



ГОДИШЊАК

Музеја града Новог Сада
Бр. 10 / 2014





ГОДИШЊАК
Музеја града Новог Сада

THE ALMANAC
of the City Museum of Novi Sad

10 / 2014
Нови Сад / Novi Sad 2015.

ГОДИШЊАК
Музеја града Новог Сада
10 / 2014

THE ALMANAC
of the City Museum of Novi Sad
10 / 2014

Издавач

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

Publisher

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

Одговорни уредник
MSc Весна Јовичић

Editor in Chief
MSc Vesna Jovičić

Уредник
Др Јелена Бањац

Editor
Dr Jelena Banjac

Редакција
Надежда Савић
Мр Атила Хорнок
Душанка Марковић

Editorial Board
Nadežda Savić
MA Atila Hornok
Dušanka Marković

Рецензенти
Др Велика Даутова Рушевљан, др Љиљана
Гавриловић, др Ђура Харди, др Мирослав Вујовић,
др Вера Јовановић, Љиљана Лaziћ,
Ана Олајош, Дејан Томић

Reviews
Dr Velika Dautova Ruševljan, dr Ljiljana Gavrilović,
dr Đura Hardi, dr Miroslav Vujović,
dr Vera Jovanović, Ljiljana Lazić
Ana Olajoš, Dejan Tomić

Секретар редакције
Мирјана Мирић

Editorial Assistant
Mirjana Mirić

Лектор
Мр Милена Лесковац

Language Editor
MA Milena Leskovic

Превод
Александра Јевтовић
Сава Ракић

Translation
Aleksandra Jevtović
Sava Rakić

Фотографија
Феђа Киселички, Владимир Червенка

Photography
Feđa Kiselički, Vladimir Červenka

Графички дизајн и припрема за штампу
Мр Атила Хорнок

Graphic design & prepress
MA Atila Hornok

Штампа
SAJNOS doo Novi Sad

Print
SAJNOS doo Novi Sad

Тираж
250 примерака

Circulation
250 samples

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

У Категоризацији научних часописа *Годишњак Музеја града Новог Сада* носи ознаку М 53

ISSN 1452-547X

Ставови изражени у појединим стручним радовима објављеним у *Годишњаку Музеја града Новог Сада* број 10
припадају ауторима и не одражавају нужно став уредништва часописа.

САДРЖАЈ / CONTENTS

	УВОДНА РЕЧ	
АРХЕОЛОГИЈА	Надежда Савић / Nadežda Savić РИМСКИ НОВАЦ ИЗ ПЕТРОВАРАДИНА Summary: ROMAN COINS FROM PETROVARADIN Dr Velika Dautova Ruševljan RIMSKI NALAZI U ČORTANOVCI I OKOLINI Summary: ROMAN REMAINS IN ČORTANOVCI AND THE SURROUNDING AREA	13 33
ИСТОРИЈА	Мр Атила Хорнок / MA Atila Hornok ПОЧЕЦИ УВОЂЕЊА ИНФОРМАЦИОНИХ ТЕХНОЛОГИЈА У НОВОМ САДУ Summary: EARLY INTRODUCTION OF INFORMATION TECHNOLOGY IN NOVI SAD Снежана Сердар / Snežana Serdar СТАКЛЕНО ПОСУЂЕ ЗА АПОТЕКАРСКУ ЛАБОРАТОРИЈУ ИЗ ЗБИРКЕ ФАРМАЦИЈЕ МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА Summary: APOTHECARY LABORATORY GLASSWARE FROM THE PHARMACY COLLECTION OF THE CITY MUSEUM OF NOVI SAD	43 71
ИСТОРИЈА УМЕТНОСТИ	Mast. Emilijana Marković HOTEL VENAC NA IRIŠKOM VENCU Summary: HOTEL VENAC AT IRIŠKI VENAC Драгана Гарић / Dragana Garić САВРЕМЕНА ЛИКОВНА ГРАФИКА У ЗБИРЦИ ЛИКОВНЕ КОЛОНИЈЕ МУЗЕЈА ВОЈВОДИНЕ Summary: CONTEMPORARY PRINT IN THE ART COLONY COLLECTION OF THE MUSEUM OF VOJVODINA	91 103
ЕТНОЛОГИЈА И АНТРОПОЛОГИЈА	Ивана Јовановић Гудурић / Ivana Jovanović Gudurić ИНТЕРПРЕТАЦИЈА ЛИЧНИХ (БИОГРАФСКИХ) ПРЕДМЕТА У МУЗЕЈСКОМ КОНТЕКСТУ: ПРИМЕР ПРЕДМЕТА ДР ИЛИЈЕ ОГЊАНОВИЋА АБУКАЗЕМА ИЗ ФОНДА ОДЕЉЕЊА ЗА КУЛТУРНУ ИСТОРИЈУ МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА Summary: INTERPRETATION OF PERSONAL (BIOGRAPHICAL) OBJECTS IN A MUSEUM CONTEXT: EXAMPLE OF OBJECTS BELONGING TO DR ILIJA OGNJANOVIĆ ABUKAZEM FROM THE FUNDUS OF THE CULTURAL HISTORY DEPARTMENT OF THE CITY MUSEUM OF NOVI SAD Др Тијана Јаковљевић Шевић / Dr Tijana Jakovljević Šević ПОЛИТИКА РЕПРЕЗЕНТАЦИЈЕ МУЛТИКУЛТУРАЛИЗМА: ПРИМЕРИ СТАЛНИХ ЕТНОГРАФСКИХ ПОСТАВКИ У МУЗЕЈИМА У ВОЈВОДИНИ Summary: EXAMPLES OF PERMANENT ETHNOGRAPHIC EXHIBITIONS IN MUSEUMS AROUND VOJVODINA Душанка Марковић / Dušanka Marković ПРИЛОГ ПРОУЧАВАЊУ СРПСКЕ НАРОДНЕ МУЗИКЕ: ГАЈДАШ РАДА МАКСИМОВИЋ И ВОЈВОЂАНСКО ГАЈДАШТВО Summary: CONTRIBUTION TO STUDY OF SERBIAN FOLK MUSIC: BAGPIPE PLAYER RADA MAKSIMOVIĆ AND BAGPIPE MUSIC IN VOJVODINA	127 143 155

Борко Хложан / Borko Hložan

АНАЛИЗА МУЗИЧКОГ ЖИВОТА НОВОГ САДА НА ОСНОВУ ПОДАТАКА
ИЗ ЦЕНОВНИКА МУЗИЧКИХ ИНСТРУМЕНАТА БЕЛЕ ТРУПЕЛА

Summary: THE ANALYSIS OF MUSICAL LIFE OF NOVI SAD BASED ON THE FACTS FROM BELA
TRUPEL'S MUSICAL INSTRUMENTS PRICELIST

171

Ђорђе Лазић / Đorđe Lazić

АСТРАГАЛНИ ПОЈАС: КОНЗЕРВАЦИЈА – РЕСТАУРАЦИЈА

Summary: ASTRAGAL BELT – CONSERVATION AND RESTORATION

187

Јана Ђурђић / Jana Đurđić

КОНЗЕРВАЦИЈА ДВА СВЕЋЊАКА ИЗ ЈЕРМЕНСКЕ ЦРКВЕ У НОВОМ САДУ

Summary: CONSERVATION OF TWO CANDLESTICKS FROM THE ARMENIAN CHURCH IN NOVI SAD

205

Мр Дарјуш Самии / MA Darjuš Samii

ЈЕРМЕНСКА АПОСТОЛСКА ЦРКВА

Summary: ARMENIAN APOSTOLIC CHURCH

217

Душко Пантелић / Duško Pantelić

АРХИВСКА ГРАБА О ЈЕРМЕНИМА У ФОНДОВИМА

ИСТОРИЈСКОГ АРХИВА ГРАДА НОВОГ САДА

Summary: ARCHIVE MATERIAL ABOUT THE ARMENIANS

IN THE FUNDUS OF THE HISTORICAL ARCHIVES OF NOVI SAD

223

Мр Дарко Полић / MA Darko Polić

МОГУЋНОСТ ОБНОВЕ ЈЕРМЕНСКЕ ЦРКВЕ У НОВОМ САДУ

Summary: POSSIBILITY OF RECONSTRUCTION OF THE ARMENIAN CHURCH IN NOVI SAD

241

Др Никола Грдинић / Dr Nikola Grdinić

О КУЛТУРИ СЕЋАЊА

Summary: ABOUT THE CULTURE OF REMEMBERING

251

Боривој Миросављевић / Borivoj Miroslavljević

ПРОДУЖЕНИ ЖИВОТ – Трагови Јермена, некадашњих житеља Новог Сада

259

Љиљана Лазић / Ljiljana Lazić

РЕСТАУРАЦИЈА И КОНЗЕРВАЦИЈА ПРЕДМЕТА ИЗ

ЗАОСТАВШТИНЕ ЈЕРМЕНСКЕ ЦРКВЕ У НОВОМ САДУ

Summary: RESTORATION AND CONSERVATION OF OBJECTS FROM

THE LEGACY OF THE ARMENIAN CHURCH IN NOVI SAD

261

Музејско друштво Србије / Serbian Museum Association

ИЗВЕШТАЈ СА СЕДНИЦЕ КОМИСИЈЕ ЗА ДОДЕЛУ НАГРАДА

И ПРИЗНАЊА МИХАИЛО ВАЛТРОВИЋ ЗА 2014. ГОДИНУ И

ОБРАЗЛОЖЕЊЕ КОМИСИЈЕ ПОВОДОМ ДОДЕЉЕНИХ НАГРАДА

269

ПРИЛОЗИ ЗА ИСТОРИЈУ НОВОГ САДА	Маст. Мирослав Филиповић ЗНАЧАЈ КЊИЖАРСКОГ РАДА ПОРОДИЦЕ КАУЛИЦИ ЗА КУЛТУРНУ ИСТОРИЈУ НОВОГ САДА	277
	Др Вера Јовановић МИРОСЛАВ КРЕИЧИК И СРЕДЊА ШКОЛА ЗА ДИЗАЈН „БОГДАН ШУПУТ“	285
ПРИКАЗИ	Др Јелена Баџац ИЗЛОЖБЕ МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА У 2014. ГОДИНИ	289
	Гордана Буловић, Бранислав Станковић ИЗЛОЖБА У ГАЛЕРИЈИ САНУ „НЕМОЈТЕ НАС ЗАБОРАВИТИ“	298
	Надежда Савић XV МЕЂУНАРОДНА СМОТРА АРХЕОЛОШКОГ ФИЛМА	302
	Јелица Ћурчић ПРЕГЛЕД ИЗДАЊА МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА У 2014. ГОДИНИ	305
СЕЋАЊА	ПАВЛЕ ШТРАСЕР (1948–2014)	309
	ИВАН ТОМЉАНОВИЋ (1950–2014)	310
	УПУТСТВО АУТОРИМА	311

УВОДНА РЕЧ

Поштовани читаоци,

Јубиларни десети број часописа „Годишњак Музеја града Новог Сада“ према већ утврђеној концепцији садржи стручне текстове из свих области које се у Музеју проучавају – археологија, историја, историја уметности, етнологија и антропологија, конзервација и рестаурација, затим прилоге из историје Новог Сада и преглед излагачке и издавачке делатности Музеја у 2014. години.

Десети број „Годишњака“ посветили смо веома запаженој изложби „Јерменска црква у Новом Саду – изгубљена баштина“ којом је обележено пола века од рушења Јерменске цркве у Новом Саду. Изложба је одржана у Музеју града Новог Сада од 15. маја до 31. августа 2014. године. Аутор је Љиљана Лазић, историчар уметности – музејски саветник, добитник признања „Михаило Валтровић“ Музејског друштва Србије за изузетне резултате остварене у стручном раду у 2014. години. Поводом изложбе, Љиљана Лазић је организовала серију предавања у Музеју, а изабране стручне текстове еминентних предавача приредила у форми зборника који је објављен у оквиру новог броја часописа „Годишњак“.

