковачког мајстора.

9 Љиљана Радуловачки, „Сарачки занат у Срему“, Рад војвођанских музеја, бр. 31, 301–313.

10 Милисав Лазић, Веселин Лазић, „О бачкобрестовачком ковачу и поткивачу“, Стари занати у Војводини, Историја пољопривреде и салаша, ПЧЕСА VIII, Нови Сад 1992, 76.

11 Новосадски адресар : алманах, 1936, 110.

основу Новосадског адресара из 1936. године може се закључити да су се ковачке радионице тада углавном налазиле у самом граду, како на периферији, тако и у центру (ковачке радионице су се налазиле поред пијаца). Из овог именика можемо сагледати и диференцијацију заната. Тако се, поред ковача, у Новом Саду налазио један оштрач и један ножар. Ковачи су се често бавили поткивачком делатношћу, иако су сматрали да је то посебан занат. Било је ковача који су се искључиво бавили производњом секира – секираши. Оваква диференцијација била је потребнија у градовима. Спектар послова које је обављао ковач у селу био је шири. Поред производње предмета од гвожђа, он се бавио поткивањем, али и неким ветеринарским пословима. Зато што се бавио поткивањем, он је умео да лечи оболела копита и коњима вади зубе. Поред тога, ковачи су поправљали оштећене предмете и оштрили алатке и ножеве. На основу реклама у часописима из тог периода можемо пратити велику понуду предмета кованих и ливених од гвожђа, а произведених у фабрикама. У специјализованим трговачким радњама – гвожђарама су продавани ти производи, који су били конкурентни предметима обликованим у ковачким занатским радионицама

Драстично смањење броја ковача после Другог светског рата било је условљено масовним напуштањем пољопривредне производње и преласком сељака у градове, што је било последица усмеравања економије на индустријску производњу. Ковачев посао је олакшан електрификацијом. Напоран рад са мехом за одржавање ватре замењен је употребом вентилатора. Неки послови у обради метала сада су се могли обављати помоћу алата на електрични погон.

Услед индустријализације и економских промена, као и ширења градова, средином XX века драстично се смањује број ковача, нарочито у градовима. Ковачки занат трансформише се у специјализовану металопрерађивачку малу привреду и производњу такозваних уметничких предмета од гвожђа.

## 3. Систематизација предмета из колекције ковачког заната

Колекцију ковачког заната чини 98 инвентарисаних предмета. Сви предмети датирају из прве половине XX века. Највећи број ових предмета чини алат, занатске и фабричке израде. Поред алата, у Колекцији се налази једна радна књижица, две фотографије и један табло, који документују рад новосадских ковача током прве половине XX века. Осим алата и архивске грађе, Колекцију чине и предмети као што су обележја ковачких радионица (ознаке и печати), њихова опрема (сандуци за смештај алата) и опрема за поткивање (потковице, штолне и клинци за поткивање). Сви ови предмети припадали су новосадским ковачима и сведоче о начину рада у традиционалним ковачким радионицама.

Приликом каталошке обраде колекције, односно предмета везаних за ковачки занат, који су разнородни по материјалу и намени, неопходно је извршити њихову систематизацију на основу њихове функције:

1. обележја ковачке радионице;
2. опрема ковачке радионице;
3. ковачки алат:
   - 3.1. за распиривање и одржавање ватре,
   - 3.2. уз ватру,
   - 3.3. за обликовање и истезање,
   - 3.4. за сечење и пробадање,
   - 3.5. за сечење и савијање лима,
   - 3.6. за обраду површине,
   - 3.7. за оштрење,
   - 3.8. за мерење и обележавање,
   - 3.9. за обликовање навоја на шрафовима,
   - 3.10. за обликовање навоја на матицама,
   - 3.11. за завртање шрафова и матица;

## КАТАЛОГ

## 1. ОБЕЛЕЖЈА КОВАЧКЕ РАДИОНИЦЕ

У колекцији предмета везаних за ковачки занат, у групи предмета коју чине обележја ковачке радионице налазе се два предмета: ознака и печат ковачке радионице. Предмети су занатске израде и налазили су се у ковачким радионицама у Новом Саду и Буковцу. Били су у употреби у току прве половине XX века.

Обележје ковачке радионице најчешће је израђено од гвожђа и резултат је рада, креативности и занатског умећа самог ковача. Стандардни део овог обележја је ковачки симбол: модел потковице, клешта и чекића. Направљено је тако да је лако уочљиво, а постављано је изнад врата ковачке радионице.

Обележје ковачке радионице представљају и печати које су ковачи користили приликом оверавања рачуна, али је њихова улога била и статусна. Само је мајстор имао право на печат своје ковачке радионице. Печати су представљали и рекламу радионице.

**Кат. бр. 1**

Инв. бр. Е-1098

ОЗНАКА ЗА КОВАЧКО-ПОТКИВАЧКУ РАДИОНИЦУ, Нови Сад, око 1940.

Бр. негатива 57921

Дужина: 63,5 цм; ширина: 26 цм; дебљина: 3 цм.

Гвожђе. Занатски рад.

Ознака се састоји од модела потковице, клешта за сечење копита и поткивачког чекића. Ови модели су нитнама причвршћени за шипку, која на крајевима има рупе за шрафове; она је симетрично савијена при крајевима, тако да се може окачити изнад врата радионице. Предмет је направио ковач Миливоје Илић као мајсторски рад.

**Кат. бр. 2**

Инв. бр. ЕП-877

ПЕЧАТ, Буковац, средина XX века

Дрво, вештачка маса, гума. Занатски рад.

Печатна основа је од гуме и у облику потковице; причвршћена је за отисни део правоугаоног облика; рукохват је од дрвета. Мала метална нитна на рукохвату у облику печурке означава предњу страну. На печатној основи се налази негатив текста, који је састављен од штампаних ћириличних слова и полукружно је постављен у облику потковице: "ЛАЗА РАДОШЕВИЋ БУКОВАЦ"; у средини: "ТРГОВАЦ КОВАЧ".

## 2. ОПРЕМА КОВАЧКЕ РАДИОНИЦЕ

Од опреме ковачке радионице, у колекцији се налазе два сандука од дрвета, занатске израде који су служили за смештај алата.

**Кат. бр. 3**

Инв. бр. Е-1188

САНДУК за алат, Нови Сад, тридесете године XX века

Бр. негатива 10347

Дужина: 50 цм; ширина: 48 цм;

висина: 37 цм.

Дрво. Занатски рад.

Сандук је направљен од дасака квадратне основе, са поклопцем. На средини поклопца је попречно постављена правоугаона даска, која олакшава руковање.

**Кат. бр. 4**

Инв. бр. Е-1189

САНДУК за алат, Нови Сад, средина XX века

Бр. негатива 10348

Дужина: 60 цм; ширина: 27 цм; висина: 20 цм.

Дрво, метал. Занатски рад.

Сандук је направљен од дасака правоугаоне основе. Има поклопац, који је на дужој страни спојен шаркама, а на супротној бравицом.

## 3. КОВАЧКИ АЛАТ

### 3.1. Алат за распиривање и одржавање ватре
### ЖАРАЧ, ЛОПАТИЦА, МЕХ

Ковачка пећ – ковачка ватра на известан начин представља срце ковачнице. Одржавање ватре омогућава ковање, односно преобликовање полупроизвода од гвожђа – гвоздених шипки различитих профила и величина. Да би се ватра могла распаљивати и правилно одржавати, неопходан је алат као што су жарачи за распиривање, лопатице за додавање угља и мех за континуирано довођење ваздуха. Ови предмети се увек налазе у близини пећи.

Жарач – такозвани шпиц за распиривање ватре је алат који ковачи праве од танке гвоздене шипке округлог пресека. Један крај шипке повијен је у рукохват, док је други зашиљен или савијен под углом.

Лопатица за угаљ је алат који ковачи сами праве: један крај танке гвоздене шипке округлог пресека савијен је у рукохват, а за њен доњи крај је учвршћена лопатица од пљоснатог гвожђа или лима.

Ковачки мех је основни ковачки алат. До увођења струје у ковачнице био је неопходан алат у ковачком занату, јер је коришћен за континуирано довођење ваздуха због одржавања ватре. Велики ковачки мехови прављени су од коже, дрвене конструкције и делова од гвожђа. Могу бити овалног и шиљастог облика. Састоје се од две коморе за ваздух, вентила за ваздух, полуге и тегова.

**Кат. бр. 5**
Инв. бр. Е-1102
ЖАРАЧ – шпиц за разгртање ватре, Нови Сад, тридесете године XX века
Бр. негатива 57882
46,5 x 3 цм
Гвожђе. Занатски рад.
Танка гвоздена шипка округлог пресека. Један крај шипке повијен је у рукохват, док је други савијен под углом. Радни део завршава се шпицем.

**Кат. бр. 6**
Инв. бр. Е-1103
ЖАРАЧ – шпиц за разгртање ватре, Нови Сад,
тридесете године XX века
Бр. негатива 57761
47 x 3 цм
Гвожђе. Занатски рад.

Танка гвоздена шипка округлог пресека. Један крај шипке повијен је у рукохват. При крају дела за разгртање савијен је под правим углом и пљоснато је обликован.

**Кат. бр. 7**
Инв. бр. Е-1105
ЛОПАТИЦА за угаљ,
Нови Сад,
тридесете године XX века
Бр. негатива 57760
46,5 x 6 цм
Гвожђе. Занатски рад.
Горњи део шипке је закривљен, а за доњи крај је нитнама спојена полукружна лопатица од пљоснатог гвожђа.

**Кат. бр. 8**
Инв. бр. Е-1154
КОВАЧКИ МЕХ, Нови Сад,
око 1935. године
Бр. негатива 21408
Дужина: 150 цм; ширина: 100 цм;
висина: 70 –150 цм.
Кожа, дрво, гвожђе. Индустријски рад.
Крушколиког је облика.
Кожа је црна боје од Дедолин масти којом се премазује због заштите, као и од гара насталог приликом сагоревања, односно угља. Произведен је у Немачкој око 1935. године.

### 3.2. Ковачки алат уз ватру
### НАКОВАЊ, КЛЕШТА, ЧЕКИЋ

Основни ковачки алат за рад са загрејаним гвожђем чине наковањ, клешта – хватаљке, клешта за панте, наковањ – чекић, масивни чекић – мацола или борос.

Мањи наковањ се увек налази близу ковачке ватре. На њему се кују мањи делови и потковице при такозваном удешавању. Поред њега, у ковачкој радионици се обавезно налази и већи наковањ, на којем се кују већи предмети. Ови наковњи су постављени на пањеве, најчешће од дудовог дрвета, који су одоздо равно одсечени ради стабилности.

Наковањ има два краја: на заобљеном, такозваном женском крају наковња обликују се већи комади гвожђа; на зашиљеном, мушком делу наковња праве се предмети од мањих комада гвожђа. На горњој – радној површини наковња налази се неколико удубљења различитих профила, који служе за углављивање калупа обликача, штекова и секача, због стабилнијег положаја алатки при обликовању мањих предмета од гвожђа. У Колекцији ковачког заната налази се један наковањ.

Такозвана ковачка клешта, односно хватаљке са дугим рукохватима направљене су од гвожђа. Састоје се од два симетрична дела која се уклапају и спојена су помичном нитном на прелазу између ваљкастих рукохвата и главе. Главу чине две странице правоугаоног пресека, које су савијене у облику пачијег кљуна и при врховима се равно прислањају. Оваква клешта служе за држање загрејаног гвожђа приликом преношења и даље обраде. Клешта из Колекције су занатске и фабричке израде.

Клешта за панте са дугим рукохватима направљена су од гвожђа. Облик им је сличан облику ковачких клешта – хватаљки. Од њих се разликују по облику главе: главе имају пљоснато профилисане странице, које су полукружно савијене и при врховима се прислањају. Служе за стезање пљоснатог материјала при повезивању и подешавању одређених делова од загрејаног гвожђа, као што су обручи.

Наковањ – чекић служи за прво ковање – обраду загрејаног гвожђа. У ковачкој радионици се увек налази поред наковња, по чему је добио име. Састоји се од заобљене дрвене дршке, на коју је насађен део од челика у облику призме. Тај челични део је с једне стране конвергиран, док је с друге заравњен.

Велики чекић, такозвани барос или мацола, основни је ковачки алат, који служи за ковање и обраду већих предмета од загрејаног гвожђа. Састоји се од заобљене дрвене дршке на коју је углављен масивни део од гвожђа у облику призме; гвоздени део је с једне стране конвергиран, док је с друге заравњен. Ово је уобичајени облик радног дела. У Колекцији се налазе 2 велика чекића оваквог облика и један чија је призма са обе стране лепезасто проширена.

**Кат. бр. 9**
Инв. бр. ЕП-488
НАКОВАЊ, Нови Сад, прва половина XX века
Бр. негатива 11869
Дужина: 37 цм; ширина: 14 цм; висина: 24 цм.
Гвожђе. Индустријски рад.
Масиван наковањ са постољем које је двострано оријентисано и степенасто профилисано.

**Кат. бр. 10**
Инв. бр. ЕП-386
КЛЕШТА – ковачка,
Нови Сад, средина XX века
Бр. негатива 11711
54,3 x 6 цм
Гвожђе. Занатски рад.
Хватаљке са дугим рукохватима направљене од гвожђа. Састоје се од два симетрична дела која се уклапају и спојена су помичном нитном на прелазу између ваљкастих рукохвата и главе. Главу чине две странице правоугаоног пресека, које су савијене у облику пачијег кљуна и при врховима се равно прислањају.

**Кат. бр. 11**
Инв. бр. Е-1107
КЛЕШТА – ковачка, Нови Сад , тридесете године XX века
Бр. негатива 57794
35,5 x 3 цм
Гвожђе. Занатски рад.
Уобичајеног изгледа.

**Кат. бр. 12**
Инв. бр. Е-573
КЛЕШТА – ковачка, Буковац, прва половина XX века
Бр. негатива 11709
60,5 x 16,5 цм
Гвожђе. Занатски рад.
Уобичајеног изгледа. Глава се састоји од две полукружно савијене странице правоугаоног пресека; оне су при крајевима проширене у облику лопатица, које се при врховима међусобно прислањају.

**Кат. бр. 13**
Инв. бр. Е-1106
КЛЕШТА – ковачка, Нови Сад,
тридесете године XX века
Бр. негатива 57787
26 x 3 цм
Гвожђе. Занатски рад.

Уобичајеног изгледа. Странице главе су пљоснато профилисане и двоструко савијене у облику осмице.

**Кат. бр. 14**
Инв. бр. ЕП-571
КЛЕШТА – ковачка, Буковац,
прва половина XX века
Бр. негатива 21372
55,5 x 8 цм
Гвожђе. Занатски рад.
Уобичајеног изгледа. Странице главе су пљоснато профилисане, а врхови су повијени под правим углом.

**Кат. бр. 15**
Инв. бр. Е-1108
КЛЕШТА за панте, Нови Сад,
тридесете године XX века
Бр. негатива 57792
Дужина: 28 цм; ширина: 4,3 цм;
дебљина: 2,7 цм.
Гвожђе. Занатски рад.
Уобичајеног изгледа. Дуж једне бочне стране главе је утиснут плитак жлеб.

**Кат. бр. 16**
Инв. бр. Е-1109
КЛЕШТА за панте, Нови Сад , тридесете године XX века
Бр. негатива 57881
Дужина: 57,5 цм;
ширина: 3 цм; дебљина: 2 цм.
Гвожђе. Занатски рад
Уобичајеног изгледа. Странице главе зашиљене су на врховима.

**Кат. бр. 17**
Инв. бр. Е-1135
НАКОВАЊ – ЧЕКИЋ, Нови Сад, прва половина XX века
Бр. негатива 57759
Дужина: 30,5 цм; ширина: 12,5 цм; дебљина: 4,5 цм.
Челик, дрво. Индустријски рад.
Уобичајеног изгледа.

**Кат. бр. 18**
Инв. бр. Е-1099
НАКОВАЊ – ЧЕКИЋ, Нови Сад,
око 1925. године
Бр. негатива 57799
34 x 11, 2 цм
Челик, дрво. Индустријски рад.
Уобичајеног изгледа.

**Кат. бр. 19**
Инв. бр. Е-1154
ЧЕКИЋ – мацола, барос, Нови Сад, прва половина XX века
Бр. негатива 57751
45 x 17,5 цм
Челик, дрво. Индустријски рад.
Уобичајеног изгледа. Четири дуже стране призме украшене су са по два мала цвета утиснута у плитком рељефу.

**Кат.бр. 20**
Инв. бр. ЕП-575
ЧЕКИЋ – мацола, барос, Буковац, прва половина XX века
Бр. негатива 11722
45 x 17,5 цм
Челик, дрво. Индустријски рад.
Уобичајеног изгледа.

**Кат. бр. 21**
Инв. бр. ЕП-228
ЧЕКИЋ – мацола, барос,
Нови Сад, средина XX века
Бр. негатива 11383
Дужина: 54 цм; ширина: 14 цм; дебљина: 8,5 цм.
Челик. Фабричке израде.
Уобичајеног изгледа. Радни део је у облику призме чија су оба краја лепезасто проширена.

## 3.3. Алат за обликовање и истезање ОБЛИКАЧИ – КАЛУПИ

Поред слободног ковања, којим предмети од гвоздених полупроизвода (шипке различитих пресека и величина) добијају облик, у ковачком занату је неопходно коришћење калупа, такозваних обликача. Њихов облик представља шаблон за занатски направљен алат, али је условљен стандардним величинама, датим за одређену матицу или главу шрафа. Калупи су коришћени и за обликовање шипки различитог пречника. Овакви предмети су најчешће били резултат рада самих ковача, који су их правили за потребе своје ковачнице.
За израду заобљених предмета ковачи су се служили обликачима – такозваним рунтамерима (рунштеклима) и штековима (штеклима) од гвожђа. Штек се поставља на наковањ, а затим се на њега ставља материјал који се обрађује. Преко тог материјала се стави рунтамер, по којем се удара чекићем. Основа доњег обликача – штека је у облику заобљеног квадрата, из којег је извучен издужени квадратно профилисани део, који се улаже у наковањ због стабилности. Дуж средине радне површине основе обликача је полукружно удубљење. Горњи део калупа – рунтамер је сличног облика, с тим што је извучени квадратно профилисани део краћи, заравњен и представља површину у коју се удара чекићем, док је калуп постављен на материјал који се обрађује. Ковачу је неопходан помоћник при оваквој обради предмета од гвожђа: један мајстор држи предмет који се обрађује и рунтамер, а други чекићем удара по рунтамеру.
У ковачницама се налазе и чекићи обликачи, који имају намену сличну оној код калупа обликача. Они су ковачу омогућавали да сам обрађује предмет од гвожђа и добије жељени заобљени облик: уз помоћ штека уложеног у наковањ и чекића чији је радни део сличан облику рунтамера.
У ову групу предмета спадају и калупи за обликовање главе нитне; они су од гвожђа и издуженог ваљкастог облика. На равној страни његове радне површине налази се конкавно удубљење, док му је други крај заравњен. Површина са удубљењем прислања се на главу шрафа, док се у други крај калупа удара чекићем. Овакав калуп служи и за нитовање.
Поред наведених обликача, у ковачницама су коришћени и калупи за обликовање главе шрафа. У Колекцији се налазе две врсте обликача за главу шрафа: обликач у виду плоче – са отворима различитих пречника, и двокраки обликач, на којем се полукружни отвори налазе на оба симетрична крака, тако да се њиховим притезањем обликује кружно испупчење.

**Кат. бр. 22**
Инв. бр. ЕП-350
КАЛУП – рунтамер, рунштекли, Нови Сад,
тридесете године XX века
Бр. негатива 11659
5,6 x 7,5 цм
Гвожђе. Занатски рад.
Уобичајеног изгледа. На средини радне површине основе обликача налази се полукружно удубљење.

**Кат. бр. 23**
Инв. бр. ЕП-355
КАЛУП – рунтамер, рунштекли, Нови Сад,
тридесете године XX века
6 x 3,7 цм
Уобичајеног изгледа. На средини радне површине основе обликача налази се полукружно удубљење.

**Кат. бр. 24**
Инв. бр. ЕП-348
КАЛУП – штек, штекл, Нови Сад,
тридесете године XX века
Бр. негатива 11657
7 x 4,7 цм
Гвожђе. Занатски рад.
Уобичајеног изгледа. На средини радне површине основе обликача налази се полукружно удубљење.

**Кат. бр. 25**
Инв. бр. ЕП-346
КАЛУП – штек, штекл, Нови Сад, тридесете године XX века
Бр. негатива 11739
6 x 4,7 цм

Гвожђе. Занатски рад.
Уобичајеног изгледа. На средини радне површине основе обликача налази се конкавно удубљење.

**Кат. бр. 26**
Инв. бр. ЕП-344
КАЛУП – штек, штекл, Нови Сад,
тридесете године XX века
Бр. негатива 11657
8,5 x 6,5 цм
Гвожђе. Занатски рад.
Уобичајеног изгледа. На радној површини основе обликача налазе се два паралелно постављена правоугаона удубљења различитих димензија.

**Кат. бр. 27**
Инв. бр. ЕП-470
ЧЕКИЋ ОБЛИКАЧ, Нови Сад, тридесете године XX века
Бр. негатива 12343
30 x 7,5 цм
Гвожђе, дрво. Занатски рад.
Састоји се од заобљене дрвене дршке на коју је насађен део од гвожђа у облику призме. Једна страна призме је заравњена, док су на другој, тј. радној површини попречно постављена два паралелна полукружна удубљења.

**Кат. бр. 28**
Инв. бр. Е-1290
ЧЕКИЋ ОБЛИКАЧ, Нови Сад,
тридесете године XX века
Бр. негатива 13378
27 x 8 цм
Гвожђе, дрво. Занатски рад.
Састоји се од заобљене дрвене дршке на коју је насађен део од гвожђа у облику призме. Једна страна призме је заравњена, док је на другој, тј. радној површини попречно постављено полукружно удубљење.

**Кат. бр. 29**
Инв. бр. ЕП-369
КАЛУП – нитнцигер,
Нови Сад, средина XX века
Бр. негатива 11690
Дужина: 9 цм; пречник: 2,3 цм.
Гвожђе. Индустријски рад.

Уобичајеног изгледа.

**Кат. бр. 30**
Инв. бр. ЕП-367
КАЛУП за обликовање главе шрафа – локшајн, Нови Сад, прва половина XX века
Бр. негатива 11685
16 x 6 цм
Гвожђе. Занатски рад.
Калуп је у облику плоче са 6 округлих отвора различитих пречника, постављених у низу.

**Кат. бр. 31**
Инв. бр. ЕП-362
КАЛУП за обликовање главе шрафа – вендајзн,
Нови Сад, прва половина XX века
Бр. негатива 11683
Гвожђе. Занатски рад.
У облику је издужене плоче са 4 округла отвора различитих пречника, који су постављени у низу, и извученог ужег заобљеног рукохвата.

**Кат. бр. 32**
Инв. бр. ЕП-364
КАЛУП за обликовање главе шрафа – мингуле,
Нови Сад, прва половина XX века
Бр. негатива 11684
24 x 4 цм
Гвожђе. Занатски рад.
Овај обликач има два пљосната крака, која су на врховима спојена зглобом. Четири симетрична полукружна отвора налазе се на унутрашњим странама кракова, тако да се њиховим чврстим притезањем обликују кружна испупчења. Стабилност алатке приликом притезања обезбеђује се повлачењем алке која обухвата оба крака, према зглобу.
Служи за обликовање 4 различита пречника главе шрафа.

## 3.4. Алат за сечење и пробадање предмета од гвожђа
## ТЕСТЕРА, СЕКАЧ, ПРОБОДАЦ

Тестере за метал су основни ковачки алат који служи за сечење предмета од гвожђа. У току прве половине XX века, рамови за тестере често су били занатске израде, док се лист тестере куповао у гвожђарама, јер је морао да буде од челика, чија се чврстоћа није могла достићи у занатским условима. У Колекцији се налази једна рам тестера. Она се састоји од занатски направљеног рама и тестере – двострано назубљеног листа од челика, фабричке израде.

Пробојци и секачи су основни ковачки алат који се користи за преобликовање предмета од гвожђа. Они се користе за пробијање рупа или сечење загрејаног или хладног гвожђа, и то тако што се чекићем удара у прободац или секач на предмету који је положен на наковњу.