Велику захвалност изражавамо рецензентима стручних текстова др Љиљани Гавриловић, др Мирославу Вујовићу, др Ђури Хардију, др Великој Даутовој Рушевљан, др Вери Јовановић, Љиљани Лазић, Дејану Томићу и Ани Олајош на драгоценим сугестијама током припреме десетог броја „Годишњака“. Захваљујемо се колегама и сарадницима из Музеја града и других установа који су својим текстовима и прилозима учествовали у креирању садржаја десетог броја часописа. Лично се захваљујем члановима редакције Надежди Савић, мр Атили Хорноку, Душанки Марковић и Мирјани Мирић на преданом раду током припреме овог издања.

Имамо задовољство да обавестимо стручну и ширу јавност да је Матични научни одбор за хуманистичке науке: историју, археологију и етнологију Министарства за просвету, науку и технолошки развој Републике Србије уврстио часопис „Годишњак Музеја града Новог Сада“ на листу категорисаних научних часописа са ознаком М 53.

Изражавамо захвалност Управи за културу града Новог Сада уз чију се подршку публикује „Годишњак Музеја града Новог Сада“.

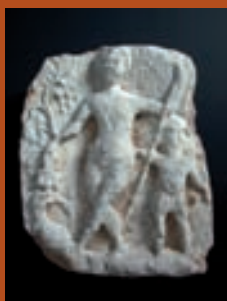
др Јелена Бањац
уредник

АРХЕОЛОГИЈА



Надежда Савић

**РИМСКИ НОВАЦ ИЗ
ПЕТРОВАРАДИНА**



Dr Velika Dautova Ruševljan

**RIMSKI NALAZI U
ČORTANOVcima I OKOLINI**

Надежда Савић
Археолог – музејски саветник, Музеј града Новог Сада

РИМСКИ НОВАЦ ИЗ ПЕТРОВАРАДИНА

Сажетак: У културном слоју римског утврђења Кузум (*Cusum*) на Петроварадинској тврђави и цивилног насеља у подграђу (*canabae*) нађено је укупно 111 примерака римског новца. Међу њима 58 комада је откривено током археолошких радова. Остали (53 комада) су појединачни, случајно пронађени новчићи из Петроварадина, без ближих података о околностима налаза. Сем златника и једног сребрњака сав остали новац је ископан од бронзе. Хронолошки најстарији је ауреус цара Августа, а најмлађи је примерак новца Валентинијана II, из претпоследње деценије 4. века.

Кључне речи: Петроварадинска тврђава, Кузум, римски новац.

Петроварадинска тврђава, културно историјски споменик од изузетног значаја се може дефинисати и као вишеслојни археолошки локалитет након више заштитних археолошких ископавања и сумирања њихових резултата. Тло на коме се налази је богато материјалним остацима из палеолита, затим налазима који припадају свим познатим праисторијским културама јужне Паноније, као и оним из римског и средњовековног периода.¹ У слоју римског утврђења Кузум (*Cusum*) и цивилног насеља у подграђу (*canabae*), који је на више места знатно поремећен и девастиран великим грађевинским радовима у средњем и новом веку, нађено је укупно 111 примерака новца. Међу њима 58 комада је откривено током археолошких радова (кат. бр. 1 – 58). Остало (53 комада) су појединачни, случајно пронађени новчићи из Петроварадина, без ближих података о околностима налаза (кат. бр. 59 – 111). Новац ископан током археолошких истраживања потиче са следећих локација: улица Штросмајерова 20 – црква Свети Јурај (1981), локалитет Молинаров парк (1993), локалитет Горња тврђава (2002/2004) и локалитет Дворска капија (2009). До сада нађени примерци новца су ископани у Риму (*Roma*), Медиолануму (*Mediolanum*), Тичинуму (*Ticinum*), Тријеру (*Augusta Treverum*), Лугдунуму (*Lugdunum*), Арелати (*Arelate*), Сисцији (*Siscia*), Сирмијуму (*Sirmium*), Виминацијуму (*Viminacium*), Хераклеји (*Heraclea*), Тесалоники (*Thessalonica*), Константинополису (*Constantinopolis*), Никомедији (*Nicomedia*) и Кизикусу (*Cyzicus*). Преовлађују примерци новца римских императора трећег и четвртог века, што је у ствари последица тадашње високе инфлације.

Монете из ове збирке су углавном доста добро очуване, па пружају довољно података за прецизну идентификацију већине примерака.² Сем златника и једног сребрњака сав остали новац је ископан од бронзе (легура бакра, калаја, олова и цинка). Хронолошки најстарији је ауреус цара Августа (кат. бр. 1), кован између 8. и 6. године пре наше ере у Лугдунуму (*Lugdunum*). Нађен је 1961. године на стрмој дунавској обали, у подножју Петроварадинске тврђаве, где се данас налази викенд насеље Рибињак.³ Нађен је на дубини од 70 cm, у дворишту једне викенд куће.⁴ Овај примерак припада времену освајања провинције Паноније и успостављања границе на Дунаву. Приликом чишћења Великог ратног бунара на Горњој тврђави 2003. године нађен је један примерак новца императора Нерве или – што је вероватније – Трајана.⁵ Вероватно се ради о кованици од бронзе

¹ Бунарић, Радован, „Петроварадинска тврђава до 1700. године“, *Годишњак Музеја града Новог Сада* 5–6, Нови Сад 2012, 69–95.

² Новац из Петроварадина обрадили су др Велика Даутова Рушевљан, Далибор Недвидек, музејски светник Музеја Војводине и Надежда Савић, музејски светник Музеја града Новог Сада, аутор овог текста.

³ Савић, Надежда, „Августов златник“, *Енциклопедија Новог Сада* 1, Нови Сад, 1993, 33.

⁴ Према речима власника парцеле новац је „лежао на 70 cm дубине међу циглама“, који је касније златник продао Музеју града Новог Сада, Савић, Надежда, *наведено дело*, 33.

⁵ Податак из Дневника радова археолога Гордане Каровић.



(ас, сестерцијус, дипондијус) која на реверсу има представу Викторије. Нажалост тај примерак је загубљен, те није могао бити обрађен овом приликом. Два Трајанова новца (кат. бр. 2 и 3), денар и сестерцијус, пронађена у културним слојевима на горњем платоу Петроварадинске тврђаве (лок. Горња тврђава), потврђују веће присусво војске у утврђењу и већи ступањ романизације на почетку другог века. Новац је, преко представа и натписа на аверсу и реверсу, био средство којим се ширио утицај званичне религије и којим се вршила политичка пропаганда. Међу новцем другог века из Кузума појављују се и примерци Хадријана (1), Антонина Пија (3), Комода (1) и Септимија Севера (1).

Новац наредног трећег века много је бројнији. Заступљени су примерци Плаутиле – жене Каракалине, Јулије – мајке Александра Севера (*Iulia Mamaea*), Гордијана III (2) и Филипа I, као и антонинијани Галијена (9), Валеријана, Клаудија Готског, Аурелијана (4), Тацита (2) и Проба. На неколико комада су очувани трагови посребрења. Два примерка није било могуће идентификовати због оштећења, али се могу на основу очуваних делова сврстати у трећи век. Значајно је споменути, да је новац Гордијана III и Филипа I (кат. бр. 12 – 14) кован у локалној ковници у Виминацијуму (*Viminacium*) у Горњој Мезији, што указује на развијене трговачке односе и са центрима у другим провинцијама.

У овој збирци најзаступљенији је новац из четвртог века. Ту се налазе примерци новца Константина, Константина II, Констанса, Констанција II, Магненција, Јулијана, Јовијана, Валентинијана, Валенса и Грацијана. Због оштећења 15 бакрењака (из овог периода) не може се прецизно обрадити. Преовлађује новац Валентинијана (22), Валенса (15) и Грацијана (8). Статистичка анализа порекла новца 4. века из Петроварадина, показује да су најбројније кованице произведене у Сисцији, што је и очекивано, јер је у свакодневном оптицају био новац из најближих ковница. Најмлађи је примерак новца Валентинијана II из претпоследње деценије 4. века (кат. бр. 106). Изгледа да је Кузум крајем тог века претрпео велико разарање. Трагови пожара уочени су на горњем платоу Тврђаве, у истраженим објектима као и на покретном археолошком материјалу из тог периода (керамика, метал, грађевински материјал).⁶ Одсуство новца са краја четвртог века управо наводи на закључак да је овај период био кобан по римско утврђење на Петроварадинској тврђави. Оно је страдало, а знаци обнове утврђења и насеља у подграђу од стране Римске империје археолошки нису констатовани.

Збирка новца из Петроварадина, мада по обиму мала, значајна је јер употпуњује слику о античком Кузumu. Она такође даје макар делимичну представу о оптицају новца и континуитету живота људи током прва четири века наше ере на овој тачки римског лимеса.

⁶ Бунарџић, Радован, *наведено дело*.

Каталог римског новца из Петроварадина

1. Октавијан Август

Аверс: Глава императора са ловоровим венцем на десно. Около текст:

AVGVSTVS DIVI . F

Реверс: Император на коњу у галопу на десно, са војним знацима (два сигнума и аквила). Около текст: S . CAES . / AVGVS . F;

Ковница: Лугдунум; *Датовање*: 8-6. год. пре наше ере

Ауреус, *Материјал*: злато; *Димензије*: R = 2 cm; *Место налаза*: Петроварадин, Рибањак; 1961; ААН – 31; *Литература*: RIC I, pl. III 41, 89. *Публикован*: Nadežda Savić, 1993, 35; Velika Dautova Ruševljan, Miroslav Vujović, 2006, 6.

2. Трајан

Аверс: Глава императора са ловоровим венцем и драперијом на десно. Около текст: IMP. CAES. NER. TRAIAN. OPTIM. (AVG.) GERM. DAC.

Реверс: Марс хода на десно, са копљем и трофејем. Около текст: PARTHICO P. M. TR. P. COS. VI P. P. S. P. Q. R.

Ковница: Рома (?), *Датовање*: 115. год.

Денар, *Материјал*: сребро; *Димензије*: R = 1,7 cm; *Место налаза*: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, Крак 1Б, објект 199, р.л. 12953 (AA 667); *Датум*: 25. X 2002; ААН – 35; *Литература*: RIC II, бр. 331, стр. 267 (на стр. 237 уже датовање у пролеће 115. године).

3. Трајан

Аверс: Глава императора са ловоровим венцем на десно. Около текст: (IMP. CAES. NERVAE TRAIANO) AVG. GER. (DAC. P. M. TR. P. COS. PP)

Реверс: Персонификација Дакије седи на стени на лево, држи стег – орла (aquila). Дете поред ње држи рог, а дете које седи



испред ње на стени држи грождје. Около текст: (DACIA. AVGVS. PROVINCIA / S. C.)

Ковница: Рома; *Датовање:* кован (COS. VI) 112-117. год.

Сестерцијус; Материјал: бронза; *Димензије:* R = 3,1 cm; *Место налаза:* Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, Крак 4, 10 о.с., (око 21,30m); р.т. 2065 (AA 669); *Датум:* 13. VIII 2002.; ААН – 33; *Литература:* RIC II, pl. XI 192, бр. 621, стр. 288.

4. Хадријан

Аверс: Попрсје императора на десно. Около текст: (HADRIANVS AVG. COS. III. PP.)

Реверс: Хиспанија у полулежећем положају на лево. У десној руци држи маслинову гранчицу а левом је ослоњена на стену. (Код ногу зец) Около текст: (HI)SP(ANIA)

У исечку: S. C.

Ковница: Рома; *Датовање:* кован (COS. III) 134-138. год.