Пробојци су направљени од челика. У облику су издуженог ваљкастог клина, који се на једном крају сужава, а на другом је заравњен.

Секачи личе на пробојце. Направљени су од челика. У облику су клина, елипсоидног или правоугаоног профила. На једном крају су заравњени, а на другом се сужавају у пљоснато сечиво.

**Кат. бр. 33**
Инв. бр. Е-1155
РАМ ТЕСТЕРА
Бр. негатива 57753
56 x 11,5 цм
Гвожђе, челик, дрво.
Индустријски рад.
Рам за тестеру има дрвени заобљени рукохват у који је усађена и металним прстеном учвршћена шипка квадратног пресека. На врху шипке се налазе два уреза: за уметање листа тестере и шрафа за учвршћивање. На бочну страну шипке се надовезује издужени браник лучно повијен, који се завршава урезима за углављивање тестере и лептир шрафом за учвршћивање.

**Кат. бр. 34**
Инв. бр. Е-1110
ПРОБОДАЦ, Нови Сад,
тридесете године XX века
Бр. негатива 57863
Дужина: 26,5 цм; пречник: 2,5 цм.

Челик. Занатски рад.
Уобичајеног изгледа.

**Кат. бр. 35**
Инв. бр. Е-1111
ПРОБОДАЦ, Нови Сад, тридесете године XX века
Бр. негатива 57782
Дужина: 22,2 цм; пречник: 1,6 цм.
Челик. Занатски рад.
Уобичајеног изгледа. Радни део се завршава четвоространим шиљком.

**Кат. бр. 36**
Инв. бр. Е-1112
ПРОБОДАЦ, Нови Сад, тридесете године XX века
Бр. негатива 57859
Дужина: 15 цм; пречник: 1,5 цм.
Челик. Занатски рад.
Уобичајеног изгледа. Радни део се завршава вишестраним шиљком неправилног облика.

**Кат. бр. 37**
Инв. бр. Е-1126
СЕКАЧ, Нови Сад, прва половина XX века
Бр. негатива 57860
18,3 x 3 цм
Гвожђе. Занатски рад.
Уобичајеног изгледа, елипсоидног профила.

**Кат. бр. 38**
Инв. бр. Е-1127
СЕКАЧ, Нови Сад, прва половина
XX века
Бр. негатива 57858
15 x 4,6 цм
Гвожђе. Занатски рад.
Уобичајеног изгледа, правоугаоног профила.

## 3.5. Алат за обликовање и сечење лима
## КЛЕШТА ЗА ЦЕВИ, МАКАЗЕ

Алат за обликовање и сечење лима из колекције чине клешта за цеви, клешта за савијање лима и маказа за сечење лима.

Клешта имају двокраки рукохват и главу у облику кљуна, са назубљеним страницама.

Маказе за лим направљене су од гвожђа. Имају два симетрична, благо савијена рукохвата, која се, спојена лептир шрафом са матицом, настављају у главу у облику кљуна, са сечивима на унутрашњим странама. Служе за сечење лима.

**Кат. бр. 39**
Инв. бр. Е-1131
КЛЕШТА ЗА ЦЕВИ, Нови Сад,
око 1920. године
Бр. негатива 57784
Дужина: 25,5 цм; ширина: 6 цм; дебљина: 1,5 цм.

Гвожђе. Фабрички рад.
У хватаљку од шупље дршке уклопљен је помични крак, чијим се померањем отвара кљун, који је са обе стране назубљен паралелно постављеним усецима у плитком рељефу. Дршка је за крак учвршћена матицом за подешавање отвора према профилу цеви.
Служе за придржавање и савијање лимених цеви.

**Кат. бр. 40**
Инв. бр. Е-1156
КЛЕШТА ЗА САВИЈАЊЕ ЛИМА, Нови Сад,
прва половина XX века
Бр. негатива 57883
Дужина: 29,5 цм; ширина 9 цм; дебљина 2 цм.
Гвожђе. Индустријски рад.
Састоји се од два рукохвата полукружног пресека, који се, преко полукружних проширења, настављају у главу у облику кљуна, са сечивима на унутрашњим странама. Рукохвати су између полукружног проширења и главе спојени помичним шрафом са матицом.
Служе за придржавање и сечење лима.

**Кат. бр. 41**
Инв. бр. Е-1138
МАКАЗЕ за лим, Нови Сад,
средина XX века
Бр. негатива 57852
26 x 4,5 цм
Челик. Индустријски рад.

Уобичајеног изгледа. Доњи део руковата је полукружно савијен према унутрашњој страни.
**Кат. бр. 42**
Инв. бр. Е-1141
МАКАЗЕ за лим, Нови Сад, средина XX века
Бр. негатива 57849
21 x 8,8 цм
Челик. Индустријски рад.
Уобичајеног изгледа. Између рукохвата се налази полукружно проширење, у којем је попречно смештена опруга од намотаног лима. На једном краку се налази граничник за палац и закачка за обруч – постављена на другом краку, којим се маказе држе у затвореном положају. На другом краку је елипсоидно обликован граничник за прсте. Притиском на тај крак активира се механизам са опругом, који покреће сечива.

## 3.6. Алат за обраду површине гвожђа ТУРПИЈА, СТЕГА

Када је у питању алат за такозвану фину обраду површине предмета од гвожђа, у колекцији се налазе три двостране турпије. Направљене су од гвоздене шипке правоугаоног профила, која има издужен правоугаони облик и усађена је у дрвени рукохват. Дуж целе површине ширих и бочних странаца укосо су постављене плитко урезане, попречно укрштене, паралелне линије.
Да би се предмет од гвожђа који се обрађује могао учврстити, у ковачким радионицама су неопходне велике и мале стеге. Велика стега – шрафшток учвршћена је за радни сто и има механизам са спиралним навојем, којим се уз помоћ рукохвата – полуге фиксира предмет који се обрађује. Користи се за придржавање предмета.
**Кат. бр. 43**
Инв. бр. Е-1117
ТУРПИЈА, Нови Сад, тридесете године XX века
Бр. негатива 57880
Дужина: 53 цм; ширина: 3 цм; дебљина: 1,2 цм.
Челик. Индустријски рад.
Уобичајеног изгледа.
Стање: дрвени рукохват напукао у дужини од 6 цм.
**Кат. бр. 44**
Инв. бр. Е-1118
ТУРПИЈА, Нови Сад,
тридесете године XX века
Бр. негатива 57879
Дужина: 24,3 цм; ширина: 2,5; дебљина: 1 цм.

Челик. Индустријски рад.
Уобичајеног изгледа. Издужени правоугаони облик ове турпије сужава се при крајевима. Шипка је металним прстеном учвршћена за дрвени рукохват.
Стање: дрвени рукохват напукао у дужини од 4 цм.

**Кат. бр. 45**

Инв. бр. Е-1124
ТУРПИЈА, Нови Сад, тридесете године XX века
Бр. негатива 57919
Дужина: 46 цм; ширина: 3,2 цм; дебљина: 0,5 цм.
Челик. Индустријски рад.
Уобичајеног изгледа. Шипка је металним прстеном учвршћена за дрвени рукохват.

**Кат. бр. 46**

Инв. бр. Е-1147
СТЕГА – ШРАФШТОК, Нови Сад,
прва половина XX века
Бр. негатива 57749
Дужина: 52 цм; висина: 46,5 цм; ширина: 19,5 цм.
Гвожђе. Индустријски рад.
Између две плоче неправилног правоугаоног облика је великим нитнама учвршћен један део, док је други (помични део) обезбеђен помоћу два велика шрафа са матицама. Кроз непокретни и покретни део стеге, који служе за фиксирање предмета, пролази осовина цилиндричног облика са спиралним навојем. Она се, са једне стране, завршава вишеструко профилисаним тегом. Помични рукохват, провучен кроз осовину, служи за затезање стеге при фиксирању предмета који се обрађује. За непомични део стеге је нитнама причвршћена плоча са више округлих отвора – за шрафове са матицама, којима се у вертикалном положају стега учвршћује за радни сто.
Користи се за придржавање предмета које ковач обрађује.

## 3.7. Алат за оштрење
## ВОДЕНО И ВАТРЕНО ТОЦИЛО

У колекцији се налазе два оштрача за предмете од гвожђа. Ови оштрачи представљају два типа тоцила: водено и ватрено. Водено тоцило је старији тип оштрача, који је подразумевао употребу воде у процесу оштрења. Ватрено тоцило је новији тип; име је, највероватније, добио због варница које искачу при његовог употреби.
У групу предмета за оштрење сам убројала и наковањ – брадвицу, иако се оштрење косе или српа, за који она служи, обавља по другачијем принципу него код наведених тоцила. На брадвици се коса или срп оштри откивањем чекићем (по самом рубу, да би се истањила, а затим се бруси). Иако по функцији спада у ковачки алат, она је и алат неопходан у појединим пољопривредним пословима. Када је сезона кошења, обавезно се носи на њиву, јер се коса мора више пута у току рада откивати.

**Кат. бр. 47**

Инв. бр. Е-1115
ВОДЕНО ТОЦИЛО, Нови Сад,
прва половина XX века
Бр. негатива 57922
Дужина: 65 цм; ширина: 58 цм; висина: 82 цм.
Гвожђе, камен, дрво, лим. Занатска израда.
Састоји се од каменог точка, постоља од гвожђа и дрвених страница, резервоара за воду са славином и ручке за окретање. Камен за оштрење је неправилног округлог облика. Причвршћен је, у средини са обе стране, за осовину, ужлебљену металним оковима са матицама за бочне странице постоља, тако да је осовина на једном крају повезана са ручком за окретање. Постоље у облику правоугаоног оквира састоји се од четири странице од дрвета, спојене за четири ногаре од гвожђа, које су у доњем

делу повезане за хоризонтално постављени гвоздени обруч. При средини уже странице постоља је причвршћена гвоздена шипка – лучно закривљена при врху. За њу је причвршћен резервоар за воду, који је неправилног купастог облика, направљен од гвозденог лима. На дну резервоара се налази мали отвор са регулатором за проток воде. Оштрење предмета врши се његовим наслањањем на брусни камен који се окреће и на који пада вода из резервоара.

**Кат. бр. 48**

Инв. бр. 1157

ВАТРЕНО ТОЦИЛО – СОЛИНГЕН, Нови Сад, средина XX века

Бр. негатива 57748

50,5 x 31 цм

Гвожђе, камен, дрво. Фабричка израда.

Састоји се од брусне плоче, система зупчаника, ручке за окретање и стеге. Оштра брусна плоча кружног облика је, у централном делу, учвршћена за осовину, која је повезана са системом од четири преносна зупчаника. На зупчанике се надовезује ручка са дрвеним рукохватом. Осовина је са обе стране повезана са стегом за фиксирање на радну тезгу. На доњем делу стеге се налази натпис у плитком рељефу – Р 108, а на ручки – Р 121. Ово тоцило се употребљавало за оштрење алата и фину обраду предмета од гвожђа.

**Кат. бр. 49**

Инв. бр. Е-1146

НАКОВАЊ – БРАДВИЦА, Нови Сад, средина XX века

Бр. негатива 57750

Висина наковња: 5,3 цм; ширина: 3,2 цм;

укупна висина: 26 цм; пречник: 18,5 цм.

Челик, дрво. Фабрички и занатски рад.

У средишњи део горње, равне површине пања усађен је мали наковањ – брадвица. Он је у облику призме квадратног пресека, са равном горњом површином и бочним странама плаве боје. Брадвица је и ковачки и пољопривредни алат.

## 3.8. Прибор за мерење и обележавање МЕТАР, УГЛОМЕР, ШЕСТАР

Прибор за мерење и обележавање неопходан је и у ковачком занату. У колекцији се налази метар – такозвани цолшток (баждарен у милиметрима и центиметрима), лењир за обележавање правог угла (од гвозденог лима) и шестар од гвожђа за обележавање кругова.

**Кат. бр. 50**

Инв. бр. Е-1158

МЕТАР – ЦОЛШТОК – за 1 м, Нови Сад,

средина XX века

Бр. негатива 13239

19,5 x 2,5 цм, укупна дужина 100 цм.

Дрво, метал.

Састоји се од 6 дашчица у облику издуженог правоугаоника (истих димензија), које су при крајевима спојене покретним металним нитнама. Метар је обојен у жуто и баждарен у милиметрима и центиметрима: црним паралелним линеарним ознакама и бројевима црне и црвене боје, од 1 мм до 100 цм.

**Кат. бр. 52**

Инв. бр. Е-1159

ЛЕЊИР, Нови Сад, прва половина XX века

Бр. негатива 13454

22 x 22 цм

Гвожђе. Занатски рад.

Лењир од гвозденог лима, у облику правог угла. На једном његовом крају се налази округли отвор, који служи за качење предмета о ексер када се не употребљава.

Користи се за обележавање правог угла.

## 3.9. Алат за обликовање навоја на шрафовима
## НАРЕЗНИЦЕ И МАТРИЦЕ

За ручно обликовање навоја на шрафовима ковачи користе нарезнице. У колекцији има мањих и већих нарезница од челика. Између два дијагонално постављена дугачка рукохвата налази се укосо извучено правоугаоно или округло кућиште за матрице са шрафом који служи за регулисање пречника навоја. Матрица у облику квадрата састоји се од два симетрична дела која, на унутрашњој страни полукружног или троугластог удубљења, имају урезане жлебове; помоћу њих се нарезују навоји, и то кружним окретањем рукохвата. Округла матрица за нарезницу са округлим лежиштем у средини има отвор у облику четворолатичног цвета, који са унутрашње стране има урезане жлебове за нарезивање навоја. Матрица се може мењати, чиме је омогућено нарезивање неколико врста профила навоја.

**Кат. бр. 53**
Инв. бр. Е-1160
НАРЕЗНИЦА – ШНАЈЦЕК, Нови Сад, средина XX века
Бр. негатива 57919
81,5 x 14 цм
Челик. Индустријски рад.
Уобичајеног изгледа.

**Кат. бр. 54**
Инв. бр. Е-1161
НАРЕЗНИЦА – ШНАЈЦЕК, Нови Сад, средина XX века
Бр. негатива 57756
39 x 6 цм
Челик. Индустријски рад.
Уобичајеног изгледа.

**Кат. бр. 55**
Инв. бр. Е-1162
НАРЕЗНИЦА – ШНАЈЦЕК,
Нови Сад, средина XX века
Бр. негатива 57755
43 x 7 цм
Гвожђе. Индустријски рад.
Између два дијагонално постављена дугачка рукохвата се

налази округло кућиште за матрице, са једним шрафом за учвршћивање.

**Кат. бр. 56**
Инв. бр. Е-1163
НАРЕЗНИЦА – ШНАЈЦЕК,
Нови Сад, средина XX века
Бр. негатива 57757
30,4 x 13,5 цм
Гвожђе. Занатски рад.
Два рукохвата правоугаоног профила настављају се у полукружно проширење, тако да су симетрично спојени у кућиште за матрицу: на једном крају су спојени са великом помичном нитном, а на другом са механизмом са шрафом за учвршћивање матрице и регулисање пречника навоја. У средишту кућишта се налази квадратно лежиште за матрицу.

**Кат. бр. 57**
Инв. бр. Е-1164
СЕТ МАТРИЦА ЗА НАРЕЗНИЦЕ, Нови Сад, средина XX века
5 комада
Бр. негатива 57803
2 ком.: ширина 4,3 цм, дебљина 2 цм.
2 ком.: ширина 3,2 цм, дебљина 1,5 цм.
1 ком.: пречник 2,5 цм, дебљина 0,8 цм.
Челик. Индустријски рад.
Овај сет се састоји од пет матрица: четири дводелне

– квадратног облика, и једне округле – са отвором у облику четворолатичног цвета.

**Кат. бр. 58**

Инв. бр. Е-1165

КЉУЧ за завртање шрафа на нарезници, Нови Сад, средина XX века

Бр. негатива 57791

9 x 2 цм

Месинг. Занатски рад.

Један крај кључа од шипке округлог профила је полукружно посувраћен – у ослонац за прсте, а други је лучно извијен и зашиљен. Користио се за завртање главе шрафа на механизму за регулисање ширине навоја на мањим урезницама.

## 3.10. Алат за обликовање навоја на матицама

## НОСАЧИ ЗА УРЕЗНИЦЕ И УРЕЗНИЦЕ

За обликовање навоја на унутрашњим странама матица (и округлих отвора на предметима од гвожђа) ковачи користе носаче за урезнице, направљене од једног комада гвожђа: између два рукохвата округлог пресека налази се плочасто проширење са два или три у низу постављена, углавном четвртаста или ређе округла отвора – лежишта за урезнице. Урезница у облику шрафа има тространо постављена, паралелно урезана испупчења којима се обликују спирални навоји. Један крај којим се улаже у носач је четвртасто обликован. Ручним окретањем носача са урезницом прави се спирални навој са унутрашње стране отвора на матици, потковици или неком другом предмету од гвожђа. Носачи за урезнице из Колекције су занатске израде. Због неопходне тврдоће материјала, урезнице су фабричке израде.

**Кат. бр. 59**

Инв. бр. Е-1169

НОСАЧ ЗА УРЕЗНИЦУ,

Нови Сад, тридесете године XX века

Бр. негатива 57893

Дужина: 54 цм; ширина: 4 цм: пречник отвора: 1,5 цм.

Гвожђе. Занатски рад.

Уобичајеног изгледа: са три четвртаста отвора.

**Кат. бр. 60**

Инв. бр. Е-1168

НОСАЧ ЗА УРЕЗНИЦУ, Нови Сад, тридесете године XX века

Бр. негатива 57894

Дужина: 58,5 цм; ширина: 3,5 цм; пречник отвора: 1,5 цм.

Гвожђе. Занатски рад.

Уобичајеног изгледа: са једним округлим и једним четвртастим отвором.

**Кат. бр. 61**

Инв. бр. Е-1167

НОСАЧ ЗА УРЕЗНИЦУ, Нови Сад, тридесете године XX века

Бр. негатива 57891

Дужина: 46 цм; ширина 3 цм; ширина отвора: 1,2 и 1,4 цм.

Гвожђе. Занатски рад.

Уобичајеног изгледа: са два четвртаста отвора различитих димензија.

**Кат. бр. 62**

Инв. бр. Е-1170

СЕТ УРЕЗНИЦА – 22 комада,

Нови Сад, прва половина XX века

Бр. негатива 57821– 57844

Различитих величина: од 17 цм дужине – пречника 2,5 цм до 8 цм дужине – пречника 0,5 цм

Челик. Индустријски рад.

Уобичајеног изгледа, различитих величина.

**Кат. бр. 63**

Инв. бр. Е-1171

УРЕЗНИЦА, Нови Сад, прва половина XX века

Бр. негатива 57824

Дужина: 7,8 цм.

Челик. Индустријски рад.

Урезница је у облику бургије са четвртасто обликованим делом за улагање у носач; завршава се делом за нарезивање у облику купе, са вертикално постављеним испупчењима.

## 3.11. Алат за завртање шрафова и матица

## ЦЕВАСТИ, ВИЛАСТИ, ФРАНЦУСКИ КЉУЧЕВИ

И у ковачким радионицама се за завртање и одвртање матица користе кључеви: цевасти, виласти, француски.

Цевасти кључ је добио име по свом цевастом облику. Он може бити једностран или двостран, у зависности од тога да ли је на једном или на оба краја шестоугаоно профилисан. У Колекцији постоје оба типа цевастих кључева. Оба типа имају кружне отворе на супротним странама цеви – за уметање шипкасте полуге. Овај кључ се користи за завртање шестоугаоних матица уз помоћ полуге. Пречник кључа је условљен стандардним величинама матица за које је намењен.

Такозвани виласти кључ је двострани кључ од једног комада

челика, пљоснато профилисаног. Оба краја рукохвата се полукружно завршавају – у виду две главе у облику полумесеца, са унутрашњом страном обликованом за завртање главе шрафа или матице. Главе су симетрично постављене у односу на рукохват и углавном су различите величине; отвор за завртање одговара различитим величинама главе шрафа или матице. На рукохвату су утиснути бројеви који се односе на величину отвора.
Француски кључ је универзални кључ за завртање и одвртање матица. Његова универзалност се огледа у могућности прилагођавања величини матица.

**Кат. бр. 64**
Инв. бр. Е-1175
ЦЕВАСТИ КЉУЧ – једнострани, Нови Сад, око 1940. године
Бр. негатива 57907
Дужина: 7,5 цм; пречник: 2 цм.
Гвожђе. Индустријски рад.

**Кат. бр. 65**
Инв. бр. Е-1176
ЦЕВАСТИ КЉУЧ, ДВОСТРАНИ, Нови Сад, око 1940. године
Бр. негатива 57906
Дужина: 8 цм; пречник: 2,5 цм, 2 цм.
Гвожђе. Индустријски рад.
Уобичајеног изгледа.

**Кат. бр. 66**
Инв. бр. Е-1172
ВИЛАСТИ КЉУЧ
Бр. негатива 57776
Дужина 26,5 цм, ширина: 5 цм.
Гвожђе. Занатски рад.
Уобичајеног изгледа.

**Кат. бр. 67**
Инв. бр. Е-1178
ВИЛАСТИ КЉУЧ
Бр. негатива 57777
Димензије: дужина 25,5 цм;
ширина: 6,7 цм.
Челик. Индустријски рад.
Уобичајеног изгледа. На средини једне главе је утиснут број 24, а на средини друге број 26.

**Кат. бр. 68**
Инв. бр. Е-1180
ВИЛАСТИ КЉУЧ, Нови Сад, средина XX века
Бр. негатива 57769
15,5 x 3,7 цм
Гвожђе. Индустријски рад.
Уобичајеног изгледа. На рукохвату је испупчен натпис: TANG YUGOSLAVIA DIN 895, На другој страни се, на једном крају, налази број „17“, а на другом број „14“.

**Кат. бр. 69**
Инв. бр. Е-1182
ВИЛАСТИ КЉУЧ, Нови Сад, средина XX века
Бр. негатива 57768,
15 x 4 цм
Гвожђе. Индустријски рад.
Уобичајеног изгледа. На рукохвату, односно у плитком рељефу у облику издужене елипсе је испупчен број 122928-0, као и четири повезане кружнице.

**Кат. бр. 70**
Инв. бр. Е-1185
ВИЛАСТИ КЉУЧ – једнострани, Нови Сад, тридесете године XX века
Бр. негатива 57765
21 x 4 цм
Гвожђе. Занатски рад.
Рукохват се на једном крају завршава у главу у облику полумесеца, са унутрашњом страном обликованом за завртање главе шрафа или матице. Други крај је укосо постављен и зашиљен. Служи за завртање мање доступних глава шрафова и матица.

**Кат. бр. 71**
Инв. бр. Е-1187
ВИЛАСТИ КЉУЧ – криви, Нови Сад, средина XX века
Бр. негатива 57764
16,5 x 4 цм
Гвожђе. Индустријски рад.
Рукохват је благо повијен. Служи за завртање мање доступних глава шрафова и матица.

**Кат. бр. 72**
Инв. бр. Е-1116
ФРАНЦУСКИ КЉУЧ – двострани, Нови Сад,
око 1920. године
Бр. негатива 57786

Дужина: 29,5 цм; ширина:
10 цм; отвор кључа: 6 цм.
Челик. Индустријски рад.
На издужену дршку осмоугаоног пресека надовезује се пљосната глава, која се састоји од фиксираног и помичног дела. Фиксирани део је виљушкастог облика, са горњом површином у виду наковња, на којој су урезани иницијали „М. Н.". Фрула са навојем улази у дршку, чијим се окретањем издиже горњи део главе, који се састоји од врата квадратног пресека и попречно постављеног дела у облику квадра са закошеним бочним странама. Доњи део дршке је сужен и завршава се куглицом.

**Кат. Бр. 73**

Инв. бр. Е-1142
ФРАНЦУСКИ КЉУЧ – једнострани, Нови Сад, око 1920. године
Бр. негатива 57783
Дужина: 20 цм; ширина: 6,5 цм; дебљина: 1 цм.
Челик. Индустријски рад.

На издужену дршку правоугаоног пресека се надовезује глава у облику кљуна. Кроз средину дршке пролази цилиндрични прстен, а кроз прстен фрула са навојем, чијим се окретањем издиже горњи део главе.

**Кат. бр. 74**

Инв. бр. Е-1148
ПАТЕНТ КЉУЧ – ганстил, Нови Сад, средина XX века
Бр. негатива 57785
Дужина: 26 цм; ширина: 6,3 цм.
Челик. Индустријски рад.
Састоји се од пљоснатог рукохвата и механизма са опругом и главом у облику полумесеца, која је са осовином нитнама помично причвршћена. У бочно постављену шупљину у горњем делу рукохвата је смештен механизам са опругом од полукружно савијене траке гвозденог лима, која се покреће притиском на проширени унутрашњи део главе. Померањем опруге се регулише отвор кључа. У плитком рељефу на удубљеном делу рукохвата је утиснут натпис „EINHANDER 10", односно „GANZ STAHL", са друге стране. На крају рукохвата се налази округли отвор, који служи за качење.

## 5. ЗАКЉУЧАК

Ковачки занат се убраја у групу најстаријих заната на овим просторима. Присутан је још при формирању насеља које ће прерасти у град Нови Сад. О томе сведочи попис становништва из 1720. године. Са формирањем града и развојем града јавља се потреба за организовањем занатлија у цехове. Ковачки цех се први пут помиње 1908. године, када су се уз коваче у њему налазили колари и ужари. Ковачки цех је са прекидима и променама постојао до 1872. године, када је донесен закон о укидању цехова и организовању занатских удружења.

Значајан за развој занатсва је и закон из 1929. године, који је обавезивао шегрте да поред обучавања код мајстора, морају похађати три разреда занатско-трговачке школе, после које су могли да полажу испит за помоћника. Велики значај за развој поткивачког заната, који је сматран посебним занатом, мада су га подједнако обављали ковачи, имало је отварање Поткивачке школе у Новом Саду 1932. године.

Индустријализација је донела велике промене у саобраћају, пољопривреди и металопрерађивачкој индустрији. Потиснут је колски саобраћај као и употреба запрежне стоке у транспорту, тако да је било све мање потребе за ковачким производима као што су потковице и колски окови. Механизација је временом искључила употребу коња и волова и у пољопривердној проиводњи. Са друге стране развој индустрије, трговине и саобраћаја, омогућавао је једноставнији и бржи, а самим тим и јефтинији начин производње и дистрибуције предмета од гвожђа.

После другог светског рата, због масовног напуштања пољопривредне производње и преласка сељака у градове, јер је економија била усмерена на индустријску производњу, дошло је и до смањења броја ковача

Средином XX века, услед индустријализације и економских промена, као и нарастања градова, број ковача, нарочито у градовима, драстично се смањује. Иако је ковачев посао олакшан употребом алата на електрични погон, у самом граду Новом Саду данас више нема ковача који се баве традиционалним ковачким занатом. Последњи поткивачки мајстор у Новом Саду је Миладин Милосављевић са радионицом на Телепу. У околним селима су ковачи и поткивачи малобројни. Ковачки занат се трансформише у специјализовану металопрерађивачку малу привреду и производњу такозваних уметничких предмета од гвожђа.

Због наведеног стања у ком се ковачки занат данас налази, колекција предмета везаних за ковачки занат Одељења за етнологију Музеја града Новог Сада представља драгоцену целину. Колекцију чини укупно 74 инвентарисаних предмета. Сви предмети датирају из прве половине XX века. Приликом каталошке обраде колекције предмета везаних за ковачки занат, који су разнородни по материјалу и намени, извршила сам систематизацију ових предмета на основу њихове функције на три групе: обележја ковачке радионице, опрема ковачке радионице и ковачки алат. Због великог броја предмета са различитим функцијама ковачки алат је подељен у једанаест група.

Колекцију би требало допунити архивском грађом и опремом ковачке радионице. У колекцији недостају мајсторска писма али и тезге, корита за угаљ и воду у процесу каљења, ковачка пећ и полице за смештај алата. Када је ковачки алат у питању колекција ковачког заната Музеја града Новог Сада може се сматрати целовитом.

## ЛИТЕРАТУРА


1. Баришић, Ранко: Ковање гвожђа у Србији, каталог изложбе, Етнографски музеј, Београд 1982.
2. Баришић, Ранко: Занати у Књажевцу, ГЕМ, бр. 61, Београд 1977.
3. Грубић, Рајка: „Занатске изложбе у Великом Бечкереку“, Гласник Музеја Баната, 11/12, Панчево 2002.
4. Грубић, Мр Рајка: Занати и занатлије у прошлости Зрењанина (XVI – прва пол. XX века), Народни музеј, Зрењанин 2002.
5. Раденковић, Блажа: Алат старих новосадских заната, каталог изложбе, Музеј града Новог Сада, Нови Сад, 1979.
6. Lazić, M. Milisav, profesor i Lazić, Dr Veselin: „O bačkobrestovačkom kovaču i potkivaču“, Stari zanati u Vojvodini, PČESA, Istorija poljoprivrede, salaša i sela, knj. VIII, Novi Sad – Kulpin 1992.
7. Lazić, Dr Veselin: „Knjige bačkobrestovačkog kovača i potkivača“, Stari zanati u Vojvodini, PČESA, Istorija poljoprivrede, salaša i sela , knj. VIII, Novi Sad – Kulpin 1992.
8. Martinov, Dr M., Beganović, S., Lubičić, M., Grozdanić, N., Filipe, M.: „Uređaji i alati kovačkog zanata“, Stari zanati u Vojvodini, PČESA, Istorija poljoprivrede, salaša i sela, knj. VIII, Novi Sad – Kulpin 1992.
9. Стајић, Васа: „Привреда Новог Сада 1748-1880. године : из архива новосадског магистрата“, Грађа за историју Новог Сада, књ. 3, Нови Сад 1941.
10. Лотић, Љ.: Занати, занатлије и наш народ, св. 1, Матица српска, Нови Сад 1901.
11. Rakić, Dr Lazar: „O zanatstvu u Vojvodini pri kraju XIX i početkom XX veka“, Stari zanati u Vojvodini, PČESA, Istorija poljoprivrede, salaša i sela, knj. VIII, Novi Sad – Kulpin 1992.
12. Ђорђевић, Тихомир: „Живот и обичаји народни“, Српски етнографски зборник, књ. 17, Београд 1928.
13. Аврамовић, Др Теодор: Занатство : Војводина 1944-1954, Матица српска, Нови Сад 1954.
14. Radulovački, Ljiljana: „Sarački zanat u Sremu“, Rad vojvođanskih muzeja, br. 31, Vojvođanski muzej, Novi Sad.
15. Novosadski adresar : Almanah, Novi Sad 1922.

Laura Kljajić

# CATALOGUE PROCESSING OF THE BLACKSMITH TRADE COLLECTION OF THE ETHNOLOGY DEPARTMENT OF THE CITY MUSEUM OF NOVI SAD


## Summary

A blacksmith trade belongs to a group of the oldest trades in this territory. It existed long ago even, during the first formation of the settlement that later on became the city of Novi Sad. A testimony upon the above mentioned is a census taken in 1720. Along with the city formation and its development there was a need for the organization of trades into the guilds. A blacksmith guild was mentioned for the first time in 1908. Together with the blacksmiths it also consisted of wagon and rope makers. That guild, with all the interruptions and changes, existed until 1872 when the Law upon the guild disestablishment was passed and the one upon the craftsmen association organization was enacted. Furthermore, in 1929 quite a significant Law for the development of handicrafts was passed. According to the above mentioned Law an apprentice, apart from being taught by a skilled craftsman, had to attend three grades of the Apprenticeship-Trade School, after which they were able to pass the examination for the trade apprentice. A great importance for the development of farriery, that was considered to be an individual trade even though it was equally performed by the blacksmiths as well, had a Farrier School establishment in Novi Sad in 1932.

An industrialization has brought huge changes in transport, agriculture and metal processing industry. An unpaved i.e. dirt road traffic, as well as the usage of cattle i.e. draft animals in transportation was suppressed so, the need for the blacksmith products such as a horseshoe and shackles was reduced. In addition, the usage of horses and oxen in the agriculture production was pushed into the background by the mechanization, in time. On the other hand, the development of industry, commerce and transport has facilitated a simpler and faster, and thus cheaper production and distribution of items made of iron.

Since the economy was directed towards the industrial production, a blacksmith number reduction, after the World War II brought about a massive abandonment of agricultural production and a mass migration of village dwellers to towns.

In the middle of 20th century, due to the industrialization and economic changes as well as the town development, a number of blacksmiths was drastically reduced in towns, especially. Although the job of a blacksmith was made easier by the usage of power-driven tools, nowadays there are not any blacksmiths who deal with this traditional craft in Novi Sad, any more. Miladin Milosavljević was the last skillful farrier in Novi Sad. His smithy was located in Telep (a part of the city of Novi Sad). In the surrounding villages there were few blacksmiths and farriers. The blacksmith trade was transformed into a specialized metal processing, small industries and the production of so-called artistic items made of iron.

Due to the condition in which the blacksmith trade is nowadays, the blacksmith's trade collection of the Ethnology Department of the City of Novi Sad Museum is a rather valuable totality. It consists of 98 inventoried items. All of them date from the first half of 20th century. During the catalogue processing of the Collection, i.e. the items related to the blacksmith trade that are diverse in material and purpose, the author has made a systematization of the above mentioned ones. On the basis of their function, they are divided into five groups: archival documents, blacksmith workshop traits, blacksmith workshop equipment, blacksmith tools, farrier equipment and tools. Due to a large number of items with various functions, the blacksmith tool is divided into eleven groups.

The Collection should be supplemented with the archive documents and a blacksmith workshop equipment, because it lacks a skilled blacksmith's letters, however, the counters and benches, bins for coal and water used in the process of tempering, a blacksmith furnace and shelves for their tool storage. As for the blacksmith and farrier tools the Collection of the blacksmith trade of the City of Novi Sad Museum can be considered complete.

# КОНЗЕРВАЦИЈА И РЕСТАУРАЦИЈА

*Conservation and restauration*

Иштван Печкаи Ковач

## ЗАШТИТА НА РАДУ У РАДИОНИЦАМА – ЛАБОРАТОРИЈАМА ЗА КОНЗЕРВАЦИЈУ И РЕСТАУРАЦИЈУ МУЗЕЈСКИХ ПРЕДМЕТА

Невенка Башић

## РЕСТАУРАЦИЈА И КОНЗЕРВАЦИЈА ПРЕДМЕТА ОД ТЕКСТИЛА ИЗ РИЗНИЦЕ МАНАСТИРА МИЛЕШЕВЕ

Драгана Стојановић

## КОНЗЕРВАЦИЈА И РЕСТАУРАЦИЈА КУБУРЕ ИЗ ИСТОРИЈСКЕ ЗБИРКЕ МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА

Иштван Печкаи Ковач

069.44

# ЗАШТИТА НА РАДУ У РАДИОНИЦАМА – ЛАБОРАТОРИЈАМА ЗА КОНЗЕРВАЦИЈУ И РЕСТАУРАЦИЈУ МУЗЕЈСКИХ ПРЕДМЕТА

САЖЕТАК: Овом приликом сам имао намеру да читаоцима овог чланка дам до знања да постоје установе културе које свакодневно воде борбу за очување културне баштине, али и за бољи, кориснији и здравији рад. Ту битку водимо не знајући за исход. Оно што знамо је да су услови за рад у најмању руку неадекватни и непримерени за наше време.
КЉУЧНЕ РЕЧИ: заштита, конзервација, хемикалије, повреде.

## УВОД

Шпански лекар Villanovanus и немачки лекар Агрикола су још у време ренесансе уочили да се код неких професија, односно заната поједине болести чешће јављају него код других. Италијански лекар Romazzini је први извршио попис обољења која се јављају код појединих професија, и то објавио у својој књизи DE MORBIS ARTIFICUM DIATRIBA још давне 1700. године. Лекар мађарског порекла Ludwig von Teleky (1872–1957) такође се бавио овом проблематиком и своја запажања изнео у студији о спречавању појаве професионалних обољења.

Чињеница да се разна обољења, међу којима су и тумори, могу појавити као последица бављења одређеном професијом позната је од 1775. године. Према сазнању Светске здравствене организације (WHO), рак код људи изазивају хемијске супстанције које потичу из људске околине (у 85–90%). Музејски препаратори, конзерватори, рестауратори и музеалци који се баве природним наукама вишеструко су изложени нападима агенаса, супстанција које користе током рада. Из личног искуства, па и и из разговора са колегама знамо да је најчешћи разлог за то недостатак новчаних средстава.

Заштита на раду везана за конзервацију је потцењена, чак и од колега, али и од надлежних органа, јер не постоји адекватно знање о нашем раду, што је опет повезано са њиховим интересовањем и познавањем проблема.

## УГРОЖЕНОСТ

Као што знамо, у неколико земаља су вршена испитивања здравственог стања радника који се директно баве заштитом музејског материјала. По мени (који и сам свакодневно долазим у додир са разним супстанцијама и хемикалијама), резултати тих испитивања су, у најмању руку, поражавајући, крајње депресивни и одбојни.

Познато је да се човек током вршења својих свакодневних послова излаже многим физичким, хемијским и биолошким утицајима. Радник је безбедан до одређене границе, али оног момента када неки од фактора безбедности пређу границу то ће изазвати извесну болест.

Често је тешко одредити шта је опасније: ретко коришћење најопаснијих материјала или свакодневно коришћење мање опасних супстанци. За контролу и одређивање опасности постоје законом предвиђени стандарди (о којима треба да воде рачуна правне службе музеја).

Према Бадеру (1931. године), под професионалном болешћу можемо подразумевати болест која се редовно и као по правилу јавља код одређених професија. Морамо имати у виду и то да је веома тешко одредити да ли су неке болести настале као последица рада на одређеном послу, или пак нису везане за професију. Детерминација овога има и правну и професионалну позадину.
На основу већ реченог имамо веома оправдан разлог и велику потребу да поразговарамо о овом питању и да поведемо полемику о угрожавању здравственог стања музејских радника, а посебно оних који су у директном додиру са хемијским материјалима, као и запослених који су у индиректној опасности. Овде морамо повести рачуна чак и о посетиоцима музеја.

## МОГУЋЕ ПОВРЕДЕ НА РАДУ

### Физичко-механичке повреде

До физичко-механичких повреда најчешће долази приликом коришћења алата – апарата који раде на електрични погон и алата који се користе ручно (длета, одвртачи, шрафови итд.), разних алата и помагала за обраду дрвета, затим алата за механичко одстрањивање нечистоће (корозије), полир мотора (хоризонтални или висећи), микромотора, разних брусилица итд.

### Повреде од агресивних материјала

Повреде од агресивних материјала могу бити веома опасне. Првенствено се мисли на опекотине на кожи, оштећења ока, повреде дисајних органа. Неки материјали могу изазвати и експлозију, а и пожар.

### Повреде од запаљивих материјала

Запаљиви материјали могу изазвати тешке опекотине и експлозију. Ако дође до пожара, они се најчешће тешко сузбијају.

### Повреде од испарљивих материјала (растварача)

Овде бих најпре истакао испарљиве хемикалије које нам служе за одстрањивање нечистоћа током конзервације. Неуком употребом ових материјала, али и неадекватном опремом можемо изазвати повреде и екциденте. О овим материјалима су написане детаљне студије: о њиховој отровности и о могућим последицама.
Радник, као и особа која је генерално задужена за безбедност музејских просторија треба да воде рачуна о томе и да буду веома обазриви.

### Повреде или болести од лоше вентилације

Током рада на музејским предметима користе се разне хемикалије – отровне и неотровне. Проветравање просторије је основа за отклањање последица лоше вентилације. То је један од важних фактора који ће омогућити човеку да доживи и крај свога радног века. Знамо да је чист ваздух услов за нормалан живот. Због тога радионице морају бити увек проветрене и снабдевене свежим и чистим ваздухом. Према томе, све време мора дотицати незагађен ваздух. Нажалост, нисмо увек у могућности да то обезбедимо, било из техничких или финансијских разлога.

### Повреде или болести од лошег осветљења

У ову групу обољења можемо убројати разна оштећења и обољења вида. Лоше осветљење може изазвати и хроничну депресију, а у неким случајевима и фобију од затвореног простора што доводи до смањења радног учинка.

### Изложеност ниским температурама

Овде можемо споменути разна обољења која могу бити краткотрајна, али и хронична. У сваком случају, ако су температуре дуже време испод нормале, оне утичу и на квалитет и на квантитет рада на одређеним пословима, а пре или касније ће оставити траг на запосленом раднику. Овде можемо рећи и то да многи коришћени материјали захтевају температуру која је оптимална за квалитетан рада, а то значи собну температуру, око 18–22°C

### Изложеност високим температурама

О проблемима који се јављају у овим случајевима стручно мишљење треба да дају људи који се баве проблематиком ове врсте.

### Изложеност влази

С обзиром на то да су рестауратори свакодневно изложени влази (коришћење воде, апарата за дестиловање воде итд.), ово је посебан проблем у нашој професији. Када се радионице налазе у просторијама где је и влага редовна појава (најчешће влажни зидови, подови), они су вишеструко изложени тој опасности (ово је проблем који се јавља у великом броју радионица).

### Мали и неадекватни простори

Скученост и неадекватан простор за рад изазива додатну непријатност, а код неких и фобију од затвореног простора, што спада у домен психијатрије.

### Сталан неприродан положај тела – стајање, седење, полунагнут положај

Стална изложеност неприродном положају током рада може оставити трајне последице, које се не могу излечити, или се лече веома тешко.
Ово је проблем који такође треба да решимо на нивоу заштите на раду.

### Утицај прашине у простору за рад

Прашина која се ствара приликом рада на музејским предметима може изазвати тешке последице. Треба погледати прописе заштите који се односе на ову проблематику.

### Повреде од струјног удара

С обзиром на то да се скоро сва наша опрема углавном заснива на апаратима на електрични погон, на погон под високим или ниским напоном, често долази до кварова због непрописног прикључивања на електричну мрежу. Овом проблему морамо посветити велику пажњу. Тако би се морала обратити позорност и на високонапонску мрежу, а такође и на нисконапонску струју (исправљачи за струју).

### Утицај микроорганизама и бактерија

Разним оштећењима и болестима изазваним микроорганизмима и бактеријама највише су изложени радници који обрађују материјале органског порекла (дрво, текстил, папир итд.). Овде морамо обратити пажњу не само на конзерваторе него и на остале раднике који долазе у додир са тим материјалима. Органски материјали много дуже задржавају у себи хемикалије, а много спорије испуштају заштитна средства која су коришћена приликом њихове обраде.

### Адекватан распоред опреме и намештаја у радионицама

Распоред опреме и намештаја у радионицама није занемарљив проблем. Комплетан намештај у радионицама мора бити распоређен тако да радник од једног радног места до другог пређе најкраћи пут. Није свеједно колико километара ћемо током дана препешачити. Човек се замара током хода, а постоји и већа могућност повреде. У случају да је радионица у више нивоа, поред степеница мора да постоји рукохват (ово се односи на цео музејски објекат).

### Утицај буке и штетних звукова

Звукови које примамо у опсегу наших слушних органа, али и они које не примамо унутар фреквенције коју је људски организам способан да прими могу изазвати поремећаје нормалног слуха, као и органа који су повезани са слушним органима (орган за равнотежу и други), на које често и не обратимо пажњу.

## ЗАШТИТА ОД ПОВРЕДА

### Познавање ознака на амбалажи

Свака хемикалија – материјал који стиже у оригиналној амбалажи, носи одређене ознаке. Те ознаке морамо познавати јер нас оне упозоравају на основна својства супстанце и опасности које она може изазвати.

### Употреба заштитних средстава

О коришћењу заштитних средстава могли бисмо много говорити. Свака музејска установа мора да поседује правилник о коришћењу заштитне опреме и да осигура средства за набавку те опреме. За израду таквог правилника задужена је правна служба музеја. Наравно, да бисмо добили потпуни и меродаван правилник, у његову израду се морају укључити и људи који се баве заштитом на раду. Употреба заштитне опреме мора бити обавезна и под сталном контролом. Поред тога, сматрам да се запослени морају редовно и обавезно обучавати у вези са употребом ових средстава.

### Познавање материјала – хемикалија и опреме

Фактор познавања материјала – хемикалија и опреме је од пресудног значаја у заштити здравља, безбедности људи, али и заштити музејског материјала. Основа за решавање овог проблема јесте добро познавање хемије као науке, али и познавање начина употребе појединих супстанција.

Стручно управљање опремом која се налази у радионицама је од велике важности за сопствену заштиту, али и заштиту осталих радника у музеју.

Рестауратори – конзерватори користе око 90–100 разних хемикалија. Међутим, најчешће се користи 15 хемикалија, редовно или свакодневно; већина тих хемикалија спада у изузетно отровне материје.

Од поменутих 100 хемикалија, око 90 спада у отровне или мање отровне. Међу њима има изузетно агресивних материја (нпр. сумпорна киселина, фосфорна киселина, хромна киселина, натријум-хидроксид, разни растварачи итд.). Постоје материјали који су штетни за очи, за кожу, за дисајне органе (нпр ацетон, Araldit, нитро-разређивачи, хидроген-пероксид). Постоје материјали са наркотичним својствима; они изазивају главобољу, опијеност, а често и поремећај дисања (нпр. ацетон, толуол, бензин, Araldit). Неки оштећују живчани систем: растварачи UHU, OHO лепкови, толуол, Xilamon. Оштећење organa за варење и оштећење јетре изазива тулуол и нитро-разређивачи. Уколико се удишу у већим количинама, многи материјали могу изазвати поремећај дисајних органа.

Наравно, не смемо заобићи негативан утицај ређе коришћених хемикалија. Познато је и то да прстенасти угљоводоници у неком виду изазивају обољења, винил-хлорид оштећује јетру, диметил-нитрозамин такође

оштећује јетру, бубреге и плућа. Употреба епоксидних смола може довести до промена на кожи. Осим наведених материја, постоје и такозвани ко-карциногеми, који у споју са другим материјама могу изазвати и карциноме (бензол итд.).
Ако бисмо добро прегледали наведене податке, видели бисмо да су у конзерваторској струци најчешћа обољења: алергије, промене на кожи, оштећење вида, оштећење organa за варење, оштећење дисајних органа, оштећење на органима који управљају покретима (координација покрета), обољење крвних судова и остало.
Најалармантнији подаци (којима располажем) говоре о томе да је број обољења од алергија веома повећан, као и обољења крвних судова и органа који обнављају крвоток, али и промена на кожи, тј. кожних обољења и дисајних органа.

### Прва помоћ код тровања

У установама типа музеја не постоји стална служба за указивање прве помоћи у случају повреда или тровања. Зато би сваки радник требало да буде упознат са основним правилима пружања прве помоћи. Зато су неопходне сталне поуке и обуке из те области.

## ЗДРАВСТВЕНА КОНТРОЛА ОСОБЉА

Да бисмо имали дугорочан увид у здравствено стање запослених радника у музејима, било би неопходно увести редовну здравствену контролу (систематске прегледе). То је потребно зато што смо свакодневно изложени материјалима, алатима и предметима који су штетни по здравље.
Ова контрола се односи на све запослене раднике у музејима. На тај начин би се могла пратити дугорочна кретања штетних утицаја, као и њихово отклањање приликом конзервације и рестаурације музејских предмета. Наравно, о свему овоме би требало да поведе рачуна управа музеја и оснивач – финансијер установе, пре свега градска управа, као и остали надлежни органи и установе.

## ПРЕДЛОЗИ ЗА ОСНИВАЊЕ РАДИОНИЦА

Приликом оснивања нових радионица обавезно би требало увести консултовање са стручњацима који су оспособљени за организацију, опремање заштиту и размештај опреме у радионицама.
Из личног искуства могу рећи да све конзерваторске радионице треба да буду у једној целини. То значи да би оне требало да буду што ближе једна другој. То је неопходно због организације рада и протока музејског материјала, али и због контакта конзерватора.
Конзерваторске радионице захтевају посебан режим одржавања система за вентилацију и система за одвод прљавог ваздуха, система за климатизацију, електричног развода, довода и одвода воде итд. Све наведене потребе се лакше и економичније решавају ако је комплетно одељење за рестаурацију груписано и благовремено пројектовано.