Сестерцијус; Материјал: бронза; *Димензије:* R = 2,5 cm; *Место налаза:* Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, Крак 4, (око 16m); р.т. 1353 (AA 669); *Датум:* 9. VIII 2002.; ААН – 80; *Литература:* RIC II, бр. 851, стр. 448.

5. Антонин Пије

Аверс: Попрсје императора са лаворовим венцем, на десно.

Около текст: (ANTONINVS AVG PIVS (P.PTR.PCON)S III

Реверс: Представа два штита у центру. У пољу лево и десно слова: S и C Около текст: IMPERAT(TOR) II

У исечку: ANCILIA

Ковница: Рома; *Датовање:* од 143-144. год.

Ас, Материјал: бронза; *Димензије:* R = 2,5 cm; *Место налаза:* Петроварадин, без ближих података; *Датум:* (?); ААН – 48; *Литература:* RIC III, стр. 120, бр. 736, Pl. VI, 120.

6. Антонин Пије

Аверс: Глава императора на десно; са лаворовим венцем. Около текст: ANTONINVS AVG. PIVS.PP.PTR.P XXIII

Реверс: Персонификација стоји на стубу у ниши (олтару). Около текст: COS. III / S.C.

Ковница: Рома; *Датовање:* кован 159-160. год.

Ас, Материјал: бронза; *Димензије:* R = 2,3 cm; *Место налаза:* Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, Крак 1Б (0-5m); р.т. 10644 (AA 668); *Датум:* 27. IX 2002; ААН – 32; *Литература:* RIC III, pl. VI 125, бр. 1039, стр. 153.

7. Антонин Пије

Аверс: Глава императора на десно; брада, коврцава коса, са палудаментумом. Около текст: AVRELIVS CAESAR AVG. PII FIL.

Реверс: Минерва стоји на лево. Држи Викторију у десној савијеној руци. У левој испруженој поред тела држи штит и копље наслоњено на леву руку. Около текст: TR.POT. VI COS. II S.C.

Ковница: Рома; *Датовање:* кован 151-152. год.

Дипондијус (два аса); Материјал: бронза; *Димензије:* R =

2,8cm; *Место налаза:* Петроварадинска тврђава, без ближих података; ААН – 155; *Литература:* RIC III, бр. 1005, стр. 182.

8. Комод

Аверс: Глава императора са лаворовим венцем на десно. Около текст: (M) COMMOD – (ANT.P) FELIX AVG (BRIT.PP)

Реверс: Фортуна седи на столица са наслоном, на лево. Држи рог изобиља. Лево и десно: S и C. Около текст: нечитак (FORT. RED.PM.TR.PXIII IMP.VIII COS.V PPS.C.)

Ковница: Рома; *Датовање:* кован око 186-187. год. (5. пут конзул)

Сестерцијус, Материјал: бронза; *Димензије:* R = 3 cm; *Место налаза:* Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, Крак 1А, објекат 116, р.т. 7351 (AA 672); *Датум:* 3.IX 2002.; ААН – 37; *Литература:* RIC III, бр. 513, стр. 425.

9. Септимије Север

Аверс: Попрсје императора са лаворовим венцем, на десно. Около текст: (L. SEPT. SEV. PERT. AVG. IMP VIII) или (L. SEPT. SEV. PERT. AVG. IMP VIII) – нечитак.

Реверс: Представа слона у покрету на десно. Лево и десно слова: S и C. Около текст: (MVNIFICIENCIA AVG) нечитак

Ковница: Рома; *Датовање:* 196. или 197. год.

Сестерцијус, Материјал: бронза; *Димензије:* R = 2,5 cm; *Место налаза:* Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, Крак 1Б, објекат 159, р.т. 10592; *Датум:* 18. 09. 2002; ААН – 54 *Литература:* RIC IV/I, стр. 189, бр. 721 или стр. 191, бр. 737.

10. Плаутила (супруга цара Каракале)

Аверс: Попрсје царице са дијадемом и ниском пунђом, на десно. Около текст: ПЛАУТИА-ЛА СЕВАСΤΗ

Реверс: Тиха стоји. Глава окренута на лево. Држи сидро и рог изобиља. Около нечитак текст на грчком (Υ ΑΥ ΓΑΛΛΟΥ ΜΑΡΚΙΑΝΟΠΟΛΙΤΩΝ) (?).

Ковница: источно ковање (Маркијанополис) (?); *Датовање:* 202-205. год.

Сестерцијус, Материјал: бронза; *Димензије:* R = 2,7 cm; *Место налаза:* Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, Крак 2, објекат 494, р.т. 12456; *Датум:* 10. 09. 2003; ААН – 207, *Литература:* RIC IV/I,

11. Јулија Мамеа (мајка Александра Севера)

Аверс: Попрсје царице са дијадемом, на десно. Фризура типа мелон. Около текст: (IVLIA MAMAEA AVGVSTA) нечитак

Реверс: Персонификација стоји, држи у десној руци скиптар, а у левој купидона. Текст: нечитак (VENERI FELICI S - C)

Ковница: Рома (?); *Датовање:* 222-235. год.

Ас, Материјал: бронза; *Димензије:* R = 1,8 cm; *Место налаза:* Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, Крак 1А, 9. о.с., 50-55m, р.т. 5613; *Датум:* 28. 08. 2002; ААН – 67; *Литература:* RIC IV/II, стр. 126, бр. 696, Pl. 9,4.

12. Гордијан III

Аверс: Попрсје императора са лаворовим венцем на десно. Около текст: IMP CAES M ANT GORDIANVS AVG

Реверс: Персонификација Виминацијума стоји између бика и лава, а руке су јој спуштене на главе животиња. Около текст: PMS CO-L VIM

У исечку: AN I



Ковница: Виминацијум; *Датовање:* кован између 239. и 240. г.н.е.

Велика бронза, *Материјал:* бронза; *Димензије:* R = 2,5 x 2,6 cm; *Место налаза:* Петроварадин, Штросмајерова 20, црква Св. Јурај; Ископано 12. 10. 1981; ААН – 9; *Литература:* Бојана Борић Брешковић, 1976, стр. 36.

13. Гордијан III

Аверс: Попрсје императора са лоровим венцем на десно. Около текст: (IMP CAES M ANT GORDIANVS AVG) нечитак
Реверс: Персонификација Виминацијума стоји између бика и лава, а руке су пуштене на главе животиња. Около текст: (PM)S C(-OL VIM)

У исечку: AN II

Ковница: Виминацијум; *Датовање:* 242. год.

Сестерцијус; *Материјал:* бронза; *Димензије:* R = 2,7 cm; *Место налаза:* Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, Крак 4, објекат 53, р.л. 2091; *Датум:* 15. 08. 2002; ААН – 57; *Литература:* др. Георгије Орлов, 1970, 18.

14. Филип I

Аверс: Глава императора са лоровим венцем на десно. Около текст: IMP M IVL PHILIPVS AVG

Реверс: Персонификација Виминацијума стоји са испруженим рукама изнад глава лава и бика. Около текст: PMS C-OL VIM
У исечку: AN VIII

Ковница: Виминацијум; *Датовање:* кован 248. год.

Дипондиус; *Материјал:* бронза; *Димензије:* R = 2,8 cm; *Место налаза:* Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, Крак 1А, (55-60m), р.л. 7452 (AA 673); *Датум:* 11. IX 2002; ААН – 38; *Литература:* др Георгије Орлов, 1970, 28.

15. Галијен (?)

Аверс: Попрсје императора са зракастом круном, на десно. Около текст: нечитак (GALLIENV)S AVG

Реверс: Персонификација стоји, држи у десној руци класје, а у левој сидро. Текст нечитак (LAETITIA AVG)

Ковница: Медиоланум (?); *Датовање:* око 160-268. год.

Антонинијан; *Материјал:* бронза; *Димензије:* R = 1,5 cm; *Место налаза:* Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, Крак 1А, објекат 116, 48-53m, р.л. 7368; *Датум:* 07. 09. 2002; ААН – 68; *Литература:* RIC V/I; 489.

16. Галијен

Аверс: Попрсје императора са зракастом круном на десно. Около текст: GALLIENVVS AVG

Реверс: Сол стоји. Глава му је окренута на лево. Десна рука подигнута. У левој држи глобус. Около текст: AETERNITAS AVG. У левом пољу слово Г

Ковница: Рома; *Датовање:* 253-268. год.

Антонинијан; *Материјал:* бронза; *Димензије:* R = 1,8 cm; *Место налаза:* Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, Крак 1А, (50-55m); р.л. 5620 (AA 670); *Датум:* 28. VIII 2002; ААН – 34; *Литература:* RIC V/I, бр. 160, стр. 144.

17. Галијен

Аверс: Попрсје императора са зракастом круном и оклопом на десно. Новац је оштећен, делимично нечитак, јако кородирани

и деформисан. Вероватно је горео. Около текст: (GALLIE) NVS AVG

Реверс: Сол са глобусом у левој руци. Десна рука подигнута. Около текст: (AETERNITAS) AVG. У левом пољу слово Г

Ковница: Рома (?); *Датовање:* 253-268. год.
Антонинијан; *Материјал:* бронза; *Димензије:* R = 1,6 cm; *Место налаза:* Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, Крак 1А, 8. о.с., 48-53m, р.л. 7369; *Датум:* 30. 08. 2002; ААН – 66; *Литература:* RIC V/I, бр. 160, стр. 144.

18. Галијен

Аверс: Глава императора са зракастом круном на десно. Около текст: нечитак (GALLIENVVS AVG)

Реверс: Персонификација стоји ослоњена на стуб; у левој руци држи рог изобиља, а у десној патуру. Около текст: нечитак (INDULG) AVG

Ковница: (?); *Датовање:* владао од 253-268. год.

Антонинијан; *Материјал:* бронза; *Димензије:* R = 1,7 cm; *Место налаза:* Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, Крак 1А, (50-55m), 9. о. с.; р.л. 5617 (AA 674); *Датум:* 28. VIII 2002; ААН – 39; *Литература:* RIC V/I, бр. 204, 8, стр. 148.

19. Галијен

Аверс: Попрсје императора са зракастом круном, на десно. Около текст: (GALLIE)NVS (AVG)

Реверс: Персонификација стоји ослоњена на стуб, са укрштеним ногама, глава на лево окренута. Држи скиптар у десној руци. Около текст: SECVR(IT PERPET)

Ковница: Рома; *Датовање:* 253-268. год.

Антонинијан; *Материјал:* бронза; *Димензије:* R = 1,7 cm; *Место налаза:* Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, Крак 1Б, (44-46m), 12. о.с., р.л. 10675; *Датум:* 5. 10. 2002; ААН – 49; *Литература:* RIC V/I, бр. 260.

20. Галијен (?)

Аверс: Попрсје императора са зракастом круном, на десно. Около текст: (GALLI)ENVVS AVG

Реверс: Јако оштећен, текст нечитак.

Ковница: (?); *Датовање:* 253-268. год.

Антонинијан; *Материјал:* бронза; *Димензије:* R = 1,7 cm; *Место налаза:* Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, Крак 1Б, објекат 152, р.л. 10605; *Датум:* 20. 09. 2002; ААН – 51; *Литература:* RIC V/I.

21. Галијен (?) (253-268)

Аверс: Попрсје императора са зракастом круном, на десно. Около текст: GALLIENVVS AVG

Реверс: Персонификација стоји. Нејасна представа. Оштећен. Около текст: нечитак

Ковница: (?); *Датовање:* III век

Антонинијан; *Материјал:* бронза; *Димензије:* R = 1,5-1,7 cm; *Место налаза:* Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, Крак к-8, 4. о.с., р.л. 1372; *Датум:* 6. 08. 2002; ААН – 53; *Литература:* RIC V/I.