## ЗАКЉУЧАК

Овим скромним написом нисам имао за циљ да било кога позивам на одговорност (знајући да људи изван струке нису упознати са правим проблемима нас који радимо на очувању културне баштине).
Моја намера је да допрем до људи који могу помоћи у решавању овог комплексног проблема – заштите на раду у радионицама за конзервацију и рестаурацију у музејима.
Не бих хтео да се овај мој реферат односи само на оне који се баве конзервацијом предмета него и на колеге који врше обраду предмета и који су у директном додиру са предметима и материјалима који прођу кроз наше просторије.
Текст који је написан углавном се заснива на личном искуству, до којега сам дошао вишегодишњим радом

у конзерваторској радионици, а наравно и редовним праћењем догађаја у струци. Нисам желео да улазим у озбиљније расправе. Сматрам да је ово само врх леденог брега, који носи много веће проблеме. За решавање тих проблема којима се, колико ја знам, нико код нас није бавио, морамо позвати у помоћ стручњаке са искуством у тој области, затим одговорне људе који су задужени за културу у датом региону.

## ЛИТЕРАТУРА


1. Műrárgyvédelem 25 szám, 1995.
2. Melorova moderna neorganska hemija, Beograd, 1973.
3. Műrárgyvédelem 25 szám, 1996.
4. Zorana Đorđević, Miloš Đorđević: Štetne i opasne materije u konzervaciji i restauraciji drveta.
5. Spona, br 23–24, Novi Sad, 1980.
6. Paula Putanov: Rastvarači, Beograd, 1967.
7. Römpp vegyészeti lekszikon, Müszaki könyvkiadó, Budapest, 1960.



Ištvan Pečkai Kovač


# SAFETY AT WORK IN THE WORKSHOPS-LABORATORIES FOR MUSEUM ITEMS CONSERVATION AND RESTAURATION


## SUMMARY

On this occasion, my intention has been to inform the readers of this article that there are cultural institutions that struggle for cultural heritage preservation as well as better, more useful and healthier work in them, everyday. The above mentioned struggle is led without any knowledge upon its outcome since the working conditions are, at least, inadequate and inappropriate for our time. That is the reason why this paper speaks about the possible injuries at work and the protection against the ones at the same time. The conditions that can lead to health problems i.e. permanent health damage even, are numerous. In order to reduce the negative consequences during the work in the laboratories and workshops for conservation and restauration, the workers who perform tasks in the museums have to have certain knowledge in the field that deals with safety at work.



KEY WORDS: safety at work, conservation, chemicals and injuries.

Невенка Башић

746.025.4 : 726.7(497.11)

# РЕСТАУРАЦИЈА И КОНЗЕРВАЦИЈА ПРЕДМЕТА ОД ТЕКСТИЛА ИЗ РИЗНИЦЕ МАНАСТИРА МИЛЕШЕВЕ

САЖЕТАК: У оквиру сарадње Црквене управе манастира Милешеве и Музеја града Новог Сада извршена је рестаурација и конзервација 13 предмета од текстила из манастирске ризнице.
КЉУЧНЕ РЕЧИ: рестаурација и конзервација, манастир Милешева, текстил.

Сарадња манастира Милешеве и Музеја града Новог Сада започета је пре неколико година и углавном је била везана за археолошка истраживања, рестаурацију и конзервацију предмета од метала и керамике. Године 2007. први пут су у Музеј допремљени предмети од текстила из манастирске ризнице. Ови предмети, који ће бити презентовани на изложби Ризница манастира Милешеве, дати су на конзервацију, рестаурацију и припрему за излагање.

За конзервацију је издвојено 13 предмета, који чине делове свештеничких одора. Предмети су израђени од природних материјала и украшени су многобројним техникама веза и различитим апликацијама.

Од материјала је заступљена свила, памучна и ланена тканина, златна и сребрна срма, кожа и метал. Предмети су израђени техником ручног и фабричког ткања, али су и ручно кројени и шивени. Декорисани су разноврсним везом: од обичног шареног веза (бод за иглу, пуни бод и бод за попуњавање), преко покрстице и апликација, до златовеза. Датовани су у период од краја XVIII до прве половине XX века. Оштећења материјала су углавном механичка, везана за прљавштину на предметима, као и за многобројне мрље различитог порекла.

Рестаураторско-конзерваторским третманима обрађени су следећи предмети:

1. епитрахиљ; 2. наруквица; 3. надбедреник; 4. фелон I; 5. фелон II; 6. дарак I; 7. дарак II; 8. воздух; 9. ђаконски орар; 10. појас везен перлама; 11. појас са казахском (казаском) траком; 12. архијерејски сакос; 13. стихар.

## 1. ЕПИТРАХИЉ, XX век

Материјал: бело памучно платно и памучни разнобојни конац.

Техника израде: платно фабричке израде, ручно шивење и везење, вез по писму, покрстица, бод за иглу и пуни бод.

Стање пре конзервације: Тканина је била очувана и у добром физичком стању (сл. 1). Међутим, предмет је био прљав; до промене боје (тканина је пожутела) дошло је због старења влакна, а до умрљаности због неадекватног чувања предмета. Мрље потичу од вина и воска.

Сл. 1. Епитрахиљ пре конзервације

Конзервација: На предмету је урађена дезинсекција и дезинфекција камфором ($C_{10}H_{16}O$). Затим се приступило механичком чишћењу четкицама, усисивачем и скалпелом, којима су лагано одстрањени остаци воска. Мрље од вина и воска третиране су 96-процентним етил-алкохолом ($C_2H_5OH$). Овим третманом мрља је избледела. Предмет је испран обичном водом, а потом

Сл. 2. Епитрахиљ после конзервације

третиран хидроген-пероксидом ($H_2O_2$). Мрља се умањила, али није нестала. Након поновног испирања, епитрахиљ је третиран медицинским бензином. После свих ових поступака предмет је очишћен, односно одстрањене су мрље и жута боја настала услед старења влакана (сл. 2). На крају поступка је опран у неутралном детерценту, испран водом из градског водовода, а последње испирање обављено је у дестилованој води. Цеђење и сушење вршено је помоћу гумених ваљака на равној површини, а пеглање преко танког памучног платна.

## 2. НАРУКВИЦА, XX век

Материјал: бело памучно платно и памучни жути конац.
Техника израде: платно фабричке израде, ручно шивење, везење и кукичање, вез по писму, покрстица.
Стање пре конзервације: Тканина је била очувана и у добром физичком стању (сл. 3). Међутим, предмет је био прљав; до промене боје (тканина је пожутела) и умрљаности дошло је због неадекватног чувања предмета. Мрље потичу од вина и воска. Кукичани делови су местимично покидани.
Конзервација: Пошто је од истог материјала, израђен истим техникама и истог датовања, над овим предметом су примењени поступци који су примењени и на претходном. Прво је урађена дезинсекција и дезинфекција камфором ($C_{10}H_{16}O$). Затим се приступило механичком чишћењу четкицама, усисивачем и скалпелом, којима су лагано одстрањени остаци воска. Мрље настале од додира са вином и воском третиране су 96-процентним етил-алкохолом ($C_2H_5OH$), након чега су избледеле. Предмет је испиран водом, а потом третиран хидроген-пероксидом ($H_2O_2$). С обзиром на то да је мрља и даље била видљива, наруквица је третирана медицинским бензином. Након свих наведених поступака предмет је потпуно очишћен (сл. 4). На крају је опран у неутралном детерценту, испран водом из градског водовода, а последње испирање обављено је у дестилованој води. Цеђење и сушење вршено је помоћу гумених ваљака на равној површини, а пеглање преко танког памучног платна. Покидани кукичани делови надомештени су истом техником, белим памучним концем.

Сл. 3. Наруквица пре конзервације

Сл. 4. Наруквица после конзервације

## 3. НАДБЕДРЕНИК, XX век

Материјал: предња страна – зелени плиш, аплициране жуте траке златовезом и сликана иконица на картону, златне нити и ресе од сребрне и златне срме; полеђина – зелени брокат, проткан златним нитима; учкур – црна, ткана, памучна пантљика; цео предмет је ојачан дебљим картоном.
Техника израде: плиш фабричке израде, ручно шивење, ткање и везење, вез по писму – златовез и апликација, бојене иконе на картону – нашивене на златовез.
Стање пре конзервације: Предмет је био веома прљав и патиниран на појединим деловима златовеза и на

полеђини (постави). Ресе су биле оштећене, искидане и замршене (сл. 5).

Конзервација: Дезинсекција и дезинфекција предмета урађена је камфором ($C_{10}H_{16}O$). Надбедреник је потом растављен по шавовима – на предњи и задњи део; одвојен је учкур, а са предњег дела је одвојен и златовез у облику крста. Сваки део је чишћен механички: четкицама и усисивачем. Због немогућности „конзервације мокрим поступком“ или „конзервације прањем“, јер је картон подлепљен и спојен са златовезом, због чега би било који вид њиховог одвајања довео до потпуног уништења веза, чишћење је настављено 96-процентним етил-алкохолом ($C_2H_5OH$), меким четкицама и папирном ватом. Потом су рашчешљане ресе надбедреника.

Након чишћења и сушења свих делова приступило се рестаурацији и конзервацији златовеза и реса – учвршћивањем постојећих покиданих нити златним и сребрним концем. Полеђина од броката опрана је у неутралном детерџенту, испрана у води из градског водовода, а последње испирање је обављено у дестилованој води. Цеђење и сушење вршено је помоћу гумених ваљака на равној површини. Исти поступак примењен је и код црног учкура. Након сушења, брокат је рестауриран подлепљивањем флизелином, претходно обојеним анилинском бојом, и на тај начин је заустављен процес пропадања предмета и онемогућено даље ширење насталих оштећења. Када су сви делови били очишћени и конзервирани, приступило се њиховом спајању – ручним шивењем одговарајућим зеленим концем (сл. 6).

Сл. 5. Надбедреник пре конзервације

Сл. 6. Надбедреник после конзервације

## 4. ФЕЛОН I, XIX–XX века

Материјал: наличје фелона – браон свила са разнобојним цветовима утканим у доњем делу, нашивена чипкана трака од златног конца; нараменични део – златовез на лану, са ојачањем од ланеног платна; постава – плаво ланено платно, порубна светлобраон трака.

Техника израде: ручно ткана свила са утканим флоралним – цветним мотивима, ручно ткано ланено платно и трака од златне нити, ручно шивење и златовез.

Стање пре конзервације: Предмет је био веома прљав, са великим бројем механичких оштећења. Нека од механичких оштећења била су и закрпљена материјалима различите структуре и боје. Чипка од златне нити била је покидана на више места, а златовезни делови патинирани (сл. 7).

Сл. 7. Фелон I пре конзервације

Конзервација: Конзервација овог предмета вршена је у неколико етапа. Најпре је урађена дезинсекција и дезинфекција камфором ($C_{10}H_{16}O$), а потом је испитана постојаност боја. Анализом

Сл. 8. Фелон I после конзервације

је утврђено да су боје постојане на воду. У следећој фази је обављено растављање предмета на делове – по свим шавовима, као и одстрањивање нашивених, закрпљених делова. Најпре је скинута чипка од златне нити, која је, због специфичне израде, а ради задржавања облика, одмах након скидања са фелона причвршћена тзв. кројачким бодом на бело памучно платно. Целокупна рестаурација чипке урађена је на овој подлози, све до поновног стављања на фелон. Након сређивања чипке, одшивене су порубна трака и постава, а онда је фелон растављен на делове. Приступило се механичком чишћењу свих делова – четкицама и усисивачем. Потом су сви делови фелона израђени од свиле или лана, нараменично ојачање и порубна трака, појединачно опрани у неутралном детерџенту. Испирање предмета обављено је у обичној води, а последње у дестилованој. Цеђење и сушење вршено је помоћу гумених ваљака на равној површини.

Оштећења на свили и ланеној постави рестаурирана су и конзервирана подшивањем одговарајућег текстила свиленим и памучним концем. Чишћење чипке обављено је 96-процентним етил-алкохолом ($C_2H_5OH$), премазивањем 5-процентним раствором паралоида у ацетону.

Нараменични део потопљен је у 10-процентни раствор Титриплекс III ($C_{10}H_{14}N_2Na_2O_8 \times 2H_2O$) и ацетона ($C_3H_6O$). Техником ручног шивења су одговарајућим концем (браон и плаве боје) спојени сви делови, али обрнутим редоследом од оног који је примењен при одшивању, односно растављању предмета на делове (сл. 8).

## 5. ФЕЛОН II, XVIII–XIX века

Материјал: дупло ткање са памучном основом од дебљих и тањих нити и потком од жутог памучног конца и златне нити; постава – памучно, жуто бојено платно; украсна трака од златних нити.

Техника израде: ручно ткани текстил са флоралним, једнобојним (бела и боја злата) цветним и лисним мотивима и ружичастим и зеленим цветним гранама; аплицирана украсна златна трака у два нивоа, ручно шивен фелон са ушивеном поставом.

Стање пре конзервације: Предмет је био веома прљав, са великим бројем површинских оштећења, са механичким оштећењима на постави и мрљама непознатог порекла (сл. 9). Површински део ткања (танак памучни конац) био је у великој мери покидан, а нити су биле запетљане. Позлаћени делови су патинирани.

Сл. 9. Фелон II пре конзервације

Конзервација: Овај предмет је имао највећа оштећења, која су захтевала највише рада. Рестаурација и конзервација је, такође, вршена у неколико етапа. Најпре је урађена дезинсекција и дезинфекција камфором ($C_{10}H_{16}O$), а потом се приступило испитивању постојаности боја на воду. Анализом је утврђено да боје нису постојане. То сазнање је довело до одустајања од „конзервације мокрим поступком“ или „конзервације прањем“, те је предмет очишћен „сувом методом“. У следећој фази је обављено растављање предмета на делове – по свим шавовима: одвојене су порубне траке, поставе, украсне траке,

Сл. 10. Фелон II – детаљ, у току рада

украсни златовезни крст са горњег задњег дела и украсни златовезни цвет са доњег задњег дела фелона. Постава и порубна трака су опране неутралним детерџентом, испране обичном водом, а последње испирање је обављено дестилованом водом. Цеђење и сушење обављено је као и у претходним случајевима.

Постава је рестаурирана подлепљивањем флизелина, претходно обојеног анилинском бојом за текстил. Предњи део фелона постепено је очишћен 96-процентним етил-алкохолом ($C_2H_5OH$). Меким четкицама рашчешљан је замршен и искидан површински слој тканине (сл. 10). Рашчешљане нити учвршћене су за основу „конзерваторским бодом“ – свиленим концем.

Последња фаза односила се на враћање предмета у првобитан облик. Ручно су шивени и спајани сви делови (одговарајућим концем), обрнутим редом од оног којим је предмет растављен на делове (сл. 11).

Сл. 11. Фелон II после конзервације

## 6–7. ДАРЦИ (I и II), XX век

Материјал: црвени плиш, златовез на картону, златни и сребрни конац, ресе од срме, аплицирани украси од коже са срмом, осликане иконице у златовезу; постава или полеђина – црвена свила.

Техника израде: кројење и шивење, златовез преко подлоге од картона, подложен памуком, аплицирање и осликавање.

Стање пре конзервације: На плишу су видљива механичка оштећења. Златовез и ресе су патинирани, иконице оштећене (недостаје боја), а ресе запетљане. Велики део поставе је оштећен (сл. 12).

Конзервација: Конзервација предмета вршена је у неколико етапа. Најпре је урађена дезинсекција и дезинфекција камфором ($C_{10}H_{16}O$), а потом се приступило растављању предмета. Одшивени су остаци поставе и скинуте иконице са предњег плишаног дела.

Плиш и златовез су меким четкицама и папирном ватом очишћени 96-процентним етил-алкохолом ($C_2H_5OH$). Након сушења, златним и сребрним концем обављена је конзервација златовеза и реса од истог материјала. Испод механичких оштећења на плишу је подвучен обојен крепелин и учвршћен „конзерваторским бодом“ – свиленим концем, обојеним анилинском бојом за текстил. Због великог броја оштећења и могућности да се замена изврши готово идентичном тканином, постава је рестаурирана новом техником ручног шивења. Наиме, задњи део, односно постава спојен је са плишем. Извршена је и конзервација иконица, чији је осликани део био оштећен.[1] Оне су, након тога, ушивене на дарак (сл. 13).

Сл. 12. Дарак I пре конзервације

Сл. 13. Дарак I после конзервације

[1] Конзервацију иконица урадила је Јелена Којић, академски сликар.

## 8. ВОЗДУХ, XX век

Материјал: црвени плиш, златовез на картону, златна и сребрна срма, ресе од срме, аплицирани украси од коже са срмом, осликане иконице у златовезу; постава или полеђина – црвена свила; два црвена учкура.

Техника израде: кројење и шивење, дупли златовез са подлогом од картона, аплицирање и осликавање.

Стање пре конзервације: На плишу су видљива механичка оштећења и прљавштина. Златовез и ресе су патинирани, иконице оштећене (недостаје боја), а ресе запетљане. Велики део поставе је оштећен (сл. 14).

Сл. 14. Воздух пре конзервације

Конзервација: Конзервација предмета вршена је у неколико етапа. Најпре је урађена дезинсекција и дезинфекција камфором ($C_{10}H_{16}O$), а потом је одвојена постава и са плишаног дела су скинуте аплициране осликане конице.

У другој етапи је меким четкицама и папирном ватом извршено чишћење плиша, реса и златовеза 96-процентним етил-алкохолом ($C_2H_5OH$). Цео предмет је подшивен танком црвеном чојом, а оштећења санирана „конзерваторским бодом“ – свиленим концем, обојеним анилинским бојама. Оштећења на златовезу и ресама санирана су златним и сребрним концем. Постава је замењена новом. Техником шивења она је спојена са плишем и аплициране су осликане иконице (сл. 15).[2]

Сл. 15. Воздух после конзервације

## 9. ЂАКОНСКИ ОРАР, XIX–XX века

Материјал: памучно платно тамнобраон боје, ланена подлошка или ојачање, памучна постава и ресе од срме.

Техника израде: ручно ткање и шивење.

Стање пре конзервације: Цео предмет је механички оштећен и запрљан (сл. 16).

Сл. 16. Ђаконски орар пре конзервације

Конзервација: Конзервација предмета вршена је у неколико етапа. Најпре је извршена дезинсекција и дезинфекција камфором ($C_{10}H_{16}O$), а потом провера постојаности боја. Анализа је показала да су боје постојане у води, тако да се могла применити „конзервација мокрим поступком“. Предмет је рашивен и механички очишћен четкицама и усисивачем. Делови су засебно опрани неутралним детерџентом, испрани водом из градског водовода, а у последњем кругу дестилованом водом. Цеђење и сушење извршено је по већ описаној техници. На опраним и осушеним деловима извршена је рестаурација и конзервација: оштећени делови подшивани су текстилом у истој боји и учвршћивани „конзерваторским бодом“ – свиленим обојеним концем (сл.1 7). Постава која је била местимично оштећена подлепљена је обојеним флизелином. Техником ручног шивења спојени су растављени делови (сл. 18).

Сл. 17. Ђаконски орар у току конзервације

Сл. 18. Ђаконски орар после конзервације

[2] Конзервацију иконица урадила је Јелена Којић, академски сликар.

## 10. ПОЈАС ВЕЗЕН ПЕРЛАМА, 1931. година

Материјал: црвени плиш, трака од златног конца, перле, картон, постава од сивог памучног платна.
Техника израде: ручно шивење и вез перлама.
Стање пре конзервације: Цео предмет је запрљан. Местимично су недостајале перле, а на једној страни је недостајала и трака за везивање (сл. 19).

Сл. 19. Појас пре конзервације

Конзервација: Конзервација предмета вршена је у неколико етапа. Најпре је урађена дезинсекција и дезинфекција камфором ($C_{10}H_{16}O$), а потом је одшивена трака за везивање. Траке за везивање опране су у неутралном детерџенту, цеђене и сушене по већ описаној процедури. Потом је појас меким четкицама и усисивачем очишћен са обе стране, затим третиран 96-процентним етил-алкохолом ($C_2H_5OH$), меким четкицама и папирном ватом, а након сушења су зашивене перле које су недостајале. На место траке која је недостајала стављена је слична трака са одређеним дорадама (сл. 20).

Сл. 20. Појас после конзервације

## 11. ПОЈАС СА КАЗАХСКОМ ТРАКОМ, XX век

Материјал: црвена чоја (дужине 66 цм), ткана казахска трака подложена дебљим картоном, украсне траке за везивање.
Техника израде: ручно ткање и шивење.
Стање пре конзервације: Цео предмет је запрљан. На чоји и картону су била велика механичка оштећења, а казахска трака је била патинирана (сл. 21).

Сл. 21. Појас пре конзервације

Конзервација: Конзервација предмета вршена је у неколико етапа. Прво је урађена дезинсекција и дезинфекција камфором ($C_{10}H_{16}O$), а затим је предмет растављен по шавовима – на траку, чојани део, траке за везивање и картон. Растављени делови очишћени су механички, четкицама и усисивачем. Казахска трака је меким четкицама и папирном ватом третирана 96-процентним етил-алкохолом ($C_2H_5OH$). После сушења је премазана 5-процентним раствором паралоида у ацетону.
Картон који је служио као подлошка је, због оштећења, замењен новим картоном, премазаним раствором паралоида. Замена је урађена и са чојаним делом, и то из два разлога: великог оштећења и могућности адекватне замене. Траке су опране већ описаним поступком, у неутралном детерџенту. Поновно спајање очишћених и заштићених делова предмета извршено је техником ручног шивења, концем одговарајуће жуте боје (сл. 22).

Сл. 22. Појас после конзервације

## 12. АРХИЈЕРЕЈСКИ САКОС, XX век

Материјал: брокат светлобраон боје – проткан златним и сребрним нитима, плиш тегет боје, ручно ткана трака од сребрне срме, ланена жута постава, метална дугмад.
Техника израде: ручно ткање, кројење и шивење, аплицирање украсних трака и трака за копчање.
Стање пре конзервације: Цео предмет је запрљан. Механичка оштећења налазе се на тканини и апликацијама,

а мрље непознатог порекла на више места (сл. 23).

Конзервација: Конзервација предмета започета је дезинсекцијом и дезинфекцијом камфором ($C_{10}H_{16}O$), а настављена механичким чишћењем – четкицама и усисивачем. Одстрањивање нечистоћа из тканине настављено је третирањем 96-процентним етил-алкохолом ($C_2H_5OH$) – меким четкицама и папирном ватом. Након сушења, оштећена места подшивена су одговарајућим текстилом и ушивена „конзерваторским бодом" – свиленим концем. Аплицирана сребрна трака очишћена је од патине (механичко чишћење), а затим сребрним концем причвршћена и нашивена на сакос. Траке на бочним странама су очишћене и ушивене памучним концем.

Конзервација металних дугмади извршена је у радионици за метал Музеја града Новог Сада.[3] Третман је обухватао механичко чишћење, прање, третирање хромним бајцом, испирање, сушење, полирање и заштиту паралоидом. Дугмад су на крају зашивена на сакос (сл. 24).

Сл. 23. Сакос пре конзервације

Сл. 24. Сакос после конзервације

## 13. СТИХАР, XX век

Материјал: памучни ручно ткани материјал – декорисан орнаменталним детаљима, плиш браон боје, казахска трака, кепер зелене боје, месингано дугме.

Техника израде: ручно ткање, кројење и шивење, аплицирање украсних трака и трака за копчање.

Стање пре конзервације: Цео предмет је запрљан. Механичка оштећења налазе се на тканини, а мрље непознатог порекла на више места (сл. 25).

Конзервација: Конзервација предмета започета је дезинсекцијом и дезинфекцијом камфором ($C_{10}H_{16}O$), а потом се приступило испитивању постојаности боја. Анализом је утврђено да боје нису постојане у води, што је значило да се неће моћи извршити „конзервација мокрим поступком".

Урађено је механичко чишћење четкицама и усисивачем, након чега је предмет припремљен за третман 96-процентним етил-алкохолом ($C_2H_5OH$) – меким четкицама и папирном ватом. Предмет је осушен, а потом је извршено подшивање тканине „конзерваторским бодом" – свиленим концем. Машне од зеленог кепера су опране, оцеђене и осушене (појединачно), по већ описаном процесу прања у неутралном детерџенту.

Месингано дугме конзервирано је у радионици за метал. Третман је обухватао механичко чишћење, прање, третирање хромним бајцом, испирање, сушење, полирање и заштиту паралоидом.[4] Техником ручног шивења спојени су сви делови. Дугме је замотано у папирну вату, како не би долазило у додир са текстилом (сл. 26).

Сл. 25. Стихар пре конзервације

Сл. 26. Стихар после конзервације

[3] Конзервацију су извршили Иштван Печкаи Ковач, конзерватор, и Драгана Стојановић, конзерватор –техничар.

[4] Конзервацију су извршили Иштван Печкаи Ковач, конзерватор, и Драгана Стојановић, конзерватор –техничар.

Из датих описа може се видети да су примењени следећи рестаураторско-конзерваторски поступци:
Третман дезинсекције камфором вршен је на свим предметима, у циљу уништења плесни, бактерија, инсеката, гљивица и превенције од ширења заразе.
Испитивање постојаности боја водом: код предмета под ред. бр. 5 и 13 утврђено је да боје нису постојане, па се морала применити тзв. сува конзервација; овај вид конзервације морао се применити и код предмета под ред. бр. 3, 6, 7, 8 и 11, јер су на унутрашњим странама имали ушивене или на други начин причвршћене картоне, који се нису смели квасити.
Највећи број предмета растављен је на делове – по шавовима. То није било потребно код предмета под ред. бр. 1 и 2, јер су се у потпуности могли очистити без растављања, и ред. бр. 12 и 13, чија оштећења нису захтевала овај поступак.
Сви предмети су очишћени механичким поступком – четкицама и усисивачем.
Процес цеђења и сушења вршен је помоћу гумених ваљака на равној површини, без директног утицаја сунчеве светлости.
Рестаурација предмета обављена је додавањем одговарајућих материјала на оштећене делове или оне који недостају, и то техником ручног шивења – „конзерваторским бодом“ – свиленим концем, кукичањем, подлепљивањем одговарајуће боје флизелином и везом перлама. Урађена је рестаурација предмета под ред. бр. 3–13.
Рестаурација и конзервација свих наведених предмета урађена је у периоду од пет месеци (децембар 2007 – април 2008. године). Због даљег чувања и транспорта, предмети су упаковани појединачно, у ручно прављене вреће од папирне вате, које су потом стављене у картонске кутије већих димензија.
Приликом враћања третираних предмета достављена су и упутства о превентивној заштити конзервираних предмета од текстила током излагања и у току чувања у ризници манастира Милешеве. Најадекватнија заштита подразумева чување на сувом и тамном месту, уз повремено проветравање. Оптимална температура средине у коју се предмети похрањују треба да износи 16–20°C, а релативна влажност ваздуха око 60 %. Савијање је непожељно, а за одлагање и чување предмета препоручује се качење на вешалице обложене ватом и памучном тканином, као и постављање у водораван положај. Уколико се предмет излаже, пожељно је да буде у херметички затвореној стакленој витрини, без директног утицаја сунчеве светлости.[5]

## Литература


1. Духаћ, Милан, Одржавање музејских предмета, Београд 1949.
2. Радојчић, Светозар, Милешева, Београд 1963.
3. Туфегџић, Милица, Конзервација текстила, Београд 1965.
4. Мандић, Светислав, Милешева, Београд 1965.
5. Радојичић, Ђорђе Сп., Манастир Милешева и старо српско штампарство прве половине XVI века, Београд 1967.
6. Erdelji, Jožef, „Trajna zaštita tekstila u muzejima“, Spona, 8/9, 1967.
7. Стојановић, Добрила, „Црквена одећа и литургијски покривачи из ризнице манастира Свете тројице код Пљеваља“, Зборник Музеја примењене уметности, бр.14, Београд 1970.
8. Живковић, Бранислав, Милешева, цртежи фресака, Београд 1992.
9. Радосављевић, Вера, Конзервација и рестаурација архивске и библиотечке грађе и музејских предмета од текстила и коже, Београд 2000.
10. Радовановић, Данијелка, Конзервација мундира капе шапке, Београд 2002.
11. Мандић, Светислав, Манастир Милешева, Пријепоље 2004.


[5] Током рестаурације и конзервације предмета из ризнице манастира Милешеве имала сам стручну помоћ Данијелке Радовановић, музејског саветника у Етнографском музеју у Београду, којој се захваљујем. Такође се захваљујем и колегама из Музеја града Новог Сада који су ми пружили подршку и давали стручне савете у овом послу.

Nevenka Bašić

# MILEŠEVA MONASTERY TREASURY TEXTILE ITEMS RESTAURATION AND CONSERVATION


## SUMMARY

Thirteen textile items from the monastery Mileševa have been submitted to the process of restauration and conservation. All the items have gone through a complete treatment of conservation. First of all, they have been treated by disinfectants and then by insect exterminators. After their color stability inspection they have been submitted to dry or wet cleaning. Depending upon their individual damage and size the items have been cleaned by mechanical and chemical media. Disassembling and assembling of the items have been performed by the same sequence of the above mentioned actions along with the application of a sewing technique and a usage of the same or similar thread. The restauration has been performed on the items whose certain parts have been missing or on the ones with a large defect or great damage, i.e. where it has been possible to replace the above mentioned defects with the same or similar material.


KEY WORDS: restauration and conservation, monastery Mileševa, textile

Драгана Стојановић

793.7.025.4

# КОНЗЕРВАЦИЈА И РЕСТАУРАЦИЈА КУБУРЕ ИЗ ИСТОРИЈСКЕ ЗБИРКЕ МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА

САЖЕТАК: У раду се описује процес конзервације и рестаурације на кубури, предмету из историјске збирке Музеја града Новог Сада. У току конзервације детектовано је да предмет нема оригиналну форму, већ да су током употребе одређени делови предмета, у различитим периодима, мењани.
КЉУЧНЕ РЕЧИ: кубура, технике украшавања племенитих метала, конзервација, рестаурација.

Још од давнина, када је почео да израђује и осмишљава оружје и предмете који су му били потребни и од којих је имао користи (не само за напад на непријатеља већ и за одбрану), човек долази до идеје и жеље да те предмете и украси. Тако су добили на естетском изгледу и на форми, а самим тим би им и вредност порасла.
У време турских освајачких похода, код балканских народа се јавља све већа потреба за оружјем, посебно од XIV века, када су га одрасли мушкарци носили као саставни део ношње. Због тога се украшавању оружја придавао велики значај. Поред естетске потребе за украшавањем, јавља се и жеља да се на предметима остави траг о времену, мајстору или власнику.
Многи европски оружарски центри нису придавали велики значај украшавању, али Турци јесу. Они су формирали посебан стил украшавања, који се базирао на исламској орнаментици.

## Технике украшавања племенитих метала

Филигран је техника при којој се врши спретно плетење чипке (односно извлачење жице) од што чистијег племенитог метала, најчешће сребра. По површини предмета који је украшаван слагао се украс и потом лемио за подлогу.
Нијело је техника у средњем веку позната и под називом „сават". То је била најомиљенија техника украшавања накита и разних предмета од злата (Au), сребра (Ag), бакра (Cu) и бронзе. У XIX веку су се њоме често украшавали и лични предмети (табакере, дршке за штапове и сл). Изводи се тако што се метална површина на којој ће се нијелирати украс изгравира линијама које имају неравно дно. Потом се у удубљења наноси смеса (сребро, олово, бакар, сумпор и калај) у облику пасте. Предмет се жари до одређене температуре, а затим бруси и полира тако да угравирани цртеж остаје испуњен црном, црно-сивом или црно-плавом смесом нијела.
Ковање је примарна, најстарија и најтежа техника, али и најцењенији рад, пошто се само овом техником могу постићи ефекти уметничке обраде. Сама техника се састоји у томе да се комад металне масе прво грубо искује у плочу одређене дебљине, а затим се она стави на подлогу од неког мекшег материјала, која се налази у лако покретљивој посуди. Метална плоча у загрејаном стању прилепи се целом површином на масу подлоге и не сме се одвајати. Према нанесеном цртежу, мајстор кује орнаменте или фигуре помоћу чекића, разних длета или неким другим алатима.
Тауширање је техника при којој се један метал уноси у други као украсни елемент. Тако се, на пример, прво изгравира цртеж у који се ковањем утисне метална жица; све се загрева док се племенити метал не отопи и испуни сва удубљења, после чега се предмет полира до изједначавања масе.

## Опис предмета – кубура инв. бр. 4112

Визуелним прегледом може се установити да је кубура (инв. бр. 4112) добро очувана. На површини предмета сам уочила механичку нечистоћу и масноћу, као и корозију на сребрном окову и гвозденим деловима. Приликом растављања сам закључила да је за израду коришћено неколико врста материјала – сребро, гвожђе и дрво (слика бр. 1).

сл. 1

Најзапаженији део кубуре је сребрна облога. На њој се видела механичка нечистоћа, масноћа и тањи слој корозије тамне боје (сребрни сулфид AgS). По површини облоге били су видљиви остаци масноће и уља, вероватно од средства за подмазивање. Сребрна облога је рађена техником филиграна у више слојева; украшена је малим орнаментима – листићима на којима се налазе грануле (спајање 6 гранула у облику цвета). Подлога је формирана искивањем сребрне плоче са перфорацијом за причвршћивање. Предњи део облоге спојен је са осталим деловима, и то лемљењем (сребрни лем). На средини, са унутрашње стране облоге види се да је била напукла и спојена сребрним лемом. Са доње стране предњег дела облоге налази се имитација арбије (штапа за пуњење) (слике 2, 3, 4). Сребрна облога је сребрним ексерчићима, од којих већина недостаје,

Сл. 2

Сл. 4

Сл. 3

причвршћена на дрво. На задњем делу облоге, који се назива глава балчака, види се механичка нечистоћа, масноћа и корозија у тањем слоју, тамнобраон боје. И она је израђена од сребра – ливењем, а украшена је нијелом са цветним орнаментним мотивима. Унутрашњост главе балчака била је испуњена непознатом масом, да би, по мом мишљењу, дрвени део предмета тиме био причвршћен, јер дрво није могло у потпуности да улегне у унутрашњост балчака. Завршно дугме главе балчака израђено је од бакарног ексера дужине око 7 цм, на чијем крају се налази сребрно дугме украшено техником филиграна и нијелом. Са обе стране главе

Сл. 5

Сл. 6

Сл. 7

балчака налазе се два продужетка – два крака, од којих је један био одломљен пре растављања. Поновно спајање извршено је меким лемом (слике 5, 6, 7).

Изнад основног дрвеног носача налази се цев од кованог гвожђа. Њена горња површина је обрађена и украшена гравираним цветним орнаментним мотивима, а сасвим при крају се налазе тауширани украси (сребро у гвожђе). Уочила сам механичку нечистоћу и дебљи слој корозије тамномрке боје. Део који спаја цев са дрвеном основом пресвучен је месинганим лимом (претпостављам да је тај део накнадно додат на оригинални гвоздени део; ту је, претпоствљам, уочљив жиг мајстора?). Врх цеви је продужен додатком од кованог гвожђа (око 3 цм); тај продужетак је спојен тврдим лемом – хартлетовањем (слике 8, 9).

Механизам за испаљивање је француског типа: са кременом – кремењача (код ове кубуре кремен недостаје), без трагова орнаментике и других украсних елемената. Сам механизам је у неисправном стању – не функционише због ранијих оштећења, а по површини се види механичка нечистоћа и дебљи слој корозије светлобраон боје. Такође се уочава да је ороз механизма накнадно дорађен; ручне је израде и није оригинални део (слика 10).

Сл. 8

Сл. 9

Сл. 10

Основни носач целе кубуре је дрво, вероватно ораховина. На површини дрвеног дела предмета налази се слој механичке нечистоће и прашине, док се на неким местима могу уочити тамне флеке или мрље, вероватно од средства за подмазивање. На неким местима дрвеног носача, углавном код задњег дела – на дрвеној дршци,

виде се месингани ексерчићи, који су остали у рупицама на дрвету, а ту се налазе и остаци два гвоздена ексера. Дрво је у добром стању, иако су видљива оштећења од употребе. На доњем дрвеном делу се види резбарени део у облику стреле. Остаци непознате масе видљиви су на месту где се налази механизам. (слика 11)

сл. 11

## Испитивање материјала

Иако сам установила да је облога предмета од сребра, ипак сам извршила пробу са калијевим бихроматом ($K_2Cr_2O_7$). Остали материјали могу се визуелно детерминисати.
После детаљног визуелног прегледа целог предмета следила је обрада: растављање, чишћење, конзервација и рестаурација према врсти материјала.

## ЧИШЋЕЊЕ

### Сребро

Чишћење сам почела од сребрних делова кубуре. Први третман је механичко чишћење, потом прање са неутралним детерџентом (DBS – додаци бензол-сулфанола), под млазом текуће воде, а на крају испирање. Следило је третирање аргентолом: цео предмет се премазује помоћу мекане четке и поново испира под млазом текуће воде; процес се понавља у више наврата. Пошто је масноћа на неким деловима, односно удубљењима код филигранског рада остала у дебљим слојевима, тај део сам потопила у посуду са неутралним детерџентом, коју сам претходно ставила у ултразвучно купатило ради убрзавања процеса чишћења. Следило је испирање под млазом текуће воде и третирање медицинским бензином, који је такође стављен у ултразвучно купатило. Испирање под млазом текуће воде је поновљено. Након свих обављених процеса, механичка нечистоћа није нестала испод ситних орнаментних мотива. Да би се тврдокорна масноћа детаљно уклонила, сребрне делове кубуре сам потопила у масну соду (5 % – ни раствор NaOH) и оставила их да одстоје. Потом сам их испирала под млазом текуће воде, третирала аргентолом и испирала под текућом водом. На крају сам све делове испрала у дестилованој води и сушење убрзала алкохолом на собној температури. (слика 12)

Сл. 12

## Гвожђе

Очишћени су гвоздени делови: гвоздена цев и механизам за испаљивање. Због дебљег слоја корозије и механичке нечистоће, предмете сам ставила у електролитичку редукцију 72 h (електролит, напон 6–9 V, 2 A). Током елекролизе, предмете сам редовно контролисала, повремено прала под текућом водом и механички чистила. Када се процес редукције завршио, извадила сам их, испрала под млазом текуће и дестиловане воде и механички очистила. Након тога сам их ставила у сушару. После сушења сам их извадила и уочила да корозија није скроз уклоњена на местима где се виде мале рупице. Да бих уклонила остатак корозије, потопила сам их у 5% разблажени раствор фосфорне киселине ($H_3PO_4$), у који сам додала тиауреу, као инхибитор (супстанца која спречава киселину да нагризе метал који се налази у тој киселини). Док су гвоздена цев и механизам за испаљивање стајали у разблаженом раствору фосфорне киселине, корозија се растворила. Процес се после извесног времена завршио. Гвоздене предмете сам извадила из раствора, испрала под млазом текуће воде и финим абразивом, под високим притиском, додатно очистила. На крају сам све делове детаљно испрала под млазом текуће воде и осушила у сушари на температури 105 – 110°C (слика 13).

Сл. 13

## Дрво

Дрвени део кубуре – основни носач кубуре, такође сам обрађивала: вршила сам чишћење финим абразивом под притиском.

## Рестаурација

Одломљени комад (на јабучици балчака) поново је спојен лемљењем, и то сребрним лемом. Тај посао је урађен код златара филиграна по технологији XX века (слика 14).

сл. 14

## Конзервација, заштита и депоновање

### Сребро

Конзервација сребрних делова предмета извршена је премазивањем и урањавањем у заштитни раствор Paraloid B – 72 (раствор у ксилолу и толуолу, однос растварача је 1 : 1).

### Дрво

Дрвени део заштићен је премазивањем раствором Paraloid B – 72 (раствор у ксилолу и толуолу, однос растварача је 1 : 1).

### Гвожђе

Што се тиче гвоздених делова кубуре, рађено је:
– пасивирање са 20 % раствором танинске киселине;
– заштита урањавањем у 2 % раствор Paraloid B – 72 (раствор у ксилолу и толуолу, однос растварача је 1 : 1).

Склапање кубуре радила сам обрнутим редом у односу на њено растављање.

После комплетне конзервације и рестаурације предмета, важну заштитну улогу има и депоновање. То значи да се морају створити одговарајући услови, у којима не може доћи до физичких и хемијских промена на предмету (предмет се мора изоловати од околине и осигурати од поновног настанка корозивног процеса). Треба водити рачуна о томе да се у депоу створи одговарајућа микроклима, да релативна влажност ваздуха на собној температури 18–20°C буде 50–55 % (зна се да ваздух садржи одређену количину водене паре која се у додиру са сваким предметом кондензује у виду капи и самим тим напада површину металних предмета и ствара металну корозију). Метални предмети морају бити адекватно спаковани.

### Закључак

На основу детаљног и визуелног прегледа кубуре дошла сам до закључка да је она била склопљена од више кубура. Докази који то потврђују и детерминишу су: продужетак гвоздене цеви за 3 цм (слика 9) – да би се изједначила са дужином сребрне облоге (по мом мишљену); гвоздени механизам за испаљивање – када улеже у удубљење основне облоге, односно дрвени део, има много простора, те је попуњен непознатом масом која га је причвршћивала за дрво; вијци који служе за спајање основних делова механизма за испаљивање –ковањем су продужавани према потреби, на задњем дрвеном делу кубуре; ороз механизма – види се да је ручно дорађен и да самим тим није оригинални део; накнадно су укуцани гвоздени ексери (2 комада) новијег порекла, који су учвршћивали дрво за непознату масу у глави балчака. Код дрвеног дела кубуре су уочљиви и укуцани месингани ексери, који ничему не служе. На доњој површини – код дрвеног дела, види се резбарени део у облику стреле (слика 11).
Сви набројани докази иду у прилог изнетом закључку[1].

## ЛИТЕРАТУРА:


1. Melorova , Moderna Neorganska Hemija, naučna kjniga, Univerzitet u Beogradu, Beograd 1973.g., četvrto izdanje, od 187str. – 194str.
2. Magyar Nemzet Múzeum, Mütárgyvédelem
3. N.I.D.Dereko, A.S.Đorđević, Priručnik za zanatlije (radionička tehnika za razne zanate i materijale),
4. Ljubomir Vujaklija, Umetnička obrada plementih materijala, katalog izložbe, Muzej grada Novog Sada, Novi Sad 1979.


---


1 Захваљујем кустосу – историчару Музеја града Новог Сада Синиши Јокићу, који ми је дао предмет на конзервацију и рестаурацију. Исто тако за помоћ при конзервацији и писању овога текста захвалност заслужује мој ментор Иштван Печкаи Ковач..

Dragana Stojanović

# CONSERVATION AND RESTAURATION OF A HISTORICAL COLLECTION OLD FASHIONED HANDGUN OF THE CITY OF NOVI SAD MUSEUM

**SUMMARY**

An old fashioned handgun from the Turkish period, due to its various ornamentation techniques applied, distinguishes itself from other guns within the historical collection of the city of Novi Sad Museum. Due to a thorough description of the above mentioned old fashioned handgun the following, rather interesting, data can be found out: the object does not have its original shape, which leads to the conclusion that certain parts of the handgun were changed within different periods of time; the veneer i.e. silver part of the object, the so-called head of a hilt was made by one of the rarest, however, the most appreciated ornamentation techniques the one called - niella technique. Furthermore, it is noticed that the following techniques have been applied, as well: filigree, hammering and tauschieren (German expression). In addition, by the process of object disassembling it has been noticed that apart from the silver ones there are also wooden and iron parts in it, as well. The cleaning of the object has been carried out mechanically, chemically and by electrolytic reduction. After that, in its final stage of conservation and restauration, the old fashioned handgun has been deposited in an appropriate way, an adequate one for objects made of metal.

Key words: old fashioned handgun, precious metals ornamentation techniques, conservation, restauration.

# ПРИКАЗИ

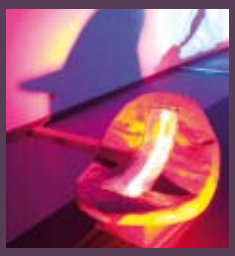
Reviews

Маријана Раткелић

## ПРЕГЛЕД ИЗЛОЖБЕНИХ АКТИВНОСТИ У 2007. ГОДИНИ

Јелена Бањац

## ИЗЛОЖБЕ МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА У 2008. ГОДИНИ



Ирина Суботић

## ТРАКТАТ О СТОЛИЦАМА ВУКАШИНА ГИКИЋА

Надежда Савић

## VIII и IX МЕЂУНАРОДНА СМОТРА АРХЕОЛОШКОГ ФИЛМА

Ивана Јовановић

## III и IV СМОТРА ЕТНОЛОШКОГ ФИЛМА У МУЗЕЈУ ГРАДА НОВОГ САДА

## МУЗЕЈ ГРАДА НОВОГ САДА У НОЋИ МУЗЕЈА 2007. И 2008. ГОДИНЕ

Маријана Раткелић

069.51(497.113 Novi Sad)„2007“(049.32)

# ПРЕГЛЕД ИЗЛОЖБЕНИХ АКТИВНОСТИ У 2007. ГОДИНИ

## МИЛЕНА ПАВЛОВИЋ BARILLI – АРХИТЕКТА СНА И САЊАРЕЊА

Збирка стране уметности, фебруар – март 2007. године
Галерија Милене Павловић Barilli у Пожаревцу и Музеј града Новог Сада
Аутор изложбе: музејски саветник, кустос – историчар уметности Јелица Милојковић; сарадник на изложби: виши кустос – историчар уметности Љиљана Лазић.
Изложбом слика чувене и јединствене уметнице Милене Павловић Барили Музеј града Новог Сада је, према речима ауторке изложбе, својој публици представио један мали али изузетно значајан део националне културне баштине, чији значај превазилази границе Србије. Новосадска публика је имала прилику да види Миленина уља на платну, скице за модне часописе – урађене темпером на папиру, насловне стране женских журнала (Vogue, Town & Country, Harper's, Bazaar) и Миленине личне одевне предмете. Изложена дела обухватила су њен стилски развој од треће до пете деценије 20. века, односно њену уметничку каријеру коју је изградила у западној Европи и Сједињеним Америчким Државама. Лепота и префињеност Миленског сликарства привукла је велики број посетилаца, а град Нови Сад је још једном потврдио чињеницу да је велики поштовалац и љубитељ ванвременске магије ове сликарке.

## МИОДРАГ ГРБИЋ: ЖИВОТ И ДЕЛО

Дом породице Павловић у Београду, 17. фебруар 2007. године
Аутор изложбе: виши кустос – археолог Дивна Гачић.
Изложба је постављена у оквиру „Вечери сећања на Миодрага Грбића“ када су о животу и раду М. Грбића говорили његови савременици – академици Никола Тасић и Борислав Јовановић, др Бојко Ст. Павловић и археолог Ана Премк. Исте вечери је промовисан документарни филм „Светла испод земље – биографија Миодрага Грбића“, који говори о животу и делу М. Грбића, истакнутог српског археолога. Филм је рађен у продукцији ТВ Војводине, према сценарију Дивне Гачић и Здравка Атлагића (редитељ Оливера Шешлија). Приказан је у оквиру документарно-образовног програма ТВ Војводине и на следећим манифестацијама: VIII смотри археолошког филма, одржаној у Београду, Новом Саду и другим градовима Србије и Републике Српске (марта–децембра); XII Mercato della centuriazione Romana у месту Villadose-Rovigo у Италији (август).

## 39. КОНКУРС ЗА НАГРАДУ ПЈЕР, 2006. ГОДИНЕ

Збирка стране уметности, март 2007. године
Музејски педагог Даница Иванчевић

Конкурс за награду Пјер је, у организацији Компаније „Новости“ АД из Београда, први пут организован 1967. године, а траје до данас. Ове године су посетиоци изложбе имали прилику да виде приспеле и награђене радове. На конкурс су се пријавили најистакнутији карикатуристи и илустратори из наше земље и окружења. Како је у каталогу изложбе написао критичар Ранко Мунитић, кроз стреловитост израза, телеграфску краткоћу поруке, тренутну читљивост коришћених знакова, метафорику, сликовитост и хумор је приказано јединство цртежа, афоризма, вица и псовке – карикатура. Посетиоци су имали прилику да на један духовит начин, као спој хумора, комике и смеха – посматрајући изложене радове, сажете, јасне и духовите – сагледају нашу свакодневицу, време у којем живимо, наше навике и склоности.