22. Галијен

Аверс: Попрсје императора са зракастом круном, на десно. Около текст: GALLIENVVS AVG



Реверс: Секуритас стоји, главом окренута на лево, у десној руци држи скиптар, а левом се ослања на стуб. Около текст: SECVRIT PERPET у десном пољу Н

Ковница: (?); *Датовање:* 253-268. год.

Антонинијан; *Материјал:* бронза, посребрење; *Димензије:* R = 2,2 cm; *Место налаза:* Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, Крак 4, објект 53, р.л. 2105; *Датум:* 17. 08. 2002; ААН – 60; *Литература:* RIC V/I; стр.155, бр. 280.

23. Галијен

Аверс: Попрсје императора са зракастом круном, на десно. Около текст: GALLI(ENV S A)VG

Реверс: Персонификација стоји. У левој руци држи рог изобиља у десној крму. Около текст: B(ONAE F)ORTVNAE

Ковница: Сисција; *Датовање:* 253-268.

Антонинијан; *Материјал:* бронза; *Димензије:* R = 1,6cm; *Место налаза:* Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, Крак 1А, испод објекта 121, 11. о.с., р.л. 7385; *Датум:* 09. 09. 2002; ААН – 82; *Литература:* RIC V/I; стр.172, бр.469 или стр.180, бр. 561.

24. Валеријан

Аверс: Глава императора са зракастом круном на десно. Около текст: IMP CP LIC VA(LERIANVS PF AVG)

Реверс: Сол стоји окренут на лево; у левој држи бич, а десна рука је подигнута. Около текст: ORIENS (AVGG)

Ковница: (?); *Датовање:* 253-260.

Антонинијан; *Материјал:* легура бакра; *Димензије:* R = 1,8 cm; *Место налаза:* Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, Крак 1А, (60m), 11. о.с.; р.л. 7384 (AA 675); *Датум:* 9. 09. 2002; ААН – 40; *Литература:* RIC V/I, бр. 106.

25. Проб

Аверс: Попрсје императора са зракастом круном на десно. Около текст: IMP CM AVR PROBVS PF AVG

Реверс: Император стоји окренут на десно, прима Викторију на глобусу од Јупитера, који стоји окренут на лево и држи скиптар. Около текст: CLEMENTIA TEMP

У исечку: XXI, у пољу А или Δ

Ковница: Сисција; *Датовање:* 276-282. год.

Антонинијан; *Материјал:* бронза; *Димензије:* R = 2 cm; *Место налаза:* Петроварадин, Горња тврђава, Дvorsка капија; *Датум:* 30. 05. 2009; ААН – 152; *Литература:* RIC V/II, стр. 86, бр. 643 и 920.

26. Аурелијан

Аверс: Попрсје императора са зракастом круном и оклопом, на десно. Около текст: IMP AVR(ELIANVS) AVG

Реверс: Викторија корача на лево. Држи палму и венац. Около текст: VICTORIA (AVG)

Ковница: Кизикус; *Датовање:* 270. или 275. год.

Антонинијан; *Материјал:* бронза; *Димензије:* R = 1,8 cm; *Место налаза:* Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, Крак 4, 10. о.с., р.л. 2071; *Датум:* 13. 08. 2002; ААН – 55; *Литература:* RIC V/I, стр. 303, бр. 338.

27. Аурелијан

Аверс: Попрсје императора са зракастом круном и оклопом на десно. Около текст: IMP C AVRELIANVS AVG

Реверс: Женска фигура стоји окренута на лево. Подиже венац према императору који држи скиптар у левој руци. Около текст: RESTITVTOR ORBIS

У исечку: (*) Г

Ковница: Кизикус; *Датовање:* од 270-275. год.

Антонинијан; *Материјал:* бронза; *Димензије:* R = 2,3 cm; *Место налаза:* Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, Крак 4, 8. о.с., р.л. 2039 (AA 678); *Датум:* 10. 08. 2002; ААН – 43; *Литература:* RIC V/I; бр. 349, вар. 3

28. Аурелијан

Аверс: Попрсје императора са зракастом круном, на десно. Около текст: A(V)RELIANVS AVG

Реверс: Аурелијан стоји на лево окренут, десном руком држи патеру којом жртвује изнад жртвеника. Около текст: (P.M.TR) P VII CO(S)

У исечку: МР

Ковница: Медиоланум (?); *Датовање:* 270-275. год.

Антонинијан; *Материјал:* бронза, посребрење; *Димензије:* R = 1,8 cm; *Место налаза:* Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, Крак 4, (око 16m), објект 60, р.л. 2058; *Датум:* 12. 08. 2002; ААН – 61; *Литература:* RIC V/I; стр. 281.

29. Аурелијан

Аверс: Попрсје императора са зракастом круном и оклопом, на десно. Около текст: (IMP AVREL)IANVS AVG

Реверс: Фортуна седи на лево и држи крму у десној руци и рог изобиља у левој. Текст: FORTV(NA REDVX)

У исечку: * Р

Ковница: Сисција; *Датовање:* 274-275. год.

Антонинијан; *Материјал:* бронза; *Димензије:* R = 2 cm; *Место налаза:* Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, Крак 1Б, о.с. 12, 28-33m, р.л. 10681; *Датум:* 7. 10. 2002; ААН – 71; *Литература:* RIC V/I, бр. 128.

30. Тацит

Аверс: Попрсје императора са зракастом круном и оклопом, на десно. Около текст: IMP CM CL TACITVS P AVG

Реверс: Конкордија стоји окренута на лево и поздравља се са императором (десно). Около текст: CONCORDIA MILITVM

У исечку: T V

Ковница: Тицидум или Сисција; *Датовање:* 275-276. год.

Антонинијан; *Материјал:* бронза; *Димензије:* R = 2,3 cm; *Место налаза:* Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, Крак 1А, (42-46m), објект 69, р.л. 2814 (AA 679); *Датум:* 17. 08. 2002; ААН – 44; *Литература:* RIC V/I; стр. 341, бр. 131.

31. Тацит

Аверс: Попрсје императора са зракастом круном на десно. Оштећен. Около текст: (IMP C M C)L TA(CITVS)

Реверс: Персонификација стоји. У десној руци држи палицу, а у левој рог изобиља. Около текст: (PROVIDENTIA) AVG

Ковница: Рома (?); *Датовање:* 275-276. год.

Антонинијан; *Материјал:* бронза; *Димензије:* R = 2,1 cm; *Место налаза:* Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, Крак 1А,



р.л. 2821; *Датум*: 15. 08. 2002; ААН – 58; *Литература*: RIC V/1, стр. 335, бр. 92

32. Нечитак новац

Аверс: Попрсеје императора са зракастом круном, на десно. Около текст: нечитак

Реверс: Персонификација стоји и држи патеру и рог изобиља. Около текст: (FORTVNA) AVG. У пољу десно: **е**.

Ковница: (?); *Датовање*: III век

Антонинијан; *Материјал*: бронза; *Димензије*: R = 1,5 cm; *Место налаза*: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, Крак 1А, (44-48m), објект 103; *Датум*: 27. 08. 2002; ААН – 56;

33. Клаудије Готски

Аверс: Биста императора. Видљив потиљак са зракастом круном. Около текст: (I)MP CLAV(DIVS AVG)

Реверс: Персонификација стоји, у десној руци држи теразије, а у левој рог изобиља. Нејасна представа. Новац оштећен. Около текст: (AEQVITAS AVG)

Ковница: Сисција; *Датовање*: 268-270. год.

Антонинијан; *Материјал*: бронза; *Димензије*: R = 1,7 cm; *Место налаза*: Петроварадин, Парк, заштитно археолошко ископавање. Из избачене земље. *Датум*: 28. 07. 1993; ААН – 28; *Литература*: RIC V/I, стр. 212, бр. 15.

34. Нечитак новац

Аверс: Попрсеје императора са зракастом круном на десно. Оштећен. Около текст: нечитак

Реверс: Нејасна представа. Около текст: нечитак

Ковница: (?); *Датовање*: III век

Антонинијан; *Материјал*: бронза; *Димензије*: R = 1,5 cm; *Место налаза*: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, Крак 1А, 46-50m, објект 25, р.л. 4718; *Датум*: 20. 08. 2002; ААН – 59;

35. Константин

Аверс: Попрсеје императора са дијадемом и палудаментумом на десно. Около текст: CONSTANTINVS (MAX) AVG

Реверс: Два војника стоје са једним знаком између њих. Около текст: GLORIA EXERCITVS

У исечку: SMTSG

Ковница: Тесалоника; *Датовање*: од 330-333. год.

Ае 3; *Материјал*: бронза; *Димензије*: R = 1,5 cm; *Место налаза*: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, Крак 1А, (42-48m), 4. о.с., објект 25, р.л. 1336 (АА 680); *Датум*: 7. 08. 2002; ААН – 45; *Литература*: RIC VII, стр. 524, бр. 183.

36. Констанције II

Аверс: Попрсеје императора са дијадемом и плаштом, на десно. Около текст: DN CONSTAN.TIVS P.F. AVG

Реверс: Император у покрету на на лево копљем убија палог коњаника. Около текст: FEL TEMP REPARATIO, У пољу лево: М

У исечку: GSIS.

Ковница: Сисција; *Датовање*: од 355-361. год.

Ае 3; *Материјал*: бронза; *Димензије*: R = 1,7 cm; *Место налаза*: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, Крак 7, површински налаз (сабирни шахт), р.л. 2634 (АА 676); *Датум*: 7. 08. 2002;

ААН – 41; *Литература*: Slobodanka Stojković, 1999., 48; RIC VIII, стр. 377, бр. 369.

37. Валенс

Аверс: попрсеје цара на десно; у оклопу са бисерном дијадемом. Около текст: DN VALEN-S PF AVG

Реверс: Цар у покрету на десно, десном руком вуче за косу заробљеника који клечи, а у левој држи лабарум. Около текст: GLORIA ROMANORVM

У исечку: •BSISC

Ковница: Сисција; *Датовање*: 25. II 364 – 24. VIII 367. год.

Ае 3; *Материјал*: бронза; *Димензије*: R = 1,8 cm; *Место налаза*: Петроварадин, Парк, заштитно археолошко ископавање. Из избачене земље. Сегм. 10, о.с. 4; *Датум*: 30. 07. 1993; ААН – 29; *Литература*: RIC IX 5b; 146; London 1951.

38. Валенс

Аверс: Попрсеје цара у оклопу са бисерном дијадемом на десно. Около текст: DN VALEN-S PF AVG

Реверс: Викторија окренута на лево, држи лаворов венац и палмину грану. Около текст: SECVRITAS REIPVBLICAE

У исечку: BSISC

Ковница: Сисција; *Датовање*: 25. II 364 – 24. VIII 367. год.

Ае 3; *Материјал*: бронза; *Димензије*: R = 1,8 cm; *Место налаза*: Петроварадин, Парк, заштитно археолошко ископавање. Из избачене земље. Сегм. 14; *Датум*: 27. 07. 1993; ААН – 30; *Литература*: RIC IX 5b; 146..

39. Валенс

Аверс: Попрсеје императора са дијадемом и оклопом на десно. Около текст: DN VALEN.S PF AVG

Реверс: Император у покрету на десно, у левој руци држи инсигнију (лабарум), а десном руком вуче за косу заробљеника који клечи. Около текст: GLORIA ROMANORVM

У исечку: BSIS

Ковница: Сисција; *Датовање*: 364-367. год.

Ае 3; *Материјал*: бронза; *Димензије*: R = 1,8 cm; *Место налаза*: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, Крак 1А, (48-51m), објект 116, р.л. 6200 (АА 671); *Датум*: 4. IX 2002; ААН – 36; *Литература*: RIC IX, бр. 5b, стр. 146.

40. Валенс

Аверс: Попрсеје императора са дијадемом и палудаментумом, на десно. Около текст: DN VALE(NS) PF AVG

Реверс: Секуритас корача на лево. У десној руци држи венац. Около текст: SECVRITAS (REI PVBLICAE)

У исечку: (A)SIS

Ковница: Сисција; *Датовање*: 364-367. год.