## НАКИТ ОД ТЕПЕЛУКА ДО ЂЕРДАНА: ИЗ ЗБИРКЕ НАКИТА ЕТНОЛОШКОГ ОДЕЉЕЊА МУЗЕЈА РЕПУБЛИКЕ СРПСКЕ У БАЊАЛУЦИ С КРАЈА 19. И ИЗ ПРВЕ ПОЛОВИНЕ 20. ВЕКА

Збирка стране уметности, март–април 2007. године
Музеј Републике Српске у Бањалуци и Музеј града Новог Сада
Аутори изложбе: Данијела Василић и Владимир Ђукановић; сарадник на изложби: виши кустос – етнолог Весна Недељковић Ангеловски.
Сарадњом Музеја града Новог Сада и Музеја Републике Српске у Бањалуци, новосадска публика је имала прилику да види естетски и симболички вредан избор из богате збирке накита Одељења за етнологију Музеја Републике Српске, који обухвата период од друге половине 19. до прве половине 20. века. Изложено је 168 експоната, који се могу поделити у следеће групе: накит за главу – дијадеме, почелице, тепелуци, минђуше, наушнице, игле, привесци, челенке, уплетњаци; накит за врат – огрлице; накит за груди – нагрудници и токе; накит за струк – појасеви и пафте; накит за руке – прстење и наруквице. Ова богата, разноврсна, уметнички вредна и ликовно веома занимљива збирка накита привукла је велику пажњу јавности.

## ПАГАНАРТЕФАКТ: ИЗЛОЖБА УНИКАТНОГ НАКИТА

Збирка стране уметности, април 2007. године
Аутор изложбе: Ранко Драгић.
Реализација: виши кустос – етнолог Весна Недељковић Ангеловски и виши кустос – археолог Надежда Савић.
По речима вишег кустоса – етнолога Весне Недељковић Ангеловски, академски вајар Ранко Драгић неколико година успешно сарађује са Одељењем за етнологију Музеја града Новог Сада у формирању total-designa и визуелног идентитета његових пројеката, а овом приликом се представио као аутор занимљиве и уметнички вредне колекције ручно рађеног накита. Аутор је изложени накит, специфичног и оригиналног дизајна, својеручно правио од природног материјала (дрвета, лана, камена и бакра), примењујући традиционалне занатске технике и вештине. Посетиоци су имали прилику да виде огрлице, прстење, игле и наруквице – екстравагантне, нове и необичне у својој једноставности. Данас, у време експанзије вештачких материјала, индустријски израђених, униформисаних, оптерећених модним трендовима, овај маштовит накит наглашава личност и особу која га носи чини не само лепшом већ и упадљиво својом

и другачијом.

## ЗНАК ЧИТАЊА

Збирка стране уметности, април–мај 2007. године
Змајеве дечје игре и Музеј града Новог Сада
Аутор изложбе: директор Игара, Душан Поп Ђурђев.
Изложба са овако занимљивим именом привукла је велики број посетилаца, а многи су се на основу њеног интригантног назива питали о каквим знаковима читања је реч. Наиме, реч је о букмаркерима, залогама или обележивачима места у књизи („да знамо где смо стали“). Аутор Душан Поп Ђурђев је из колекције обележивача које поседује Документациони центар Змајевих дечјих игара, своје приватне колекције и колекција Данила Кабића, Радета Обреновића, Василија Јовановића и породице Ковачевић Дондур одабрао најзанимљивије обележиваче, који су интересантни по изради, старости, дизајну и бојама, и изложио их на неколико паноа, те је на тај начин присутнима приближио читав један шарени свет букмаркера. Мада су вазда на маргинама читања, они, по речима самог аутора, постоје да би обележили један тренутак, једно место, једну мисао, укратко – лепшу страну живота сваке књиге.

## НОЋ МУЗЕЈА

Мај 2007. године
За прву Ноћ музеја у Новом Саду Музеј је на три локације у граду поставио своје изложбе.

## МАЛИ СВЕТ

Галерија Војвођанске банке, мај 2007. године
Аутор изложбе: кустос – етнолог мр Тијана Јаковљевић.
Идеја о изложби дечјих играчака је, по речима саме ауторке, настала у новембру 2006. године, у Недељи детета, када је у Музеј приспео поклон од преко 200 играчака госпође Гордане Дорословачки; међу њима су биле различите посудице од лима, порцелана и пластике, лутке, намештај од дрвета, дечја колица. Захваљујући овом поклону, музејска Колекција играчака је знатно обогаћена. Ауторка је, поред предмета из фундуса самог Музеја, изложила и играчке Одељења за етнологију Музеја Војводине, као и играчке приватних колекционара из Новог Сада, Сомбора и Београда. Играчке су настајале у периоду дужем од сто година, а датирају од краја 19. века до данас. Њима су се, по речима ауторке, играле различите генерације деце. Произведене су како мануфактурно и занатски, тако и у великим компанијама као што су Mattel, Disney, Matchbox... Отварање изложбе пратио је каталог, а изведена је и луткарска представа „Снежана и седам патуљака“.

## КАРМЕН ЗАУВЕК: МЕМОРИЈАЛ МЕЛАНИЈЕ БУГАРИНОВИЋ И КЋЕРКЕ МИРЈАНЕ КАЛИНОВИЋ-КАЛИН

Збирка стране уметности, мај 2007. године
Аутор изложбе: виши кустос – историчар уметности Љиљана Лазић.
Музеј града Новог Сада се може похвалити великим бројем предмета приспелих

путем поклона, заоставштина и легата имућних и угледних Новосађана, или пак оних знаменитих појединаца који су свој живот и рад везали за овај град. Једна од малобројних збирки која се води као целина је Меморијал Меланије Бугариновић и кћерке Мирјане Калиновић-Калин. Из њене покретне заоставштине је издвојено и изложено око 120 предмета: крштенице, сведочанства, пасоши, чланске карте, дипломе, писма, честитке, телеграми, адресари, календари, велики број фотографија, тонских и филмских записа, нота, плаката, програма, лични, употребни и уметнички предмети. Својом лепотом, очуваношћу и елеганцијом посебно су пленили погледе наших посетилаца Миленини и Мирјанини шешири, дамске рукавице, хаљине, шалови, накит, ташне, кишобрани, путни кофери... По речима ауторке изложбе, ти предмети сведоче о модном укусу, начину живота, навикама и материјалном богатству ове добротворке и примадоне српске музике.

## ЦРВЕНИ КАПУТ ЛИЛИ ГРОСИНГЕР

НС центар, Танурџићева палата

Аутор изложбе: музејски саветник др Агнеш Озер; сарадници на изложби: кустос – историчар Синиша Јокић и фотограф мр Владимир Червенка.

Музеј града Новог Сада је за Ноћ музеја припремио малу изложбу која говори о животу новосадске девојчице Елизабет – Лили Гросингер. По речима ауторке, њен несташлук (на прелазу из 19. у 20. век) приказан је класичном музеолошком методом – помоћу фотографија, чији је аутор познати градски фотограф Дезидер Вајда. Причу о, о дечјем несташлуку и црвеном капуту Лили Гросингер испричала је госпођа Агата Ђуричин, која ју је познавала, снимио је Андраш Отош, а реконструкцију црвеног капута урадила је Розалија Лакнер-Гајић. Изложба одише духом времена о ком говори, тројезична је и има за циљ да дочара живот детета у грађанском Новом Саду и да на комплексан, музеолошки начин да допринос друштвеној историји града. Одабир места за поставку и ефектне, виртуелне фотомонтаже допринеле су томе да посетиоци на кратко доживе и осете све лепоте старог Новог Сада.

## РАДОВИ 1/30, изложба слика Вукашина Гикића

Завичајна збирка Сремски Карловци, јун 2007. године

Аутор: Вукашин Гикић; сарадник на изложби: кустос – историчар Гордана Петковић.

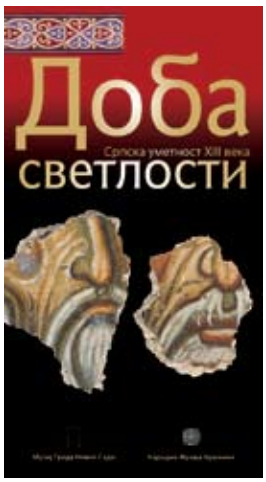
Новосадски академски вајар Вукашин Гикић је изложбу својих уља на платну приредио у руинираном простору Завичајне збирке Сремски Карловци, са жељом да посетиоцима, али и широј јавности, скрене пажњу на лоше стање у којем се налази палата барона Рајачића, историјски објекат од изузетне важности у којем се налази овај депанданс Музеја града Новог Сада. Кроз 30 слика које, по речима самог уметника, својим оваплоћењем постају огледала је дочарана читава плејада људи, буба, огледала, јабука, лопти, путева, паунова, облака и прозора. Рам ових дела не чини слике, али их уоквирује, као што прозор, иако ограничен окном, погледу допушта ширину и светлости могућност да уђе у просторију. Уметник верује да слика усмерава посматрача ка томе да у њу зађе слободно, као што светлост улази у собу; управо оваквим порукама, богатим колоритом и слободном формом уметник ствара контраст сивилу – руинира-

ности простора у којем излаже, и, опомињући, оплемењује га.

## ПАПИРНИ ТЕАТАР

Народни музеј Шабац, септембар 2007. године
Аутор изложбе: виши кустос – историчар уметности Љиљана Лазић.
Заоставштина познатог војвођанског сликара–декоратера Павла Ружичке у Музеју града Новог Сада садржи и графичке листове за израду папирног театра, који је био омиљена грађанска породична игра током 19. и 20. века, а који је данас, нажалост, потпуно заборављен. Ауторка изложбе дала је комплетан и детаљан историјат папирног театра, успевши да домаћу али и иностранну публику заинтересује за овај некада тако популаран вид забаве у грађанским породицама Европе. Поред Београда, Ријеке, Краљева и Ваљева, изложба „Папирни театар“ је у септембру 2007. године гостовала у Народном музеју у Шапцу. Изложено је десет макета папирног позоришта, оригиналне свеске са штампаним позоришним дијалозима из 1900. године, као и цитати из литературе. Глумци су извели представу „Снежана и седам патуљака“, настојећи да посетиоцима дочарају извођење ове представе у приватним кућама. Према речима ауторке изложбе, у папирном театру се не проналази само одушевљење визуелним аспектима позоришта већ и могућност сасвим особене интиме грађанске културе и уметности 19. века.

## ДОБА СВЕТЛОСТИ, СРПСКА УМЕТНОСТ 13. ВЕКА – ОБЕЛЕЖАВАЊЕ ОСАМ ВЕКОВА МАНАСТИРА ЖИЧА




Збирка стране уметности, октобар 2007. године
Народни музеј Краљево и Музеј града Новог Сада
Аутори изложбе: виши кустос – историчар уметности Сузана Новчић и виши кустос – археолог Татјана Михаиловић; сарадник на изложби: виши кустос – историчар уметности Љиљана Лазић.
Изложба „Доба светлости, српска уметност 13. века“ организована је поводом великог националног јубилеја Осам векова манастира Жича. Она прати развој српске уметности у 13. веку, као есенцијалног дела уметности рашке школе, која је свој врхунац доживела баш у овом веку. Посетиоци су могли да уоче колико је уметност, пре свега архитектура и фреско сликарство, допринела развоју српске средњовековне државе. Богата колекција копија фресака Народног музеја у Краљеву, настала 60-тих година прошлог века, одливци студеничке пластике, копије средњовековних рукописа, макете и карта манастира, као и дијапозитиви са најзначајнијим делима средњовековне уметности чине ову изложбу посебно занимљивом и имају за циљ да подсете на непролазне вредности и веровања чија је улога данас, у савременом добу можда важнија него икада.

## МИОДРАГ ГРБИЋ: ЖИВОТ И ДЕЛО

Музеј Македоније у Скопљу и Музеј у Битољу, октобар– новембар 2007. године
Аутор: Дивна Гачић, виши кустос – археолог Музеја града Новог Сада; сарадник на изложби: Елена Стојанова-Канзурова, кустос – археолог Музеја Македоније у Скопљу.
Документарна прича о животу и раду Миодрага Грбића употпуњена је археолошким

налазима са локалитета Зелениково код Скопља и Породин код Битоља, на којима је Грбић истраживао. Ово је осмо гостовање изложбе, коју је пратио и документарни филм Светла испод земље. Изложени су предмети из заоставштине овог значајног научника: лични документи (крштеница, сведочанства, индекси, пасош, докторска диплома), позивнице и плакати за најаву Грбићевих предавања, кореспонденција, фотографије и друга документа везана за његов живот и рад. Изложбу је пратио каталог на македонском језику, који је издао Музеј Македоније. Отварање изложбе у Битољу, у оквиру обележавања Дана града, било је веома свечано и добро посећено.

## ОД ШКОЛСКОГ АЛАТА ДО ПРАВОГ ЗАНАТА

Централна зграда Музеја града – Топовњача, октобара 2007 – април 2008. године
Аутор изложбе: музејски педагог Даница Иванчевић; сарадници на изложби: виши кустос – етнолог Весна Недељковић Ангеловски и кустос Маријана Раткелић.
Идеја ове изложбе је, по речима аутора, била стварање навике код деце школског и предшколског узраста да посећују установе културе, као и указивање учитељском и професорском кадру на то да неке од школских програма могу реализовати и ван школе, на пример у музејима, који су ради да прихвате улогу модерног професора. Изложени школски прибор потиче с краја 19. и почетка 20. века, а чине га школске таблице, свеске, ђачке мастионице и пера за писање, фотографије, ђачки уџбеници, бележнице, сведочанства. Посебно занимљива је била реконструкција учионице са скамијом, таблом и рачунаљком. Изложени алати настали су крајем 19. и у првој половини 20. века; већина се још увек користи у занатлијским радионицама. Овај алат је делом ручно-занатске, а делом индустријске израде, док су на неким алаткама занатлије самоиницијативно вршиле мање измене. Посетиоци су имали прилику да се упознају са берберско-фризерским, кројачким, ковачким, поткивачким, обућарским и сарачким занатом и алаткама које су вешти мајстори свакодневно користили. Изложбу је пратио каталог, првенствено намењен деци школског узраста, која су била и најчешћи посетиоци ове изложбе.

## НАДЕЖДА ПЕТРОВИЋ

Збирка стране уметности, новембар–децембар 2007. године
Народни музеј у Београду и Музеј града Новог Сада
Аутор изложбе: музејски саветник Љубица Миљковић; сарадник на изложби: кустос – историчар уметности мр Јелена Бањац
Надежда Петровић је једна од најзнаменитијих жена српске уметности 20. века, образована и даровита сликарка, родољубива, храбра и одважна болничарка српске војске у оба балканска рата и у Првом светском рату; по много чему је била испред свога доба. Њено сликарство, са свим одликама сецесије, али и тежњом ка експресионизму, представља сам врх српске ликовне уметности. Изложено је 36 уља на платну, различитих димензија, као и документарни материјал: фотографије, писма и белешке. Посетиоци су се, осим са сликама ове уметнице, могли упознати са детаљима из Надеждиног живота, њеним детињством, школовањем у атељеима знаменитих европских сликара, као и са неразумевањем конзервативних критичара са којим се сусрела на својој првој самосталној изложби у Београду 1900. године. Болно потресна су писма која је

новембра 1914. године са ратишта слала породици; у њима је писала о страдањима и патњама ратника у Првом светском рату. Изложба је била веома посећена.

## ПАТРИЈАРХ ГЕОРГИЈЕ БРАНКОВИЋ (1830–1907)

Патријаршијски двор у Сремским Карловцима, октобар–новембар 2007. године
Жупанија – Сомбор, новембар–децембар 2007. године
Музеј града Новог Сада
Аутор изложбе: кустос – историчар Гордана Петковић
Живот и рад архиепископа карловачког, митрополита и патријарха српског Георгија Бранковића ауторка изложбе је најпре приближила новосадској, а потом и сомборској јавности (будући да је као млад и угледан свештеник изабран за сомборског презвитера, а био је и управитељ Српске учитељске школе у Сомбору), излажући око стотињак предмета везаних за живот и рад ове значајне историјске и црквене личности. Изложени предмети су део фонда Музеја града Новог Сада, Музеја Српске православне цркве у Београду, Галерије Матице српске, Православне црквене општине у Сомбору, Рукописног одељења Матице српске, Богословије св. Арсенија у Сремским Карловцима, приватне колекције породице Маширевић... Реч је о фотографијама, личним и одевним предметима, црквеним реликвијама и писаном документарном материјалу: декретима, писмима, дозволама, споменицама, одлукама, записницима, дописима... Изложбу је пратио каталог.

Јелена Бањац

069.51(497.113 Novi Sad)„2008“(049.32)

# ИЗЛОЖБЕ МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА У 2008. ГОДИНИ

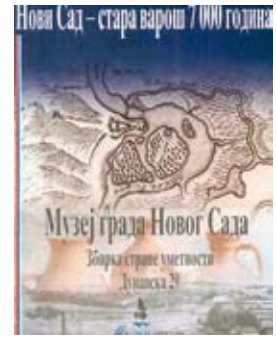
Поводом обележавања једног од највећих хришћанских празника, у холу Збирке стране уметности Музеја града Новог Сада је 6. јануара 2008. године постављена изложба *Божићна прослава у српској бачкој кући и католичка прослава Божића*. Музејска реконструкција божићних обичаја приказана је на изложби на којој је представљен ентеријер бачке сеоске куће са краја XIX и почетка XX века. У кухињи и гостинској соби се налазио одговарајући намештај, а на столовима су стајали предмети који су карактеристични за прослављање Бадње вечери и Божића: свећа, колач, кандило, зелено жито, ораси, суве шљиве и јабуке. Поред тога, постављен је и сто са предметима које за Бадње вече користе припадници римокатоличке цркве: *кућни бетлехем*, крст са распећем, кандило или свећа у зеленом житу, божићни хлеб. У гостинској соби су седели они који су говорили о божићним обичајима.

Етнолошко-религиозна казивања о прослављању великог хришћанског празника изнели су отац Миленко Јеловац, др Тадеј Војиновић, Тања Бугарски – етнолог Музеја Војводине, и Весна Недељковић-Ангеловска – виши кустос, етнолог Музеја града Новог Сада. У музејској реконструкцији божићних обичаја учествовали су чланови КУД-а „Боривоје Ћирић“ из Ривице, који су имали улогу вертепаша, и хор „Исион“ под руководством Мише Близанца. У продукцији Радио-телевизије Војводине снимљен је документарни филм о прослави Божића. Аутор изложбе је Душанка Марковић, кустос – етнолог. Аутори музејске реконструкције божићних обичаја су Весна Недељковић-Ангеловска, виши кустос – етнолог, мр Тијана Јаковљевић, кустос – етнолог, и Ивана Јовановић, кустос – етнолог.

Као божићни поклон најмлађима, у Збирци стране уметности је истог дана отворена изложба дечјих играчака *Мали свет*, аутора мр Тијане Јаковљевић, кустоса – етнолога.

Поводом обележавања Дана града Новог Сада, у Збирци стране уметности Музеја града је 1. фебруара 2008. године отворена изложба *Бисерница, бисер Срема*. Аутори изложбе су Љиљана Лазић, виши кустос – историчар уметности, и Маријана Раткелић, кустос, професор књижевности. Овом изложбом је представљен део богате колекције музичких инструмената Тихомира Тапавице, музичког писца и педагога из Новог Сада. Поред бисерница, представљен је и низ других жичаних инструмената из ове колекције: самице, гусле, крушколики брачеви, шаргије, бас-примови, гитаре, цитре, тамбурашка чела, виолончела, чела, виоле и виолине са краја XIX до средине XX века. Изложени експонати су новосадској музејској публици пружили својеврстан преглед историјског развоја трзачких и гудачких инструмената на подручју Војводине.

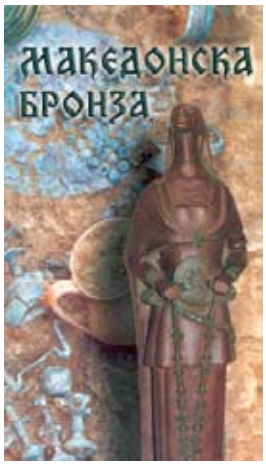
Изложба *Нови Сад – стара варош 7000 година, континуитет насељавања* отворена је 7. марта 2008. године у Збирци стране уметности Музеја града Новог Сада. У намери да се код публике продубе сазнања о старости и настањивању подручја Новог Сада, на изложби су приказани археолошки налази са више локалитета на подручју града и приградских насеља (Ковиља, Каћа, Руменке, Бегеча, Футога, Челарева) који потичу из млађег каменог доба – неолита (5500–3000. године пре Христа), бронзаног доба (2000–950. године пре Христа), старијег гвозденог доба, млађег гвозденог доба – латена, римског периода и средњег века. На посетиоце је велики утисак оставила реконструкција куће из млађег каменог доба – неолита (5500–3000. године пре Христа), у природној величини, чији су материјални остаци откривени на локалитету Клиса – Горња шума. Реализатори изложбе и каталога су: Дивна Гачић, виши кустос – археолог; Надежда Савић, виши кустос – археолог; Радован Бунарџић, виши кустос – археолог; Ђорђе Гачић, кустос – археолог. Ликовно решење изложбе и реконструкцију неолитске куће урадио је Ђорђе Лазић – Ћапша. Конзервацију изложеног материјала извели су Јожеф Ердељи, виши конзерватор Музеја Војводине у пензији, Иштван Печкаи Ковач, конзерватор за метал, и Тамина Кесић, конзерватор за керамику.



Изложба *Миодраг Грбић (1901-1969), живот и дело*, аутора Дивне Гачић, вишег кустоса – археолога, гостовала је у Градском музеју у Сомбору од 20. марта до 12. априла 2008. године. На овој изложби су приказани документи, фотографије и археолошки материјал који илуструје живот и рад Миодрага Грбића, као и документарни филм *Светла испод земље – биографија Миодрага Грбића*. Филм је у марту 2008. године приказан на Међународној смотри документарног и краткометражног филма у Београду, у октобру на III Међународном фестивалу Свет знања у Санкт Петерсбургу у Русији, а током октобра – новембра на фестивалу ROSHD у Ирану.

Велико интересовање Новосађана изазвала је изложба *Милева Марић-Ајнштајн*, постављена у Збирци стране уметности Музеја града Новог Сада. Ова изложба је трајала од 15. априла до 5. маја 2008. године. Она је конципирана као презентација личних предмета знамените Новосађанке, фотографија и архивских докумената које је господин Ђорђе У. Крстић, истраживач Милевиног живота и рада, поклонио граду Новом Саду. Овом приликом је публици приказан филм о животу и раду Милеве Марић-Ајнштајн, аутора Мирјане Чворић, новинара Радио-телевизије Шабац, у продукцији исте телевизије. Аутор изложбе је Маријана Раткелић, кустос, професор књижевности.

Гостујућу изложбу Музеја Македоније у Скопљу *Македонска бронза* отворио је 7. маја 2008. године у Збирци стране уметности Музеја града Новог Сада др Ратко Васић. На овој изложби је представљено преко 400 археолошких налаза из гвозденог доба, са подручја Македоније. Они су груписани по стилским и типолошким карактеристикама. Изложен је накит за руке, груди и главу, појасне гарнитуре и привесци. Посебну групу предмета чинили су култни предмети названи *Пејонска бронза*. Такође су представљена три реконструисана гроба из гвозденог доба. Изложбу је пратио каталог. Аутори изложбе и каталога су археолози Музеја Македоније у Скопљу – Златко Видески и Страхил Темов. Сарадници при реализацији ове изложбе били су Елена




С. Канзурова, археолог Музеја Македоније, и Дивна Гачић, виши кустос – археолог Музеја града Новог Сада. У оквиру манифестације Ноћ музеја изложбу је погледало више од 8.000 посетилаца.

Поводом јубиларног 75. међународног пољопривредног сајма у Новом Саду, од 10. до 17. маја 2008. године отворена је изложба *Кућа шампиона*. Историјат Новосадског сајма представљен је путем фотографија и докумената из збирки Музеја града Новог Сада и Новосадског сајма. Каталог изложбе, уприличен поводом јубилеја, публиковао је Новосадски сајам. Аутор изложбе и каталога је др Агнеш Озер, музејски саветник.

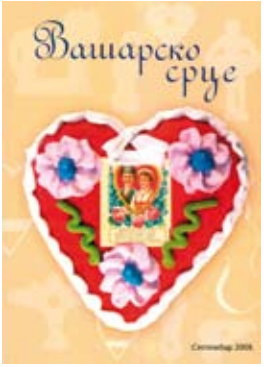
У организацији Народног музеја у Београду и Музеја града Новог Сада, а поводом обележавања 125 година Српског археолошког друштва, у Народном музеју у Зајечару је 5. јуна 2008. године отворена изложба *1883. Оснивање Српског археолошког друштва*. Изложбу је отворио професор др Александар Палавестра. Документарна поставка о оснивању Српског археолошког друштва 1883. године резултат је истраживања фондова Архива Србије, Архива САНУ, Историјског музеја Србије и Народног музеја у Београду. Изложбу је пратио документарни филм *125 година Српског археолошког друштва*, урађен 2008. године у продукцији Радио-телевизије Војводине. Аутори сценарија су Дивна Гачић и Здравко Атлагић, а редитељ Марко Каћански. Током јуна и августа 2008. године изложба је гостовала у Музеју рударства и металургије у Бору, Музеју Крајине у Неготину и Завичајном музеју у Књажевцу. Аутори ове изложбе су Вера Богосављевић-Петровић, музејски саветник, археолог Народног музеја у Београду, и Дивна Гачић, виши кустос – археолог Музеја града Новог Сада.

У централној згради Музеја града Новог Сада (на Петроварадинској тврђави) током јуна 2008. године је представљена нумизматичка колекција из збирки Археолошког и Историјског одељења Музеја града. Аутори изложбе су Велика Даутова-Рушевљан, музејски саветник, археолог Музеја Војводине, и Надежда Савић, виши кустос, археолог Музеја града Новог Сада.

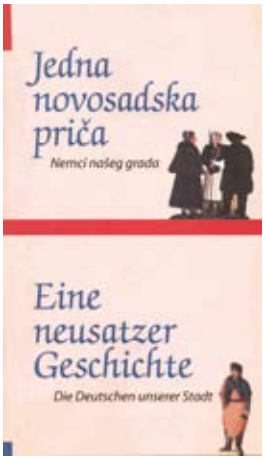
Изложба *Нарциси скулптуралне лампе* Леле Милосављевић била је постављена у Збирци стране уметности, а трајала је од 9. до 20. јуна 2008. године. На њој је приказано једанаест уникатних керамичких скулптуралних лампи, чија су тела обликована у виду људских фигура у различитим призорима. Изложбу је пратио флајер са каталошким подацима и информацијама о уметници. За реализацију ове изложбе заслужна је Љиљана Лазић виши кустос, историчар уметности.

Изложбу *Графике Милана Игњатовића* је 10. септембра 2008. године у Завичајној збирци у Сремским Карловцима отворио господин Миленко Филиповић, председник општине Сремски Карловци. На отварању изложбе био је приређен мини-концерт у дворишту Завичајне збирке, који је извео *Duo Moderato*. Изложбу је пратио флајер са каталошким подацима и информацијама о уметнику. За реализацију ове изложбе заслужни су Гордана Петковић, кустос – историчар, и Вукашин Гикић, академски вајар. Техничку подршку у реализацији пружио је Студио „Берар“.

Изложба *Вашарско срце* трајала је од 18. до 20. септембра 2008. године у НС центру у Новом Саду. На њој је приказана збирка калупа за лицидерске колаче из прве половине XX века која се чува у Етнолошком одељењу Музеја града Новог Сада. Представљени су калупи од лима у облику лутке, пиштоља, коња, авиона, срца и виолине, као и слике за лицидерске колаче од папира из збирки Музеја Војводине. Поводом изложбе је штампан флајер и сет разгледница са мотивима који се аплицирају на лицидерска срца. Аутор изложбе је мр Тијана Јаковљевић, кустос – етнолог.




Председник општине Сремски Карловци, господин Миленко Филиповић је 25. септембра 2008. године у Завичајној збирци у Сремским Карловцима отворио изложбу *Карловачки винари и виноградари*. Том приликом су промовисане нове поштанске марке из едиције *Флора – грожђе и винородне регије Фрушке горе*. Изложбу су реализовали Музеј града Новог Сада и општина Сремски Карловци.




Изложбу *Једна новосадска прича: Немци нашег града* аутора др Агнеш Озер је 26. септембра 2008. године отворио градоначелник Новог Сада, господин Игор Павличић. На изложби је приказан документарни материјал и предмети примењене уметности из музејских збирки. Публици су приказани архивски документи, старе мапе Новог Сада, фотографије, намештај и разноврсни експонати који су говорили о животу новосадских Немаца. Новосађани су имали прилику да прошетају преко умањеног понтонског моста, изграђеног по узору на мост који је у прошлости спајао дунавске обале код Новог Сада. На изложби је емитован снимак разговора др Агнеш Озер са госпођом Магдаленом Гал (рођеном Пифат), која је испричала своје успомене из детињства. Поводом изложбе је штампан каталог на српском и немачком језику, флајер и обележивач страница за књиге. Сарадници у реализацији ове изложбе били су: Љиљана Лазић, виши кустос – историчар уметности; Маријана Раткелић, кустос, професор књижевности; Душанка Марковић, кустос – етнолог; Весна Недељковић-Ангеловска, виши кустос – етнолог; мр Тијана Јаковљевић, кустос – етнолог; Синиша Јокић, кустос – историчар; Мирјана Џепина, кустос – историчар уметности у пензији; Јован Пауновић, историчар Музеја Војводине. Модел понтонског моста извео је Ђорђе Лазић – Ћапша, академски вајар.

У оквиру манифестације *Бисерница Јанике Балажа 2008* је приређена изложба *Сећања на Јанику Балажа*. Ова изложба је постављена у „Студију М“ Радио-телевизије Војводине и трајала је од 9. до 15. октобра 2008. године. Чувени новосадски тамбураш је новосадској публици представљен као личност, музичар и уметничка инспирација многих стваралаца. Изложени су лични предмети и инструменти Јанике Балажа који се чувају у Етнолошкој збирци Музеја града, а део експоната приказаних на изложби позајмљен је од чланова породице и пријатеља. На изложби су представљена и уметничка дела инспирисана Јаником и његовом музиком. Посетиоци су имали прилику да погледају видео-материјал са концерата Јанике Балажа из фонда Радио-телевизије Војводине. Поводом изложбе је публикован каталог *Јован Јаника Балаж и „Осам тамбураша с Петроварадина“* на српском и мађарском језику, комплет разгледница и додатак у Дневнику. Аутор изложбе и каталога је Душанка Марковић, кустос – етнолог.

У Завичајном музеју у Руми је од 1. до 20. новембра 2008. године била отворена изложба *Миодраг Грбић, живот и дело: Басијана*. Поред докумената и фотографија које илуструју живот и рад Миодрага Грбића, на изложби су презентовани археолошки предмети са локалитета Градина код Доњих Петроваца у Срему, где је 1935. године Грбић вршио археолошка истраживања и утврдио постојање античког града Басијана. Изложбу је отворила професор др Теодора Томашевић-Бук са Алберт Лудвиг универзитета у Фрајбургу у Швајцарској (Albert-Ludwigs-Universität Freiburg). Аутор изложбе је Дивна Гачић, виши кустос – археолог, а сарадник на изложби Слободан Велимировић, кустос – археолог Завичајног музеја у Руми.

Изложба *Сећања на Јанику Балажа* аутора Душанке Марковић, кустоса – етнолога, гостовала је од 3. до 19. децембра 2008. године у Градском позоришту у Бечеју.

Изложба *Столице Вукашин Гикић*, која је у Музеју града Новог Сада трајала од 5. децембра 2008. до 15. јануара 2009. године, оцењена је као несвакидашњи музејски догађај у Новом Саду. Свечано отварање реализовано је као уметнички спектакл; Вукашин Гикић је пројекцију свог кратког ауторског филма пратио свирајући на клавинови. Отворивши изложбу пресецањем платна на којем је пројектован филм, професор др Ирина Суботић узела је учешће у перформансу. Посетиоци изложбе су, такође, учествовали у овом догађају седајући на столице, испитујући њихову удобност и функционалност. Реакције музејске публике приликом сусрета са столицама Вукашина Гикића снимљене су камерама, а забележену интеракцију публике и представљених столица–скулптура уметник је транспоновао у видео рад. Серија од пет столица јединственог уметничког концепта и још четири столице које су јој претходиле представљене су публици у специфичном визуелном амбијенту, оствареном обојеним светлом и сенкама. Аутори изложбе су мр Јелена Бањац, кустос Музеја града Новог Сада, и Вукашин Гикић, академски вајар. Техничку подршку у реализацији изложбе пружио је Студио „Берар“.

Ирина Суботић

75.071.1 : 929 Gikić V. (049.32)

# ТРАКТАТ О СТОЛИЦАМА ВУКАШИНА ГИКИЋА

Толико пута сам се питала зашто је столица најатрактивнији део реквизитаријума нашег свакидашњег живота, и то како у ентеријеру, тако и у екстеријеру. Зашто је она јачи симбол од стола, ормана, полице или лежаја? Можда зато што непосредно и неумитно асоцира на човека, његов јединствен став, положај – и ауторитарно држање? Зашто се за столицу везујемо органски, потпуно; желимо да нам буде удобна, да се у њој угодно осећамо, да из ње еманирамо своју личност, достојанство, можда и репрезентативност? Света столица симболизује божанску моћ. Са упаљеном (или угашеном) свећом на столици Винсент (Vincent) говорио је о пријатељству (упаљеном па угашеном). Јозеф Кошут (Joseph Kosuth) ју је узео за пример приликом свог теоријског разматрања и разабирања истине, реалности, предметности, појма, значења и мишљења. Многи вајари је преобраћају у неутилитарне објекте, у скулптуре, па столице престају да буду употребни предмети и постају искључиво визуелна артефакта. Дизајнери стално смишљају нове облике, нове материјале, било да јој повећавају или, супротно томе, одузимају функционалност. Многе столице носе имена по чувеним личностима, као што је, на пример, Василиј Кандински (Vassili Kandinsky). Душан Оташевић је недавно представио своју столицу Амнезијатор, која нам помаже да се ослободимо сваке тмурне и тешке меморије и тако себи обезбедимо неоптерећен, блажен и (лажно!) срећан живот. Вукашин Гикић бунтовно и младалачки каже: Моје столице мој свет. Зато одиста можемо рећи: Сто лица сто-лица.

Своју поетику Вукашин Гикић развија кроз разиграну форму визуелне културе: присуствујемо сценичном приказу на граници позоришног догађаја – бела завеса раздваја фикцију од реалности... Део смо перформанса – уметник би хтео да нас увуче у свој reality show, који црпе енергију из различитих уметничких дисциплина. Светлост, музика, филм и видео имају посебну и добро синхронизовану улогу, док се разноврсност уметникових просторних облика асоцијативно везује за столице различитих конотација – од препознатљивих до далеких одблесака, од чисте фантазије до чистоте форме, од удобности и лакоће егзистенције до озбиљности и трајности, од наговештаја до реалне опасности. При томе, све изложене столице обележавају маљевичевски црвени квадрати – као симболи телесног срца које даје живот, даје љубав. Иако има и трагова црвеног, који могу да асоцирају на проливену крв, изложба се отвара у име живота и љубави. У име уметности.

Надежда Савић

791.2 : 903/904 (497.113 Novi Sad)„2007“(049.32)

# VIII МЕЂУНАРОДНА СМОТРА АРХЕОЛОШКОГ ФИЛМА

Ова традиционална манифестација одржана је од 15. до 22. марта 2007. године у Збирци стране уметности, у Дунавској улици 29. Приказана су 24 филма, у којима су обрађене теме и проблематика везана за археолошка истраживања у свету.

Уводну реч и пригодне говоре на свечаном отварању одржали су директор Музеја града Новог Сада, др Драго Његован, и директор Народног музеја у Београду, установе која је и организатор смотре, др Татјана Цвјетићанин.

Смотра је отворена филмом домаће производње Светла испод земље, који је произвела ТВ Нови Сад. Уводну реч пре пројекције дао је уредник ове телевизије Здравко Атлагић. Филм је режирала Оливера Шешлија, а сценарио су урадили кустос –археолог Музеја града Новог Сада Дивна Гачић и Здравко Атлагић. Филм је посвећен доајену српске археологије Миодрагу Грбићу. Његов живот и рад обрадила је Дивна Гачић и представила га јавности путем изложбе и филма.

Ове године је приказано по пет филмова италијанске, немачке и француске производње. Русија и Швајцарска представљене су са по два филма, а продукције Шпаније, Босне и Херцеговине и Србије са по једним филмом. Приказана су и два филма проистекла из копродукције Немачке и Етиопије и Италије и Француске.

Велику пажњу публике изазвао је филм немачке производње Нефретете и тајна из Амарне. Египатски музеј у Берлину поседује чувену бисту Нефретете, а Египатски музеј у Каиру је заинтересован за њено враћање у Египат. Ова владарка 18. династије, чувена по својој лепоти, постала је симбол египатске цивилизације, па се филм позабавио њеном биографијом, која је илустрована археолошким налазима из Амарне. Наиме, Нефретете и њен муж, краљ Аменофис IV Ехнатон, преселили су престоницу у Амарну и основали нови култ бога Атона.

Такође вредан пажње је филм француске продукције Изгубљени гроб, који нам је представио вишедеценијско трагање за гробницом Александра Македонског. Мада се зна да је овај велики освајач сахрањен у својој престоници у Египту – у Александрији, до данас није откривено тачно место где је сахрањен. Каракала је последњи римски цар који је посетио овај гроб. У Светом писму, односно Посланици Коринћанима се, као загонетка, спомиње место где је Александар сахрањен. Та загонетка до данас није решена.

Швајцарски филм Траговима црних фараона приказује истраживања у северном делу Судана, у области око средњег тока Нила. Руководилац ископавања Шарл Боне са својим сарадницима готово три деценије истражује епоху VII и VI века пре наше ере, када је Нубија освојила Египат и када су фараони били тамне пути. Дугогодишњим и стрпљивим преговорима са представницима локалне власти, овај истраживач је успео да иницира и изградњу Археолошког музеја у том делу Судана.

Шпански филм Експериментална археологија: реконструкција римског крова упознаје нас са радом Универзитета у Кантабрији, који је при катедри за археологију увео нов предмет – експерименталну археологију. Екипа са ове катедре сачинила је реконструкцију читавог технолошког поступка израде опека за кров римских терми, чији су остаци нађени у околини. Њени чланови проучили су температуру печења, порекло глине, израду калупа, брзину израде опека, количину потребних опека, број радника који их је израђивао, хемијски састав боја на антефиксима, отпорност боја на температурне промене у атмосфери и прибавили драгоцене

податке везане за цигларство у римско доба.
Немачки филм У посети код Туарега упознаје нас са пустињским номадима Туарезима. Они настањују део Сахаре на југу данашњег Алжира. Ово племе за своју прошлост везује праисторијске пећинске цртеже сачуване на стенама висоравни у том подручју. Цртежи (прецизније речено – слике) приказују животиње и биљке које су живеле у овим пределима пре више од 12.000 година. Они сведоче о томе да је пустиња Сахара за време дилувијума имала влажну климу. У пустињу се претворила касније, у млађем периоду, услед климатских промена већих размера. На овим сликама су приказане и фигуре људи, које Туарези сматрају својим директним прецима.
Далеком прошлошћу Африке бави се и италијански филм Траг у камену: тајанствена Сахара и људи без имена. У сахарској висоравни на југу Либије су, такође, нађени изванредни цртежи урезани у стене. И они сведоче о томе да је Сахара пре 12.000 година имала богату вегетацију, језера, реке, пашњаке са богатом фауном и популацију ловаца и сточара.
Руски филм Рјурикова гробница представља истраживања у околини Новгорода, где се трагало за гробницом оснивача Кијевске Русије – Рјурика. Он је зачетник рјуриковске династије, која је владала Русијом од IX до почетка XVII века, када је смењује династија Романов. Овај владар је, вероватно, био скандинавског порекла, а руски летописци и предање нису усаглашени по питању места где је сахрањен. Филм сугерише то да је највероватније сахрањен у кургану Шум гора на обалама реке Луге.
Филм из Босне и Херцеговине Трајање бријегова описује истраживања на неолитском налазишту у Радовићима код Високог. На локалитету Бријегови, на обали реке Босне, нађени су остаци насеља из периода од пре 7.000 година. У 2002. години је започето систематско ископавање. На овом пројекту су ангажовани стручњаци из Земаљског музеја у Сарајеву, Завичајног музеја у Високом и Универзитета у Бамбергу у Немачкој. Насеље припада бутмирској култури, а његово истраживање тек предстоји.
Изузетно квалитетно урађен филм је Мистерија Получе, италијанске производње. Овај филм приказује рад ронилаца и подводних археолога из Археолошког музеја у Фиренци, који су на 100 метара дубине, у близини острва Елба, открили пароброд Полукс (Получе). Овај путнички брод је настрадао пре 150 година у судару са поштанским бродом и потонуо. Брод је преносио велику количину златног и сребрног новца, као и луксузан накит који је припадао богатим путницима. Велики део овог блага успешно је извучен из олупине, конзервиран и презентован у овом филму.
Немачки филм Пожар над Кватном упознаје нас са античком престоницом Сирије – Кватном. Пре 4.000 година овај град је био седиште краљева, имао луксузну царску палату и био трговачко средиште тог дела античког света. Откривени су остаци палате, чији су зидови осликани у стилу минојских мајстора са Крита, и остаци краљевских гробница са луксузним инвентаром. Град је ослабио након напада Египћана средином II миленијума старе ере, а потпуно је разорен и уништен у пожару од стране Хетита неколико десетина година касније.
Изузетно драгоцени налази из периода Римског царства представљени су у италијанском филму Фортуна марис: мистерија бродолома. Код места Комакијо, у каналу, односно рукавцу делте реке По, случајно је пронађен дрвени брод покривен муљем и песком. Ради се о римском трговачком броду који је пре 2.000 година преносио полуге од олова. Био је усидрен у рукавцу реке По, на некадашњем ушћу у Јадранско море. Из непознатих разлога се откачио и потонуо на дно. Захваљујући влажној средини, у потпуности су сачувани предмети од природних материјала и метала, који би у другим условима иструлили, или били уништени корозијом. Тако су конзерватори успели да сачувају дрвену грађу брода, минијатурне храмове од олова вотивног карактера, оловне полуге са жигом Агрипе, кожне сандале, апостолке, кожне кецеље и врће, корпе од прућа, ужад, делове тканине, алат од гвожђа и дрвета. Нађени су и „Асо" пехари, мноштво амфора, мали кантари, мастионице,

коштане писаљке, жетони за игру, дрвене кутијице, бритве, стругачи и лампице.
Немачко-етиопски филм Аксум: о слави краљева описује истраживања древне метрополе Етиопије – Аксума. Филм се бави периодом од пре 4.000 година. Као путоказ истраживањима послужили су и бројни национални митови. Према једној од легенди, краљица од Сабе (Етиопије), Македа, долазила је на двор јеврејског цара Соломона и после му родила сина. Овај мит указује на јеврејско-етиопске везе у старом веку. Истражени су остаци краљевске палате Донгур и стамбених зграда из овог периода. Нарочито су занимљиве и јединствене у свету високе стеле, сличне египатским обелисцима. Читаву површину ових дивовских камених плоча су красили геометријски украси попут прозора на данашњим небодерима. Још увек је недокучиво како су ондашњи грађевинари транспортовали ове тешке монолите од каменолома до града и чему су они служили.
Француско-италијански филм Венеција и изгубљена галија води нас у доба Млетачке републике, у XIV и XV век, у време када је Венеција била највећа трговачка сила у Европи и на Медитерану. На дну острва Сан Марко, које је данас под водом, у муљу и блату рониоци су открили две галије. Како се рад ронилачке екипе показао немогућим, због изузетно слабе видљивости, приступило се ограђивању потопљеног острва челичним фоснама. После тога је вода испумпана из овог вештачки добијеног корита и на светлост дана изрониле су две муљем прекривене галије, које су потом детаљно очишћене, снимљене и проучене.
Филмска смотра затворена је поновним емитовањем филма Дивне Гачић, кустоса Музеја – о археологу Миодрагу Грбићу. И ове године су за реализацију и организацију Смотре у Новом Саду заслужни педагог Даница Симоновић и археолог Радован Бунарџић.

791.2 : 903/904 (497.113 Novi Sad)„2008“(049.32)

# IX СМОТРА АРХЕОЛОШКОГ ФИЛМА У НОВОМ САДУ

На свечаном отварању Смотре археолошког филма, одржаном 11 новембра 2008. године у Збирци стране уметности, поздравну реч је присутнима упутила Весна Недељковић-Ангеловска, директор Музеја града Новог Сада.
Смотру је отворио немачки филм Загонетна ледена мумија. Овај филм нас је одвео на Алтај, висораван која се налази на надморској висини од преко 4.000 метара. Ту је, испод једног кургана, нађена залеђена мумија плавокосог скитског ратника, стара две и по хиљаде година. Сачувана је дрвена гробна конструкција, крзнена простирка, комплетно одело, опрема ратника и други прилози, као и кости жртвованих животиња. Антрополошке и хемијске анализе костију и ткива мумије, као и дендролошке анализе дрвене конструкције тек предстоје. Тако ћемо добити поуздане податке о покојнику и времену сахрањивања.
Филм италијанске производње Историја вина у антици посвећује пажњу Етрурцима, прастановницима Италије, и њиховом познавању технологије прављења вина. Фреске са етрурских гробница и саркофага приказују бербу грожђа, процес прављења вина, као и гозбе и игре на којима се вино обилато точило и послуживало.
У филму немачке производње Потоп – мит или стварност образлаже се теорија по којој је након велике климатске промене, пре око 8000 година, дошло до енормног пораста нивоа воде у морима. Испитивањем седиментних наслага са дна Црног мора потврђено је да се ово море, које је до тог времена било слатководно језеро, претворило – продором великог таласа кроз Босфор и Дарданеле – у море, а ниво воде је порастао за 100 метара. Ти догађаји изазвали су катастрофу међу тадашњим становницима овог подручја. Архетипско сећање на страшну катаклизму, која је морала имати глобалне размере, сачувано је у миту о потопу, који се сусреће у религијама многих народа на свим континентима.
Бугарски филм Историја античког театра у Филипопољу води нас у античку Тракију. На основу археолошких

налаза, историјских извора и бројних натписа са епиграфских споменика, али и изванредне компјутерске реконструкције гледалац добија слику и доживљај типичног позоришта из римског доба.
Ирански филм Седам лица персијске цивилизације даје опсежну слику о историји Месопотамије, за коју се везују најстарије цивилизације и први проналасци који су имали утицаја на формирање и развој античке и европске културе.
Филм швајцарске производње Сумрак Келта приказује заштитно археолошко ископавање на планинском врху Мормон близу Ла Тена. На том врху се налази велики каменолом, који ће заувек уништити овај локалитет. Екипа археолога открила је светилиште из 1. века пре наше ере, у оквиру којег је констатовано неколико дубоких јама са костима жртвених животиња. У својим описима келтских обичаја Цезар спомиње религиозне обреде које су изводили друиди; они су боговима приносили животињске, па чак и људске жртве. Археолози су, заиста, нашли неколико људских скелета.
Италијански филм Турска – успомене говори о дугогодишњем систематском ископавању једног вишеслојног брежуљка – тела у централној Анадолији.
Дивина из Виминацијума је филм домаће производње. Филм је посвећен открићу једне касноантичке гробнице из Виминацијума, осликане у фреско техници. Највише пажње поклоњено је портрету покојнице, који се налазио на чеоном зиду гробнице.
Шпански филм Трајан, римски император подељен је у три хронолошке целине. Филм обухвата све периоде Трајановог живота, почев од рођења у граду Италика, у римској провинцији Бетика (данашњој Шпанији), преко војничке каријере и учвршћивања граница Царства у Германији. Након тога га усваја император Нерва, те ускоро постаје римски цар. Следећи период његовог живота посвећен је освајању Дакије, након чега се тријумфално враћа у Рим. Тада гради форум, и многе друге јавне грађевине. На форуму поставља чувени Трајанов стуб, на којем су рељефно приказане све фазе дачких ратова. Копија овог спирално постављеног фриза, дугачког 200 метара, данас се налази у Музеју римске цивилизације. У трећем делу филма су приказани порази у Сирији, сплетке на двору, усвајање наследника Хадријана и смрт. Сахрањен је у урни која је постављена испод Трајановог стуба.
Преко филма Јорданци у стеновитом лавиринту Петре упознајемо се са свакодневним животом номада који данас живе у рушевинама античког града Петра. Овај град је подигнут усред пустиње, са гробницама уклесаним у стене, у уским кланцима и са стрмим литицама. Петра је била престоница независног Набатејског краљевства, а 106. године је заузима Трајан приликом свог похода на исток. Данашњи номади живе у рушевинама и раде на археолошким ископавањима.
Огњени траг Зелене планине или Тајна првих Американаца, филм немачке продукције, образлаже најновију теорију по којој су први становници овог континента могли доћи на тло Јужне Америке и воденим путем, и то још пре 30.000 година. Наиме, године 1974. Тор Хајердал је сплавом успео да пређе океан, а обале Јужне Америке нису биле залеђене пре 30.000 година, како се доскоро веровало.
Смотра је затворена италијанским филмом Паклена квадрига из гробнице у Сартеану. Овај филм говори о фрескама из недавно откривене етрурске гробнице, те путем аналогија и тумачења представа презентира закључак да су ове фреске настале крајем 4. и почетком 3. века пре наше ере.
Смотра је одржана од 11. до 16. новембра 2008. године у улазном холу Збирке стране уметности. Она ће се памтити по препуној сали и великом интересовању публике, тако да се за следећу годину мора тражити простор који може да прими већи број гледалаца.