Ае 3; *Материјал*: бронза; *Димензије*: R = 1,7 cm; *Место налаза*: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, Крак 1Б, 30-34m, р.л. 10636; *Датум*: 27. 09. 2002; ААН – 69; *Литература*: RIC IX; стр. 146, бр. 7b.

41. Валенс

Аверс: Попрсеје императора са дијадемом и палудаментумом, на десно. Около текст: DN VALEN(S) PF AVG

Реверс: Император у покрету на десно. Десном руком држи



за косу непријатеља који клечи. У левој држи лабарум. Текст: GLORIA ROMANORVM

У исечку: SMND

Ковница: Хераклеја (?); Датовање: кован 364-367. год.

Ае 3; Материјал: бронза; Димензије: R = 1,5 cm; Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, Крак 2, 15. о. с., објекат 239, р.т. 12969; Датум: 25. 10. 2002; ААН – 72; Литература: RIC IX, стр. 191, бр. 3b.

42. Константин или Констанције (?)

Аверс: Попрсе императора са дијадемом и палудаментумом на десно. Около текст: (DN CONSTANTINVS) PF AVG

Реверс: Император у војном оделу са шлемом корача на десно. Десном руком вуче заробљеника за косу, левом држи лабарум. (Левом ногом гура другог заробљеника.) Около текст: GLO(RIA ROMANORVM)

Ковница: (?); Датовање: IV век

Ае 3; Материјал: бронза; Димензије: R = 1,5 cm; Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, Крак 1Б, (3-4m), 9. о.с., објекат 121, р.т. 10623; Датум: 25. 09. 2002; ААН – 50;

43. Јовијан

Аверс: Попрсе императора са дијадемом и палудаментумом, на десно. Около текст: (D N IOVIA)NVS (P F AVG)

Реверс: Император у оклопу. Стоји и држи лабарум и Викторију на глобусу. Около текст: VICTORIA ROMANORVM

Ковница: Тесалоника; Датовање: 363-364. год.

Ае 2; Материјал: бронза; Димензије: R = 2 cm; Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, Крак 1Б, 9. о. с., изнад објекта 121, р.т. 10631; Датум: 25. 09. 2002; ААН – 52; Литература: RIC VIII; Tesselonica, стр. 425; бр. 234-238

44. Грацијан

Аверс: Попрсе императора са дијадемом и плаштом, на десно. Около текст: DN GRATIANVS PF AVG

Реверс: Секуритас у покрету на лево. Држи венац у десној и палмину гранчицу у левој руци. (Има крила). Около текст: SECVRTAS REIPVBL. У пољу лево: R

У исечку: •ΔSIS(C)

Ковница: Сисција; Датовање: 367-375. год.

Ае 3; Материјал: бронза; Димензије: R = 1,7 cm; Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, Крак 1А, р.т. 1345 (АА 677); Датум: 9. 08. 2002; ААН – 42; Литература: RIC IX; стр. 147, бр. 15(c).

45. Грацијан

Аверс: Попрсе императора са дијадемом и палудаментумом, на десно. Около текст: DN GRATIANVS PF AVG

Реверс: Император стоји десно окренут. Десну руку држи изнад главе заробљеника који клечи, у левој држи лабарум. Около текст: GLORIA ROMANORVM. У пољу лево М, а десно Р*.

У исечку: ΔSISC

Ковница: Сисција; Датовање: 367-375. год.

Ае 3; Материјал: бронза; Димензије: R = 1,7 cm; Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, Крак 1А, 3. о.с.,

(око 16m), јужни део објекта 3, р.т. 870; Датум: 31. 07. 2002; ААН – 62; Литература: RIC IX; стр.147, бр. 14с.

46. Грацијан

Аверс: Попрсе императора са дијадемом и палудаментумом, на десно. Около текст: (DN) GRATIA(NVS PF AVG)

Реверс: Император стоји десно окренут. Десну руку држи изнад главе заробљеника који клечи, у левој држи лабарум. Около текст: (GLORIA RO)MANORVM. У пољу десно А*.

У исечку: *BSISC

Ковница: Сисција; Датовање: 367-375. год.

Ае 3; Материјал: бронза; Димензије: R = 1,7 cm; Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, Крак 1А, 8. о.с., (50-55m), објекат 72, р.т. 5138; Датум: 23. 08. 2002; ААН – 63; Литература: RIC IX; стр.147, бр. 14с.

47. Грацијан

Аверс: Попрсе императора (са дијадемом и палудаментумом), на десно. Нејасна представа и текст: (DN GRATIANVS PF AVG)

Реверс: Император стоји десно окренут. Десну руку држи изнад главе заробљеника који клечи, у левој држи лабарум. Около текст: (GLORIA ROMANORVM)

Ковница: (?); Датовање: 367-375. год.

Ае 3; Материјал: бронза; Димензије: R = 1,7 cm; Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, Крак 1Б, р.т. 7338; Датум: 10. 09. 2002; ААН – 64;

48. Нечитак новац

Аверс: Попрсе императора са дијадемом и палудаментумом, на десно. Около текст: нечитак.

Реверс: Император у покрету на лево убија копљем палог коњаника (?) Текст: (FEL TEMP REPARATIO) нечитак.

Ковница: (?); Датовање: 337-361. год. (Констанције II и Констанс)

Ае 3; Материјал: бронза; Димензије: R = 1,5 cm; Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, Крак 1Б, објекат 171, р.т. 10646; Датум: 27. 09. 2002; ААН – 70;

49. Магненције (?)

Аверс: Попрсе императора са дијадемом и палудаментумом, на десно. Около текст: (IM CAE MAGNEN)TIVS AVG

Реверс: Император стоји у војној униформи. Држи Викторију на глобусу и лабарум. Около текст: (FELICITAS REIPVBLICAE)

Ковница: Тријер (?); Датовање: 350-353. год.

Ае 3; Материјал: бронза; Димензије: R = 1,5 cm; Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, Крак 1А, (50-55m), 8. о. с., р.т. 5140; Датум: 24. 08. 2002; ААН – 74; Литература: RIC VIII; 264

50. Нечитак новац

Аверс: Попрсе императора са дијадемом и палудаментумом, на десно. Около текст: (...) AVG - нечитак

Реверс: Нејасна представа и нечитак текст.

Ковница: (?); Датовање: IV век

Ае 3; Материјал: бронза; Димензије: R = 1,5 x 1,2 cm; Место



налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, Крак 4, (3-7m), 13. о. с., р.л. 5643; Датум: 26. 08. 2002; ААН – 75;

51. Нечитак новац

Аверс: Нејасна представа и нечитак текст.

Реверс: Нејасна представа и нечитак текст.

Ковница: (?); Датовање: IV век

Ае 2; Материјал: бронза; Димензије: R = 2 x 1,2 cm; Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, Крак 7, (45m), 6. о. с., р.л. 6197; Датум: 3. 09. 2002; ААН – 76 ;

52. Нечитак новац

Аверс: Попрсје императора са дијадемом и палудаментумом на десно. Оштећен. Около нечитак текст: (DN GR)ATIA(NVS PF AVG).

Реверс: Нејасна представа и нечитак текст.

Ковница: (?); Датовање: 367-383. год. (?)

Ае 3; Материјал: бронза; Димензије: R = 1,7 cm; Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, Крак 4, (3-7m), објект 115, р.л. 6190; Датум: 4. 09. 2002; ААН – 78;

53. Нечитак новац

Аверс: Оштећен. Нечитак текст.

Реверс: Нејасна представа и нечитак текст.

Ковница: (?); Датовање: IV век

Ае 1; Материјал: бронза; Димензије: R = 2,2 cm; Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, Крак 4, (22m), 11. о.с., р.л. 2064; Датум: 13. 08. 2002; ААН – 79;

54. Нечитак новац

Аверс: Попрсје императора, нечитак текст

Реверс: Новац оштећен. Император у покрету на лево убија копљем палог коњаника (?) Около текст: (FEL TEMP REPARATIO) нечитак.

Ковница: (?); Датовање: 337-361. год. (Констанције II и Констанс)

Ае 3; Материјал: бронза; Димензије: R = 1,6cm; Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, Крак 5, (11-12m), 9.0.с., р.л. 7404; Датум: 03. 09. 2002; ААН – 81;

55. Нечитак новац

Аверс: Нејасна представа и нечитак текст.

Реверс: Нејасна представа и нечитак текст.

Ковница: (?); Датовање: IV век

Ае 3; Материјал: бронза; Димензије: R = 1,7 x 1,6cm; Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, Крак 2, испод објекта 239, 15. о.с., р.л. 12968; Датум: 25. 10. 2002; ААН – 83;

56. Нечитак новац

Аверс: Нејасна представа и нечитак текст.

Реверс: Нејасна представа и нечитак текст.

Ковница: (?); Датовање: (?)

Ае 3; Материјал: бронза; Димензије: R = 1,2 x 1,5cm; Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, Крак 1А, 50-55m, 9. о.с., р.л. 5167; Датум: 29. 08. 2002; ААН – 84;

57. Нечитак новац

Аверс: Нејасна представа и нечитак текст.

Реверс: Нејасна представа и нечитак текст.

Ковница: (?); Датовање: (?)

Ае 3; Материјал: бронза; Димензије: R = 1,8 x 1,3cm; Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, Крак 4, објект 7, р.л. 815; Датум: 1. 08. 2002; ААН – 85;

58. Нечитак новац

Аверс: Нејасна представа и нечитак текст.

Реверс: Нејасна представа и нечитак текст.

Ковница: (?); Датовање: (?)

Ае 3; Материјал: бронза; Димензије: R = 1,7 x 1,2cm; Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, Крак 1А, 50-55m, 8. о. с., р.л. 5160; Датум: 1. 08. 2002; ААН – 86;

59. Константин

Аверс: Попрсје императора са дијадемом и палудаментумом на десно. Около текст: (IMP CON)STANTINVS (PF AVG)

Реверс: Представа ловоровог венца са текстом у средини (нечитак): VOT/X (?)

Ковница: (?); Датовање: 306-337. год.

Фолис; Материјал: бронза; Димензије: R = 1,7 x 2cm; Место налаза: Петроварадин, случајни налаз. ААН –135; Литература: RIC VII

60. Константин

Аверс: Попрсје императора са шлемом и оклопом. Около текст: IMP CONSTANTINVS MAX AVG

Реверс: Две Викторије, свака са палмом, заједно држе штит са натписом VOT/X на олтару на којем пише MVL/XX.

У исечку: .SM.TS

Ковница: Тесалоника; Датовање: 317. год.

Ае 3 (варварска копија); Материјал: бронза; Димензије: R = 1,8 cm; Место налаза: Петроварадин, случајни налаз; ААН – 92; Литература: RIC VII, стр. 499, бр. 7.

61. Константин II

Аверс: Попрсје императора са дијадемом и палудаментумом на десно. Около текст: CONSTANTINVS IVN NOB CAES

Реверс: Представа венца. Унутра текст у два реда: VOT/V. Около текст: CAESARVM NOSTRORVM. У пољу десно: *

У исечку: •ASIS•

Ковница: Сисција; Датовање: 320. год.

Ае 2; Материјал: бронза; Димензије: R = 1,9 cm; Место налаза: Петроварадин, случајни налаз; ААН –112; Литература: RIC VII, стр.442, бр. 144.

62. Константин I (постхумно)

Аверс: Глава Константина са велом на десно. Около текст: DV CONSTANTINVS PT AVGG

Реверс: Император са велом у квадриги у покрету на десно. Божија рука одгоре посеже за њим. Около нема текста.

У исечку: SMN

Ковница: Никомедија; Датовање: 337-340. год

Ае 4; Материјал: бронза; Димензије: R = 1,4cm; Место налаза:



Петроварадин, случајни налаз. ААН –123; *Литература*: RIC VIII, стр. 472, бр. 18, Pl 21-1(P).

63. Констанције II (337-361)

Аверс: Попрсје императора са дијадемом и палудаментумом на десно. Около текст: (DN) CONSTANTIVS PF AVG

Реверс: Император у покрету на десно, десну руку држи изнад главе заробљеника, а у левој држи лабарум. Около текст: GLORIA ROMANORVM. У пољу лево S а десно D.

Ковница: (?); *Датовање*: (?)

Ае 3; *Материјал*: бронза; *Димензије*: R = 1,5 cm; *Место налаза*: Петроварадин, случајни налаз. ААН –105; *Литература*: RIC VIII.

64. Констанције II

Аверс: Попрсје императора са дијадемом и палудаментумом на десно. Около текст: CONSTANTIVS PF AVG

Реверс: Викторија ставља венац на главу императору. Около текст: (VIC)TORIA AVG

У исечку: CON

Ковница: Рома; *Датовање*: 337-343. год.

Ае 3; *Материјал*: бронза; *Димензије*: R = 1,4 cm; *Место налаза*: Петроварадин, случајни налаз. ААН –108; *Литература*: RIC VIII, стр. 283, бр. 339.

65. Констанције II

Аверс: Попрсје императора са дијадемом и палудаментумом на десно. Около текст: CONSTANTIVS PF CAES

Реверс: Две Викторије су окренуте једна ка другој. У подигнутим рукама држе венце. Около текст: VICTORIAE DDNN AVGG

У исечку: (...) S

Ковница: Сисција; *Датовање*: 340-350. год.

Ае 3; *Материјал*: бронза; *Димензије*: R = 1,5 cm; *Место налаза*: Петроварадин, случајни налаз. ААН –118; *Литература*: RIC IX, стр. 359, бр. 141 (?).

66. Констанције II

Аверс: Попрсје императора са дијадемом и палудаментумом на десно. Около текст: DN CONSTANTIVS PF CAES

Реверс: Император копљем убија непријатељског коњаника који је пао. Около текст: FEL TEMP REPARATIO

У исечку: R•O•E

Ковница: Рома; *Датовање*: 352-355. год.

Ае 3; *Материјал*: бронза; *Димензије*: R = 1,8 cm; *Место налаза*: Петроварадин, случајни налаз. ААН –113; *Литература*: RIC VIII, стр. 274, бр. 272 (?).

67. Констанције II

Аверс: Попрсје императора са дијадемом и палудаментумом на десно. Около текст: FL IVL CONSTANTIVS NOB C

Реверс: Два војника стоје. Два лабарума између. Около текст: GLORIA (EXERCITVS)

У исечку: SM•TSГ

Ковница: Тесалоника (?); *Датовање*: 337-340. год.

Ае 3; *Материјал*: бронза; *Димензије*: R = 1,8 cm; *Место налаза*:

Петроварадин, случајни налаз. ААН –119; *Литература*: RIC VIII, стр. 407, бр. 55.

68. Констанције II

Аверс: Попрсје императора са дијадемом и палудаментумом на десно. Около текст: DN CONSTAN(TIVS PF AVG)

Реверс: Император на лево са копљем у подигнутој десници пробада палог коњаника. Около текст: (FEL TEMP REPARATIO). У пољу лево: M.

Ковница: Сирмијум; *Датовање*: 337-361. год.

Ае 3; *Материјал*: бронза; *Димензије*: R = 1,4 cm; *Место налаза*: Петроварадин, случајни налаз. ААН –130; *Литература*: RIC VIII, стр. 407, бр. 55.

69. Констанције II

Аверс: Попрсје императора са дијадемом и палудаментумом на десно. Около текст: (DN CONSTANTIVS PF) AVG

Реверс: Феникс са зракастим венцем око главе стоји на глобусу на десно. Около текст: (FEL TEMP) REPARATIO

Ковница: Константинопољ; *Датовање*: 348-350. год.

Ае 3; *Материјал*: бронза; *Димензије*: R = 1,7cm; *Место налаза*: Петроварадин, случајни налаз. ААН –136; *Литература*: RIC VIII, 93b.

70. Констанс

Аверс: Попрсје императора са дијадемом и палудаментумом на десно. Около текст: (DN CONSTAN)S PF AVG

Реверс: Феникс стоји на десно на хумки од каменних блокова, око главе венац са зрацима. Около текст: нечитак (FEL TEMP REPARATIO)

У исечку: ES (..)

Ковница: Сисција; *Датовање*: 348-350. год.

Ае 3; *Материјал*: бронза; *Димензије*: R = 1,7cm; *Место налаза*: Петроварадин, случајни налаз. ААН –126; *Литература*: RIC VIII, 241.

71. Јулијан (361-363)

Аверс: Попрсје императора са дијадемом и палудаментумом на десно. Около текст: (DN) CL IVLIANVS (PF) AVG

Реверс: Император стоји на лево окренут и држи Викторију на глобусу у левој руци. Десном држи за руку особу која клечи са круном у облику градских зидина. Около текст: REPARATIO-REIPVB

У исечку: ASISC

Ковница: Сисција; *Датовање*: (?)

Фолис (?); *Материјал*: бронза; *Димензије*: R = 2,2 cm; *Место налаза*: Петроварадин, случајни налаз. ААН –106; *Литература*: RIC VIII, стр. 380, бр. 417.

72. Јулијан

Аверс: Попрсје императора са дијадемом и палудаментумом на десно. Около текст: FL CL IVLIANVS PF AVG

Реверс: Секуритас у покрету на лево. Држи венац у десној подигнутој руци и палму у левој. Около текст: SECVRITAS REIPVBLICAE. Упољу лево: *

У исечку: CONST

Ковница: Константинополис; *Датовање*: 361-363. год.

Фолис (?); *Материјал*: бронза; *Димензије*: R = 1,7cm; *Место*



налаза: Петроварадин, случајни налаз. ААН – 122; *Литература*: RIC VIII, стр. 462, бр. 160.

73. Валенс

Аверс: Попрсје императора са дијадемом и палудаментумом на десно. Около текст: DN VALENS PF AVG

Реверс: Секуритас у покрету на лево. Држи венац у десној подигнутој руци и палму у левој. Около текст: (SECV)RITAS REIPVBLICAE. У пољу лево А изнад R, а десно S.

У исечку: ASISC

Ковница: (?); *Датовање*: 367-375. год.

Ае 3; *Материјал*: бронза; *Димензије*: R = 1,8 cm; *Место налаза*: Петроварадин, случајни налаз. ААН – 88; *Литература*: RIC IX, стр. 146, бр. 15b

74. Валенс

Аверс: Попрсје императора са дијадемом и палудаментумом на десно. Около текст: DN VALENS PF AVG

Реверс: Император у покрету на десно. Држи десну руку изнад главе заробљеника који клечи. У левој руци лабарум. Около текст: GLORIA RO(MANOR)VM. У пољу лево D, а десно * (звезда) изнад Г.

У исечку: TES

Ковница: Тесалоника; *Датовање*: 364-367. год.

Ае 3; *Материјал*: бронза; *Димензије*: R = 1,7 cm; *Место налаза*: Петроварадин, случајни налаз; ААН – 89; *Литература*: RIC IX, стр. 176, бр. 16b.

75. Валенс

Аверс: Попрсје императора са дијадемом и палудаментумом на десно. Около текст: DN VALENS PF AVG

Реверс: Секуритас у покрету на лево. Држи венац у десној подигнутој руци и палму у левој. Около текст: SECV(RITAS) REIPVBLICAE

У исечку: ASIS

Ковница: Сисција; *Датовање*: 364-367. год.

Ае 3; *Материјал*: бронза; *Димензије*: R = 1,7 cm; *Место налаза*: Петроварадин, случајни налаз. ААН – 94; *Литература*: RIC IX, стр. 146, бр. 7b.

76. Валенс

Аверс: Попрсје императора са дијадемом и палудаментумом на десно. Около текст: DN VALENS PF AVG

Реверс: Секуритас у покрету на лево. Држи венац у десној подигнутој руци и палму у левој. Около текст: SECVRITAS REIPVBLICAE. У пољу лево *A, а десно *.

У исечку: TES

Ковница: Тесалоника; *Датовање*: 364-367. год.

Ае 3; *Материјал*: бронза; *Димензије*: R = 1,7 cm; *Место налаза*: Петроварадин, случајни налаз; ААН – 97; *Литература*: RIC IX, стр. 176, бр. 18b.

77. Валенс

Аверс: Попрсје императора са дијадемом и палудаментумом на десно. Около текст: DN VALENS PF AVG

Реверс: Секуритас у покрету на лево. Држи венац у десној подигнутој руци и палму у левој. Около текст: SECVRITAS REIPVBLICAE. У пољу лево *F, а десно M.

У исечку: ASISC

Ковница: Сисција; *Датовање*: 367-375. год.

Ае 3; *Материјал*: бронза; *Димензије*: R = 1,7 cm; *Место налаза*: Петроварадин, случајни налаз; ААН – 98; *Литература*: RIC IX, стр. 147, бр. 15b.

78. Валенс

Аверс: Попрсје императора са дијадемом и палудаментумом на десно. Около текст: (DN VALEN)S PF AVG

Реверс: Секуритас у покрету на лево. Држи венац у десној подигнутој руци и палму у левој. Около текст: SECV(RITA)S REIPVBLICAE. У пољу лево OF, а десно П.

У исечку: CON

Ковница: Арелате; *Датовање*: 364-367. год

Ае 3; *Материјал*: бронза; *Димензије*: R = 1,7 cm; *Место налаза*: Петроварадин, случајни налаз. ААН – 101; *Литература*: RIC IX, стр. 64, бр. 9b

79. Валенс

Аверс: Попрсје императора са дијадемом и палудаментумом на десно. Около текст: (DN VALEN)S PF AVG

Реверс: Секуритас у покрету на лево. Држи венац у десној подигнутој руци и палму у левој. Около текст: (SECV)RITAS REIPVBLICAE. У пољу лево *F, а десно M.

У исечку: ASISC

Ковница: Сисција; *Датовање*: 367-375. год.

Ае 3; *Материјал*: бронза; *Димензије*: R = 1,6 cm; *Место налаза*: Петроварадин, случајни налаз; ААН – 102; *Литература*: RIC IX, стр. 147, бр. 15b.

80. Валенс

Аверс: Попрсје императора са дијадемом и палудаментумом на десно. Около текст: DN VALENS PF AVG

Реверс: Секуритас у покрету на лево. Држи венац у десној подигнутој руци и палму у левој. Около текст: (SECVRITAS) REIPVBLICAE. У пољу лево P.

У исечку: CONS

Ковница: Константинополис; *Датовање*: 367-375. год.

Ае 3; *Материјал*: бронза; *Димензије*: R = 1,6 cm; *Место налаза*: Петроварадин, случајни налаз. ААН – 104; *Литература*: RIC IX, стр. 221, бр. 42b.

81. Валенс

Аверс: Попрсје императора са дијадемом и палудаментумом на десно. Около текст: DN VALEN(S PF AVG)

Реверс: Секуритас у покрету на лево. Држи венац у десној подигнутој руци и палму у левој. Около текст: SECVRITAS REIPVBLICAE

У исечку: PCONSS

Ковница: Константинополис; *Датовање*: 367-375. год.

Ае 3; *Материјал*: бронза; *Димензије*: R = 1,7 cm; *Место налаза*: Петроварадин, случајни налаз; ААН – 107; *Литература*: RIC IX, стр. 221, бр. 42b

82. Валенс (364-378)

Аверс: Попрсје императора са дијадемом и палудаментумом на десно. Около текст: DN VALEN(S PF AVG)



Реверс: Нејасна представа и нечитак текст. Грешка приликом ковања.