Ивана Јовановић

791.2 : 398(497.113 Novi Sad)„2007“(049.32)

# III и IV СМОТРА ЕТНОЛОШКОГ ФИЛМА У МУЗЕЈУ ГРАДА НОВОГ САДА

У октобру 2007. године Музеј града Новог Сада је, у сарадњи са Етнографским музејом у Београду, реализовао трећу по реду Смотру етнолошког филма. Новосадска публика је имала прилику да види 18 филмова током четири вечери. Ови филмови су представљали избор из филмова који су приказани у оквиру XV међународног фестивала етнолошког филма, одржаног у Етнографском музеју 2006. године. Приликом избора филмова организаторке смотре, Тијана Јаковљевић и Ивана Јовановић, биле су вођене идејом да нестручну јавност упознају са предметима интересовања и истраживања савремене теоријске и визуелне антропологије. У складу са тим, III смотра етнолошког филма одвијала се под слоганом Нови погледи, а на њој је представљен широки дијапазон тема, од претхришћанских култова до свакодневице једног ромског насеља. У реализацији Смотре појавиле су се и две новине – анимирање случајних пролазника постављањем у излог плазма телевизора на којем су емитовани филмови и гласање публике. Дајући публици могућност да оцени приказане филмове, организаторке су желеле да добију слику о томе за које теме, односно за који приступ етнолошком и антрополошком филму постоји интересовање шире публике.

Уводну реч је током свечаног отварања, у име Етнографског музеја у Београду, дао виши кустос Марко Стојановић, а у име Музеја града Новог Сада публици се обратио и Смотру отворио Милан Парошки, директор. Након званичног отварања, др Весна Марјановић, начелник Одељења за проучавање народне културе Етнографског музеја у Београду, одржала је стручно предавање на тему Музеј и савремена етнолошка истраживања.

Филмски део Смотре отворио је румунски филм Оностранa ватра, освајач Grand Prix-а XV међународног фестивала етнолошког филма у Београду. Овај документарни филм, са великом „дозом“ уметничког, приказује трагове претхришћанских култова ватре. Према веровању, душе умрлих излазе из гробова у ноћи на Велики четвртак пред Ускрс, а једино велике ватре могу да им покажу пут назад – у доњи свет. У наставку вечери приказана су још два награђена филма: Бацање крстова – филм Данице Ђокић, етнолога у Народном музеју у Књажевцу, који је награђен у категорији филмова домаће продукције; Прилепски мечкари – филм рађен у македонско-хрватској копродукцији, који је награђен у категорији филмова стране продукције. До краја прве вечери су емитовани филмови домаће производње: Магичне руке (РТС, дописништво Врање, 2006) и Пештер – српски Сибир (Јован Мемедовић, Београд, 2004).

Друго вече III смотре етнолошког филма започето је другим делом филмске приче о животу на Пештеру, тј. приказивањем филма Пештер – пролећни вашар (Јован Мемедовић, Београд, 2006). Уследила су још четири филма домаће продукције: Грделин са Дунава (РТС ТВ Нови Сад, 2006), Ја покојник (Музеј у Мајданпеку, 2006), Евро је бољи (РТВ Зајечар, 2006), Calay dance (РТВ Зајечар, Србија, 2005).

Треће вечери Смотре емитовани су филмови стране продукције. То вече је започето филмом српско-чешке копродукције Књига рекорда Шутке (VTV Makler – Cabiria Films, Чешка ТВ, Србија, Чешка, 2005), који прати живот једног македонског ромског насеља. Филм је изазвао велико интересовање публике, како због занимљиве теме, тако и, можда још више, због интересантног приступа теми – елемената играног филма, динамичне монтаже и одличне музике. У наставку програма су приказани следећи филмови: Кабулски салон лепоте (Esben Hansen and Erna Andersen, Данска, 2006), Лоша болест у Папуа Новој Гвинеји (Wendy Zakiewicz,

Велика Британија, 2006) и Потрага за звуком (Laetitia Merli, Француска, 2005).
Четврто вече било је посвећено филмовима из окружења. Током те вечери су приказана два филма Хрватске радио-телевизије. Филмови Хрватске радио-телевизије имају већ препознатљиву форму и приступ, а изузетно добро су прихваћени код новосадске публике. За ову годину су одабрани филмови Народна медицина (Hrvatska radio-televizija, Хрватска, 2006) и Луд би био 'ко би замјерио (Hrvatska radio-televizija, Хрватска, 2005).
У наставку последње вечери су емитовани и филмови: У пољу (Alyssa Grossman, САД, 2005) – који говори о свакодневном животу монахиња у манастиру Варатек Румунске православне цркве; Не утихни стари млини (Тинчек Ивануша, Птуј, Словенија, 2006).
У Музеју града Новог Сада је последње вечери III смотре етнолошког филма проглашен филм који је публика најбоље оценила, а то је био филм Пештер – српски Сибир Јована Мемедовића.
Трећа смотра етнолошког филма је током ове четири вечери привукла велики број гледалаца у Збирку стране уметности. Међу њима се могла препознати публика која је и претходних година пратила Смотру, али и нова. Ова чињеница је говорила о томе да за филмове овакве садржине постоји интересовање нестручне јавности.
У новембру 2008. године је на старом месту, у Збирци стране уметности, одржана четврта по реду Смотра етнолошког филма, под старим слоганом Људи на филмској траци. Новосадској публици је током четири вечери представљен избор филмова са XVI међународног фестивала етнолошког филма, одржаног у Етнографском музеју 2007. године. Приказано је 13 филмова. Организатори Смотре су се овог пута одлучили за филмове мање познатих продукција, али и за филмове продукција које су на претходним смотрама изазвале највеће интересовање публике.
Поздравну реч је на свечаном отварању, у име домаћина, упутила Весна Недељковић-Ангеловска, директорица, а у име Етнографског музеја у Београду виши кустос Марко Стојановић. Четврту смотру етнолошког филма отворио је филм који је освојио Grand Prix XVI међународног фестивала етнолошког филма – Мир за све, ауторке Елизабете Конеске (рађен у продукцији Focus In Production из Македоније, 2007. године). Филм приказује мултиетничку и мултиконфесионалну Македонију, односно заједнички живот различитих етничких група и религија на једном простору. У православном храму светог Николе, кога још називају Хидир Баба, у Македонском Броду (западна Македонија) молитви се посвећују православни хришћани и припадници различитих исламских заједница. Са веома мало ауторских интервенција, филм подсећа на видео-запис са етнолошког теренског истраживања, али он истовремено, кроз актере, пружа јаку емотивну поруку. У наставку прве вечери су приказани филмови домаће производње: Ђаволска посла, играно-документарна форма (ФИЛМ ФОКУС и РТС, дописништво Ниш, 2007), и Стопа Краљевића Марка (РТС, Београд, 2007), који говори о животу Срба староседелаца на Косову, где се још увек преплићу митско време Краљевића Марка и данашња борба за опстанак, у суровим условима и неизвесним временима.
Друго вече Смотре започето је новином, а то је гост Смотре. У оквиру овог дела ће се убудуће приказивати филмови који су раније снимљени а нису имали прилику да буду приказани широј публици. За првог госта Смотре организатори су одабрали филм Ништа није слађе од меда – развој колачарства, на чијем сценарију је радила Марија Бански, доајен војвођанске етнологије, а реализовала га је мађарска редакција ТВ Нови Сад 1997. године. Филм говори о лицидерском занату, који изумире, и породици Јановић из Сомбора, која наставља породичну традицију производње лицидерских колача, започету још 1911. године. У наставку програма су приказани филмови домаће продукције: Поема за кишу суза (Mandragora film, Terra film, Београд, 2006), Мртво море (Академија БК, Београд, 2007) и Сутра је Свети Јеремија (Снежана Шапоњић-Ашанин, Чачак, 2007).
Треће вече Смотре било је резервисано за филмове из окружења. Те вечери су приказани филмови хрватске производње: Мотиваља мотиве мотива (Hrvatska RT, Хрватска, 2007), Гором јашу кићани сватови (Hrvatska

RT, Хрватска, 2007) и Краљице (Hrvatska RT, Хрватска, 2007). Ове вечери је приказан и филм из Босне и Херцеговине Није да се море већ се мора (XY Films, Федерација Босне и Херцеговине, 2006), који говори о тегобном животу становника планинског села Лукомир на Бјелашници (југоисточна Федерација Босне и Херцеговине); становници овог села и данас живе изоловано, као и вековима пре. Акценат је стављен на приказивање друштвених односа, традиционалног привређивања, положаја жене и сталној потреби младих за одласком из села.

Последње вечери IV смотре етнолошког филма су приказани филмови стране продукције: Пијачна свакодневица (Centro Territoriale Permanente, Brindisi & La Kinebottega, Италија, 2005), Света смрт (LemanaLab Productions, Италија, 2005) и Тарабатара (Патрик Лебланк, Бразил, 2007). Филмови приказани последње вечери су, на симболичан начин, показали поље интересовања савремене антропологије – од свакодневице једне италијанске пијаце, преко синкретизма претколумбовских и католичких елемената у прослави Дана мртвих у Мексику, до номадског живота бразилских Рома. Све ове приче и филмске теме повезују људи и њихови животи; зато се и Смотра етнолошког филма Музеја града Новог Сада реализује под слоганом Људи на филмској траци.

069 : 06.078(497.113 Novi Sad)„2007/2008“(049.32)

# МУЗЕЈ ГРАДА НОВОГ САДА У НОЋИ МУЗЕЈА 2007. И 2008. ГОДИНЕ

Прва национална Ноћ музеја одржана је 19. маја 2007. године у девет градова широм Србије, међу којима је био и Нови Сад. Према подацима организатора, у Србији је забележено око 320.000 посета на око 100 локација.

Музеј града Новог Сада се са великим ентузијазмом, односно са три квалитетна и интересантна програма укључио у прву Ноћ музеја. Како локација Петроварадинске тврђаве није била укључена у манифестацију, Музеј града је своје програме реализовао у центру града, пре свега у свом депандансу – Збирци стране уметности, али и у Галерији Војвођанске банке на Тргу слободе и НС центру у улици Модене.

У Збирци стране уметности су посетиоци прве новосадске Ноћи музеја имали прилику да виде изложбу Кармен заувек ауторке Љиљане Лазић, вишег кустоса Музеја града Новог Сада. Кроз ову изложбу је представљен део Меморијала Меланије Бугариновић који се чува у Музеју. У тој музејској ноћи изложбу је пратио музички програм у којем су учествовали стипендисти Фонда за младе таленте „Меланија Бугариновић“, док су у паузама емитовани оригинални аудио-записи који се, такође, чувају у оквиру Меморијала Меланије Бугариновић. Посетиоци су били у прилици да виде филм, тачније видео-материјал о приватном животу ове диве. Те ноћи је Збирка стране уметности била у знаку опере. Поред поменуте изложбе и пратећих садржаја, бројна публика је у овом депандансу први пут видела сталну поставку, односно легат др Бранка Илића. Многи од њих нису крили изненађење и одушевљење што се у њиховом граду налази једна таква поставка. Та чињеница говори о неопходној промоцији и афирмацији постојећих поставки, чији су квалитет и атрактивност несумњиви. Програме и изложбе у Збирци стране уметности је те вечери видело око 4.500 посетилаца.

У Галерији Војвођанске банке се Музеј града Новог Сада представио изложбом дечјих играчака Мали свет ауторке Тијане Јаковљевић. По званичним подацима организатора, ова изложба је била друга по посећености и интересовању публике прве Ноћи музеја у Новом Саду. Поставку на којој су биле приказане дечје играчке, од оних којима су се деца играла почетком прошлог века до оних које данас пуне дечје собе, пратили су и додатни програми. Суграђани који су одлучили да шетњу у Ноћи музеја започну од ове локације имали су

прилику да виде представу папирног театра, тј. извођење бајке „Снежана и седам патуљака“, у којој су луткама од папира гласове позајмили Владимир Петковић, глумац, и Маријана Раткелић, кустос Музеја града Новог Сада. У амбијенту изложбе су биле организоване пројекције старих цртаних филмова, а у делу поставке где су биле представљене друштвене и дидактичке игре посетиоци су могли да одиграју партију домина или Човече не љути се. Насмејана лица, фотографисање поред омиљених играчака из детињства, исписивање наивних љубавних порука по дрвеној оградици, помало заборављени ликови из цртања. На изложби Мали свет свако је могао да се на тренутак врати у неко безбрижније време. Током Ноћи музеја изложбу је видело преко 6.000 посетилаца.

Иако се не ради о изложбеном простору, НС центар је у Ноћи музеја био домаћин изложбе о девојчици Лили из познате новосадске породице и њеном црвеном капутићу. Изложба Црвени капут Лили Гросингер ауторке др Агнеш Озер, музејске саветнице Музеја града Новог Сада, испричала је, кроз занимљив концепт и помоћу фотографија, причу о бунтовништву мале Лили, која је свој црвени капут намерно вукла по прашини, прљала и цепала, јер је желела да га носи сваки дан, а не само у посебним приликама. Изложба је, такође, показала и достигнућа мајстора фотографије на прелазу из XIX у XX век. Посетиоци ове изложбе добили су на поклон црвену свилену бомбону, јагоду или букмаркер са малом Лили у црвеном капутићу.

Ноћ музеја 2008. године одржана је 17. маја, и то у 23 града широм Србије, на преко 150 локација, а забележено је више од 450.000 улазака у музеје.

Музеј града Новог Сада се у другој Ноћи музеја публици представио на три локације: изложбом Македонска бронза у Збирци стране уметности, сталним поставкама у централној згради на Петроварадинској тврђави и програмом витешких вештина на горњем платоу Петроварадинске тврђаве.

У Збирци стране уметности је била постављена гостујућа изложба Музеја Македоније у Скопљу – Македонска бронза. На њој су приказани археолошки налази из некропола Доњег Повардарја: накит, појасне гарнитуре и култни предмети из гвозденог доба, као и две гробне реконструкције. Изложбу је у току Ноћи музеја видело преко 8.000 посетилаца.

Како је у другој новосадској Ноћи музеја једно од одредишта била и Петроварадинска тврђава, Музеј града Новог Сада је посетиоцима представио своје сталне поставке у централној згради, познатијој под именом Арсенал или Мамулина касарна. У приземљу зграде посетиоци су имали прилику да виде неколико изложбених целина: археолошку изложбу Нови Сад стара варош 7000 година, сталну поставку Из прошлости Петроварадинске тврђаве и етнолошку поставку на којој су приказани неки од старих заната и реконструкција сеоске собе и кухиње панонског типа. На спрату су посетиоцима биле доступне две изложбе: стална поставка Одељења за културну историју и избор уметничких дела из Завичајне галерије. Поменуте садржаје је у Ноћи музеја 2008. године видело преко 6.000 посетилаца.

Како би посетиоцима Петроварадинске тврђаве у овој ноћи понудили додатни програм, Музеј града Новог Сада је, у сарадњи са удружењем Свибор из Београда, реализовао програм Традиционалне српске вештине борења. Чланови Свибора су се први пут представили новосадској публици – кроз борилачке вештине надалеко познатих српских витезова, у оригиналним костимима и са комплетном опремом. У паузама борења посетиоце су упознавали са техникама краснописа и израде средњовековног оружја и ратне опреме.

# СЕЋАЊА

*in memoriam*

ЖИВКО МАРКОВИЋ

ЈОВАНКА РАКАНОВИЋ

# in memoriam
# ЖИВКО МАРКОВИЋ
# (1921–2008)

Припала ми је тужна дужност да се у име колегиница и колега из Музеја града Новог Сада опростим од нашег дугогодишњег колеге и пријатеља Живка Марковића, који је јуче, након тешке болести, преминуо у 81. години.

Ваљда је свима познато да је наш колега Живко Марковић рођен 20. јануара 1927. године у Нерадину у Срему. Школовао се у Руми, Београду и Новом Саду. Најпре је радио као архивиста у Рукописном одељењу Матице српске, одакле је 1963. године прешао у Музеј града Новог Сада и обављао послове водича. Касније је прешао у Историјско одељење Музеја, где се бавио не само историјом града већ и историјом Петроварадинске тврђаве, и то као један од најбољих водича на овој тврђави. Живко Марковић је био једна од најбоље обавештених личности, која је са посебним даром тумачила историјске чињенице. Важио је за протоколарног водича, али и за оног ко је знао да привуче посетиоце који су на Тврђаву дошли само формално (а са ње отишли опчињени). Његово вођење било је доживљај, а његова књига *Шетња по Петроварадинској тврђави* постала је један од најпопуларнијих бедекера.

Сваки опроштај је тежак. Међутим, постоје опроштаји који су посебни, а ја ћу себи допустити ту слободу да кажем да је овај такав.

Они који су га познавали знају да је Живко био не само сарадник *Енциклопедије Новог Сада* већ и жива енциклопедија историје града, која је ходила од Музеја са Тврђаве до Збирке стране уметности, до Матице српске, Дунавском, па Пашићевом... Он је ишао само да види, само да поприча, само да каже, и то не једанпут на дан; ишао је све док су га ноге служиле.

Тако ћемо га се и сећати: завијеног у капут, како журно иде улицом, са књигом и белешком испод мишке, застајући да поприча са познаницима, да размени вест, да каже и да чује. Од јуче Он више није са нама.

Пре нешто више од 28 година, када сам почела да радим у Музеју града Новог Сада, у канцеларији број 6, дочекао ме је Живко Марковић, а ја му сад тужна срца, у име свих нас из Музеја, узвраћам ту пажњу и кажем му:„Збогом Живко – до неког следећег сусрета, на некој тврђави где у мају цвета јоргован, где постоји неки Музеј града и у неком граду где постоји нека Дунавска улица и нека Матица...“

Нека му је вечна слава!

Говор др Агнеш Озер на сахрани Живка Марковића

Сваки град има казивача и писца своје историје који неуморно трага за његовом прошлошћу и несебично је усменом и писаном речју преноси новим нараштајима. Нови Сад је таквог паметара и историчара добио у лику неуморног истраживача и зналца Живка Марковића.

Као потомак угледне породице из Нерадина, он је 1955. године, после студија историје у Београду, дошао у Нови Сад и ступио на место архивисте у Рукописном одељењу Матице српске. Уз свога учитеља Триву Милитара, ту је упознао врела историје Новог Сада и посветио се изучавању његове прошлости. О разноврсности Марковићевог интересовања сведоче текстови које је објавио у *Летопису Матице српске*, Матичиним зборницима, *Вестима Музеја града Новог Сада*, *Политици*, сремскокарловачким *Крововима*, *Сремским новинама*, *Свету пића* и другим часописима. Тако је од заборава сачувао ликове знаменитих Новосађана – Висариона Павловића, Јована Мушкатировића, Корнела Јовановића, Јована и Савке Суботић, Драгише Брашована и многих других. Сачувао је и спомен на гробове насеља, споменике, старе улице, свадбе, а посебно на новосадске кафане.

Прешавши 1963. године у Музеј града Новог Сада, на место кустоса, окренуо се проучавању Петроварадинске тврђаве и написао неколике изузетне књиге о њој. Као поуздан зналац детаља, он је мозаик свога знања о граду, његовим житељима и догађајима много чешће преносио усменом него писаном речју. Позиван у документарне радијске и телевизијске емисије, као мало ко је знао да дочара амбијент старог Новог Сада.

Живка Марковића, човека посвећеног знању, красиле су неколике изузетне особине. Живео је скромно и своје знање обилато даривао саговорницима и читаоцима. Благе нарави и трпељив, он се није жалио на болест која га је све више исцрпљивала. Утеху је налазио међу пријатељима и сарадницима у Музеју града, Прометеју, а највише међу библиотекарима и младим читаоцима у Библиотеци Матице српске. Увек је био спреман да помогне свакоме ко му се обрати.

Живко Марковић је својим радом потврдио да је заслужено био изабран за сарадника Матице српске. Када је већ заокружио своје животно дело, добио је награду Луча – Српске читаонице у своме завичајном Иригу, као и награду Искра културе Културно-просветне заједнице Војводине.

Своме учитељу и узору Триви Милитару овај врсни историчар се одужио написавши поговор његовој постхумно објављеној књизи Нови Сад на раскрсници минулог и садашњег века. Надахнути наслов тог текста, Очи моје вреде Новог Сада, најлепша је метафора животног опредељења и посвећености Живка Марковића.

Говор Радована Мићића на сахрани Живка Марковића

# in memoriam
# ЈОВАНКА РАКАНОВИЋ
# (1949-2008)

После дуге и тешке болести, 5. октобра 2008. године, напустила нас је наша Јоле, Јованка Ракановић, девојачко Ралић. Отишла је без много речи, без позива да јој помогнемо. Таква је била Јоле, понекад претерано поносна, ћутљива за своје бриге. Говорећи о њој не можемо је изузети из времена када су посебан однос, сличан фамилији људи градили у свом колективу. Готово сваки дан доласка на посао дочекивала нас је Јованка дуги низ година, док није отишла у пензију. И свако јутро или током дана, када сам се са њом сретала, знала зам да зна и како ми је и коју тешкоћу или радост у себи носим, иако ме није питала - иако јој нисам говорила – била су то прећутна разумевања. Била је мудра жена, са много више способности и знања него што је стекла школом, а умела је да изрекне праведан суд у мало речи и без придавања значаја својој правдољубивости. Али је умела да се насмеје тако да јој очи блистају, а гласни смех одзвања дуж ходника музеја. Умела је да ради тако да све пршти. Била ми је од помоћи када сам као млад кустос дошла да радим у музеј у коме је у изузетно лошем стању био смештај музејских предмета. Она је знала тачно где је и када који предмет смештен од хиљаде предмета у хиљадама квадратних метара. На њу се могло рачунати. И када се нисам на њу ослањала, тражећи помоћ од пријатеља, она би се без речи појавила и била ми ослонац. Разумевала је тешкоће носећи их и сама.

Због тога, између осталог, због врлина које је носила, још ми је теже да признам да јој се нисмо нашли и да нас је вест о њеној смрти затекла са питањем – зашто нисмо учинили више за њу, ни као појединци, ни као колектив.

Понекад строга и одмерена, већ уморна од неизмерног бола за својим сином, достојанствено се повукла из нашег свакодневног живота, и допустила да заборавимо да јој је потребна помоћ и подршка у тешкој болести.

Сећања на Јованку уоквирују и моју намеру да нас брзина протицања времена и велике радне обавезе не спрече да повратимо способност емпатије и бриге за наше колеге.

Када умре неко ко нам је драг, без обзира на године или на болест, увек оде прерано. Оно што остаје, сасвим посебно и сасвим њено, је смех који одзвања и данас у ходницима мојих сећања.

Весна Недељковић Ангеловски

CIP - Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

069(497.113 Нови Сад) (058)

ГОДИШЊАК Музеја града Новог Сада = The Alamanac of the City Museum of Novi Sad / главни и одговорни уредник Весна Недељковић Ангеловски . - 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