Ковница: (?); *Датовање:* копија из IV века

Ае 3; Материјал: бронза; *Димензије:* R = 1,6 cm; *Место налаза:* Петроварадин, случајни налаз. ААН –114;

83. Валенс

Аверс: Попрсје императора са дијадемом и палудаментумом на десно. Около текст: (DN) VALEN(S PF AVG)

Реверс: Секуритас у покрету на лево, са палмином границом и венцем. Около текст: SEC(VRITAS REIPVBLICAE)

Ковница: (?); *Датовање:* 364-378. год.

Ае 3; Материјал: бронза; *Димензије:* R = 1,4 cm; *Место налаза:* Петроварадин, случајни налаз. ААН –124;

84. Валенс

Аверс: Попрсје императора са дијадемом и палудаментумом на десно. Около текст: (DN) VAL(ENS или ENTINIANVS) PF AVG

Реверс: Император у војној опреми са шлемом. Десна рука изнад главе заробљеника који клечи, у левој лабарум. Около текст: GLORIA (ROMANORVM)

У исечку: CO(NST)

Ковница: Константинополис; *Датовање:* 365-366. год.

Ае 3; Материјал: бронза; *Димензије:* R = 1,6x1,4 cm; *Место налаза:* Петроварадин, случајни налаз. ААН –127; *Литература:* RIC IX, стр. 216, бр. 16 а, б.

85. Валенс

Аверс: Попрсје императора са дијадемом и палудаментумом на десно. Около текст: (DN) VALENS (PF AVG)

Реверс: Секуритас у покрету на лево, са палмином границом и венцем. Около текст: (SECVRITAS REIPVBLICAE)

У исечку: (?)TES

Ковница: Тесалоника; *Датовање:* 364-367. год.

Ае 3; Материјал: бронза; *Димензије:* R = 1,5 cm; *Место налаза:* Петроварадин, случајни налаз; ААН –129; *Литература:* RIC IX, стр.176, бр. 18 а, б.

86. Валенс

Аверс: Попрсје императора са дијадемом и палудаментумом на десно. Около текст: (DN) VA(LENS PF AVG) или (DN) VA(LENTINIANVS PF AVG)

Реверс: Секуритас у покрету на лево, са палмином границом и венцем. Около текст: SECVRITAS (REIPVBLICAE)

У исечку: TS

Ковница: Тесалоника; *Датовање:* 364-367. год.

Ае 3; Материјал: бронза; *Димензије:* R = 1,5 cm; *Место налаза:* Петроварадин, случајни налаз; ААН –132; *Литература:* RIC IX, стр.176, бр. 18 а, б.

87. Валентинијан

Аверс: Попрсје императора са дијадемом и палудаментумом на десно. Около текст: DN VALENTINIANVS PF AVG

Реверс: Секуритас у покрету на лево. Држи венац и палму. Около текст: SECVRITA(S REIPVBLICAE). У пољу лево *А, а десно *.

У исечку: TES

Ковница: Тесалоника; *Датовање:* 364-367. год.

Ае 3; Материјал: бронза; *Димензије:* R = 1,6 cm; *Место налаза:* Петроварадин, случајни налаз. ААН – 90; *Литература:* RIC IX, стр. 176, бр. 18а.

88. Валентинијан

Аверс: Попрсје императора са дијадемом и палудаментумом на десно. Около текст: DN VALENTIN(IANVS PF A)VG

Реверс: Секуритас у покрету на лево. Држи венац у десној подигнутој руци и палму у левој. Около текст: SECVRITAS REI(PVBLICAE)

У исечку: SMNT

Ковница: Никомедија (?); *Датовање:* 364 -367. год.

Ае 3; Материјал: бронза; *Димензије:* R = 1,5 x 1,7 cm; *Место налаза:* Петроварадин, случајни налаз. ААН –91; *Литература:* RIC IX, стр. 252, бр. 12.

89. Валентинијан

Аверс: Попрсје императора са дијадемом и палудаментумом на десно. Около текст: DN VALENTINI(ANVS) PF AVG

Реверс: Император у покрету. Десну руку држи изнад главе заробљеника, у левој држи лабарум. Около текст: GLORIA ROMANORVM. У пољу десно D

У исечку: *BSISC

Ковница: Сисција; *Датовање:* 367-375. год.

Ае 3; Материјал: бронза; *Димензије:* R = 1,6 cm; *Место налаза:* Петроварадин, случајни налаз. ААН – 96; *Литература:* RIC IX, стр.147, бр.14а.

90. Валентинијан или Валенс

Аверс: Попрсје императора са дијадемом и палудаментумом на десно. Около текст: (DN) VALENS (PF AVG) DN VALENTINIANVS PF AVG

Реверс: Секуритас у покрету на лево. Држи венац у десној подигнутој руци и палму у левој. Около текст: SECVRITAS REIPVBLICAE . У пољу десно *.

У исечку: CONSA

Ковница: Константинополис (?); *Датовање:* 364-367. год.

Ае 3; Материјал: бронза; *Димензије:* R = 1,7 cm; *Место налаза:* Петроварадин, случајни налаз. ААН – 99; *Литература:* RIC IX, стр.215, бр.21.

91. Валентинијан

Аверс: Попрсје императора са дијадемом и палудаментумом на десно. Около текст: DN VALENTINIANVS PF AVG

Реверс: Секуритас у покрету на лево. Држи венац у десној подигнутој руци и палму у левој. Около текст: (SECV)RITAS REIPVBLICAE. У пољу лево *А

У исечку: DΔSISC

Ковница: Сисција; *Датовање:* 364-367. год.

Ае 3; Материјал: бронза; *Димензије:* R = 1,7 cm; *Место налаза:* Петроварадин, случајни налаз. ААН –100; *Литература:* RIC IX, стр.146, бр.7а.

92. Валентинијан

Аверс: Попрсје императора са дијадемом и палудаментумом на десно. Около текст: DN VALEN(TINIANVS) PF AVG

Реверс: Император у покрету, десну руку држи изнад главе



заробљеникаа, а у левој држи лабарум. Около текст: (GLORIA ROMA)NORVM

У исечку: DGSISC

Ковница: Сисција; Датовање: 364-367. год.

Ае 3; Материјал: бронза; Димензије: R = 1,7 cm; Место налаза: Петроварадин, случајни налаз. ААН –103; Литература: RIC IX, стр.146, бр.5а.

93. Валентинијан

Аверс: Попрсје императора са дијадемом и палудаментумом на десно. Около текст: DN VALENTINIANVS PF AVG

Реверс: Секуритас у покрету на лево. Држи венац у десној подигнутој руци и палму у левој. Около текст: SECVRITAS REIPVBLICAE

У исечку: •ΔSISC

Ковница: Сисција; Датовање: 364-367. год.

Ае 3; Материјал: бронза; Димензије: R = 1,8 cm; Место налаза: Петроварадин, случајни налаз. ААН –109; Литература: RIC IX, стр.146, бр. 7а.

94. Валентинијан

Аверс: Попрсје императора са дијадемом и палудаментумом на десно. Около текст: DN VALENTINIANVS PF AVG

Реверс: Секуритас у покрету на лево. Држи венац у десној подигнутој руци и палму у левој. Около текст: SECV(RITAS) REIPVBLICAE

У исечку: •ΔSISC

Ковница: Сисција; Датовање: 364-367. год.

Фолис; Материјал: бронза; Димензије: R = 2 cm; Место налаза: Петроварадин, случајни налаз. ААН –110; Литература: RIC IX, стр.146, бр. 7а.

95. Валентинијан

Аверс: Попрсје императора са дијадемом и палудаментумом на десно. Около текст: DN VALENTINIANVS PF AVG

Реверс: Секуритас у покрету на лево. Држи венац у десној подигнутој руци и палму у левој. Около текст: SECVRITAS REIPVBLICAE

У исечку: CON(SP)

Ковница: Константинополис (?); Датовање: 364-367. год.

Ае 3; Материјал: бронза; Димензије: R = 1,7 cm; Место налаза: Петроварадин, случајни налаз. ААН –111; Литература: RIC IX, стр.146, бр. 7а.

96. Валентинијан

Аверс: Попрсје императора са дијадемом и палудаментумом на десно. Около текст: DN VALENTINIANVS PF AVG

Реверс: Император у покрету на десно, десном руком вуче заробљеника који клечи за косу, а у левој држи лабарум. Около текст: GLORIA (ROMANORVM). У пољу лево OF, а десно III

У исечку: CON

Ковница: Константинополис (?); Датовање: 364-367. год

Ае 3; Материјал: бронза; Димензије: R = 1,7 cm; Место налаза: Петроварадин, случајни налаз. ААН –115; Литература: RIC IX, стр. 64, бр. 7а.

97. Валентинијан

Аверс: Попрсје императора са дијадемом и палудаментумом на десно. Около текст: (DN VALENTINIA)NVS PF AVG

Реверс: Секуритас у покрету на лево. Држи венац у десној подигнутој руци и палму у левој. Около текст: (SECVRITAS REI)PVBL(ICAЕ)

Ковница: (?); Датовање: 364-367. год. (?)

Ае 3; Материјал: бронза; Димензије: R = 1,7cm; Место налаза: Петроварадин, случајни налаз. ААН –116; Литература: RIC IX.

98. Валентинијан

Аверс: Попрсје императора са дијадемом и палудаментумом на десно. Около текст: DN V(ALENTINIANVS PF AVG)

Реверс: Император у покрету на десно, у десној руци држи лабарум, а у левој Викторију. Около текст: (RESTITV)OR REIP (?)

Ковница: Кизикус (?); Датовање: 364-367. год.

Ае 3; Материјал: бронза; Димензије: R = 1,8 cm; Место налаза: Петроварадин, случајни налаз. ААН –121; Литература: RIC 10а, Г.

99. Валентинијан

Аверс: Попрсје императора са дијадемом и палудаментумом на десно. Около текст: DN VALENTINIANVS PF AVG

Реверс: Секуритас у покрету на лево, са палмином границом и венцем. Около текст: SECVRITAS AVGVSTVS

У исечку: ΔSISC

Ковница: Сисција; Датовање: 364. год.

Ае 3; Материјал: бронза; Димензије: R = 1,4 cm; Место налаза: Петроварадин, случајни налаз. ААН –128; Литература: RIC IX, стр.146, бр. 7а.

100. Валентинијан

Аверс: Попрсје императора са дијадемом и палудаментумом на десно. Около текст: (DN VALENTINIANVS PF AVG)

Реверс: Император у покрету на десно. Десна рука изнад главе заробљеника који клечи, у левој лабарум. Около текст: (GLORIA RO)MANORVM. У пољу лево (O), а десно F II

У исечку: LVGV

Ковница: Лугдунум; Датовање: 364. год.

Ае 3; Материјал: бронза; Димензије: R = 1,6 x 1,4 cm; Место налаза: Петроварадин, случајни налаз. ААН –131; Литература: RIC IX, стр.44, бр. 10а.

101. Валентинијан

Аверс: Попрсје императора са дијадемом и палудаментумом на десно. Около текст: (DN VAL)ENTINIAN(VS PF AVG)

Реверс: Секуритас у покрету на лево, са палмином границом и венцем. Около текст: SECVRITAS (REIPVBLICAE)

Ковница: Сисција (?); Датовање: (?)

Ае 3; Материјал: бронза; Димензије: R = 1,4 cm; Место налаза: Петроварадин, случајни налаз. ААН –134;

102. Грацијан

Аверс: Попрсје императора са дијадемом и палудаментумом на десно. Около текст: DN GRATIAN(VS PF AVG)

Реверс: Викторија у покрету на лево, са палмином границом и венцем. Около текст: SECVRITAS (REIPVBLICAE)

У исечку: TESA

Ковница: Тесалоника; Датовање: 367-375. год.

Ае 3; Материјал: бронза; Димензије: R = 1,7cm; Место налаза:



Петроварадин, случајни налаз. ААн –133; *Литература*: RIC IX, стр.178, бр.27с.

103. Грацијан

Аверс: Попрсје императора са дијадемом и палудаментумом на десно. Около текст: DN GRATIANVS PF AVG

Реверс: Император у покрету на десно. Десну руку држи изнад главе заробљеника који клечи, у левој држи лабарум. Около текст: GLORIA ROMANORVM. У пољу лево *, а десно *Г

У исечку: TES

Ковница: Тесалоника; *Датовање*: 367-375. год.

Ае 3; *Материјал*: бронза; *Димензије*: R = 1,7cm; *Место налаза*: Петроварадин, случајни налаз. ААн –125; *Литература*: RIC IX, стр.178, бр.26с.

104. Грацијан

Аверс: Попрсје императора са дијадемом и палудаментумом на десно. Около текст: DN GRATIANVS PF AVG

Реверс: Император у покрету на десно; десна рука изнад главе заробљеника, у левој лабарум. Около текст: (GLORIA ROMANORVM). У пољу лево: D (?)

Ковница: Сисција; *Датовање*: 367-375. год.

Ае 3; *Материјал*: бронза; *Димензије*: R = 1,5 cm; *Место налаза*: Петроварадин, случајни налаз; ААн –120; *Литература*: RIC IX, 14с.

105. Грацијан

Аверс: Попрсје императора са дијадемом и палудаментумом на десно. Около текст: DN GRATIANVS PF AVG

Реверс: Император у покрету. Десну руку држи изнад главе заробљеника који клечи, у левој држи лабарум. Около текст: (GLORIA ROMANORVM)

Ковница: (?); *Датовање*: 367-375. год.

Ае 2; *Материјал*: бронза; *Димензије*: R = 18,7 cm; *Место налаза*: Петроварадин, случајни налаз; ААн –95; *Литература*: RIC IX.

106. Валентинијан II

Аверс: Попрсје императора са дијадемом и палудаментумом на десно. Около текст: (DN VALENTINIANVS PF AVG)

Реверс: Император у покрету на десно, десном руком вуче заробљеника који клечи, а у левој држи лабарум. Около текст: (GLORIA ROMANO)RVM

У исечку: TSB

Ковница: Тесалоника; *Датовање*: 383-388. год. (?)

Ае 3; *Материјал*: бронза; *Димензије*: R = 1,4 cm; *Место налаза*: Петроварадин, случајни налаз. ААн –117; *Литература*: RIC IX, стр. 183.

107. Нечитак новац

Аверс: Попрсје императора са дијадемом и палудаментумом на десно. Около текст: (...) PF AVG

Реверс: Император у покрету на десно. Десном руком вуче заробљеника који клечи за косу, а у левој држи лабарум. Около текст: (GLORIA ROMANORVM)

У исечку: T(?)

Ковница: (?); *Датовање*: 364-378. год. (Валентинијан I и II, Валенс или Грацијан)

Ае 3; *Материјал*: бронза; *Димензије*: R = 1,3cm; *Место налаза*: Петроварадин, случајни налаз. ААн –137;

108. Нечитак новац

Аверс: Попрсје императора са дијадемом и палудаментумом на десно. Около текст: (...)

Реверс: Император стоји у војној униформи. Држи Викторију на глобусу и лабарум. Около текст: (FELICITAS REIPUBLICAE) *У исечку*: TRP (?)

Ковница: Тријер (?); *Датовање*: IV век

Ае 3; *Материјал*: бронза; *Димензије*: R = 1,7cm; *Место налаза*: Петроварадин, случајни налаз. ААн –138;

109. Нечитак новац

Аверс: Попрсје императора са дијадемом и палудаментумом на десно. Около текст: (DN...)NVS (PF AVG)

Реверс: Секуритас у покрету на лево. Около текст: (SECVRITAS REIPUBLICAE)

У исечку: S (?)

Ковница: (?); *Датовање*: 364-378 год. (Валентинијан I, Валенс, Грацијан или Валентинијан II)

Ае 3; *Материјал*: бронза; *Димензије*: R = 1,4 x 1,6cm, *Место налаза*: Петроварадин, случајни налаз. ААн –139;

110. Нечитак новац

Аверс: Попрсје императора са дијадемом и палудаментумом на десно. Около текст: (...)

Реверс: Секуритас у покрету на лево са венцем и палмом. Около текст: (SECVRITAS REIPUBLICAE).

У исечку: TS (?)

Ковница: (?); *Датовање*: 364-378 год. (Валентинијан I, Валенс, Грацијан или Валентинијан II)

Ае 3; *Материјал*: бронза; *Димензије*: R = 1,5cm; *Место налаза*: Петроварадин, случајни налаз. ААн –140;

111. Нечитак новац

Аверс: Попрсје императора са дијадемом и палудаментумом на десно. Около текст: нечитак.

Реверс: Нејасна представа и нечитак текст.

Ковница: (?); *Датовање*: IV век

Ае 3; *Материјал*: бронза; *Димензије*: R = 1,5cm; *Место налаза*: Петроварадин, случајни налаз. ААн –141;



Литература

- Борић Брешковић, Бојана, *Новац колоније Виминацијум*, Београд 1976.
- Бунарџић, Радован, „Петроварадинска тврђава до 1700. године“, *Годишњак Музеја града Новог Сада* 5–6, Нови Сад 2012, 69–95
- Dautova Ruševljan, Velika, Miroslav Vujović, *Rimska vojska u Sremu*, Novi Sad, 2006.
- Орлов, др. Георгије, *Виминацијум, емисије локалног новца*, Београд 1970.
- Петровић, Славољуб, *Нумизматички речник*, Шабац 2000.
- The Roman Imperial Coinage*
- Савић, Надежда, „Августов златник“, *Енциклопедија Новог Сада*, 1, Нови Сад, 1993, 33
- Stojković, Slobodanka, *Konstantin Veliki u svetlu numizmatike*, Beograd 1999.
- <http://www.wildwinds.com/coins/ric>

Скраћенице

- RIC - *The Roman Imperial Coinage*
- RIC I - Harold Mattingly, Edward A. Sydenham, *Augustus to Vitellius*, London (1923) 1948.
- RIC II - Harold Mattingly, Edward A. Sydenham, *Vespasian to Hadrian*, London (1926) 1968.
- RIC III - Harold Mattingly, Edward A. Sydenham, *Antoninus Pius to Commodus*, London 1930.
- RIC IV - Harold Mattingly, Edward A. Sydenham, Part I, *Pertinax to Geta*, London 1936.
- RIC IV - Harold Mattingly, Edward A. Sydenham and C. H. V. Sutherland, Part II, *Macrinus to Pupienus*, London 1938.
- RIC V - Harold Mattingly, Edward A. Sydenham by Percy H. Webb, Part I, London 1927.
- RIC V - Harold Mattingly, Edward A. Sydenham by Percy H. Webb, Part II, London 1933.
- RIC VII - C. H. V. Sutherland, R. A. G. Carson by Patrick M. Bruun, *Constantine and Licinius A.D. 313–337*, London 1966.
- RIC VIII - C. H. V. Sutherland, R. A. G. Carson by J. P. C. Kent, *The Family of Constantine I, A.D. 337–364*, London 1981.
- RIC IX - Harold Mattingly, C. H. V. Sutherland by J. W. E. Pearce, *Valentinian I – Theodosius I*, London 1951.
- R - пречник
- Ае - ознака за новац кован од бронзе, бакра, месинга
- ААн - део инвентарских бројева



Фотографије римског новца из Петроварадина – избор

Ради боље прегледности димензије новца на фотографијама су увећане. Тачне димензије су наведене у каталогу.



Кат. бр. 1 Октавијан Август
Cat. No. 1 Octavian Augustus



Кат. бр. 2 Трајан
Cat. No. 2 Trajan



Кат. бр. 3 Трајан
Cat. No. 3 Trajan





Кат. бр. 4 Хадријан
Cat. No. 4 Hadrian



Кат. бр. 5 Антонин Пије
Cat. No. 5 Antoninus Pius



Кат. бр. 6 Антонин Пије
Cat. No. 6 Antoninus Pius



Кат. бр. 7 Антонин Пије
Cat. No. 7 Antoninus Pius





Кат. бр. 8 Комод
Cat. No. 8 Commodus



Кат. бр. 10 Плаутила
Cat. No. 10 Plautilla



Кат. бр. 12 Гордијан III
Cat. No. 12 Gordian III



Кат. бр. 14 Филип I
Cat. No. 14 Philip I





Кат. бр. 16 Галијен
Cat. No. 16 Gallienus



Кат. бр. 22 Галијен
Cat. No. 22 Gallienus



Кат. бр. 25 Проб
Cat. No. 25 Probus



Кат. бр. 27 Аурелијан
Cat. No. 27 Aurelian





Кат. бр. 35 Константин
Cat. No. 35 Constantine



Кат. бр. 36 Констанције II
Cat. No. 36 Constantius II



Кат. бр. 38 Валенс
Cat. No. 38 Valens



Кат. бр. 45 Грацијан
Cat. No. 45 Gratian



ROMAN COINS FROM PETROVARADIN

Summary

Cultural layer of the Roman fortification Cusum at the Petrovaradin fortress and of the civilian settlement beneath it (*canabae*) has been seriously devastated by the major construction works in both the Middle and the Modern Ages. A total of 111 roman coins have been found there. Out of those 111, 58 were found during the archeological excavations while the rest (53 pieces) were accidental, individual finds, without the exact information of the circumstances of those finds. With the exception of a gold coin and a silver piece, the rest are coins made of copper alloy. Chronologically the oldest is the aureus of the emperor Augustus and the newest is the coin of the Valentinian II, dating back to the penultimate decade of the IV century.

The collection of Roman coins from Petrovaradin is, although small, significant because it completes the picture of the ancient Cusum. It also gives us a partial insight into the circulation of coins and the continuity of lives of the people in the first four centuries AD at this point of the Roman limes.

Key words: Petrovaradin fortress, Cusum, roman coins



Dr Velika Dautova Ruševljan
Arheolog – naučni savetnik

RIMSKI NALAZI U ČORTANOVcima I OKOLINI

Sažetak: U ataru sela Čortanovci, u proteklom periodu delimično je istraženo i ispitano nekoliko arheoloških lokaliteta iz rimskog perioda. Najznačajnije je rimsko vojno utvrđenje locirano na potesu Prosjanice u Mihaljevačkoj šumi i pronalaženje bogate ostave novca od 2457 denara kod današnjeg groblja. U njoj su zastupljeni primerci novca od Marka Antonija (32–31. god. pre n.e.) do Karakale pod dinastijom Severa (210. god). Značajan je i nalaz delimično istražene rimske nekropole kod železničke stanice „Dunav“ kao i spaljeni grob na potesu Duboki Do u Čortanovačkoj dolini, gde su konstatovani i ostaci poljoprivrednog imanja – vile rustike. Od posebnog je značaja i nalaz votivne ploče Libere. Boginja je predstavljena u reljefu sa svojim atributima. Predstava je rustično izrađena, verovatno je delo lokalnog majstora i neznatno je oštećena. U levom gornjem uglu ima natpisno polje.

Ključne reči: Čortanovci, rimsko utvrđenje, nekropola, votivna ploča Libere.

Današnje naselje Čortanovci leži na severnim padinama Fruške Gore, gde je dosadašnjim zaštitnim arheološkim iskopavanjima i rekognosciranjima terena ispitano nekoliko značajnih lokaliteta iz rimskog perioda, od kojih će nekoliko biti obuhvaćeni ovim radom.

Utvrđenje

Posebni značaj među rimskim lokalitetima na obali Dunava kod Čortanovaca svakako imaju ostaci rimskog vojnog utvrđenja na potesu Prosjanice u Mihaljevačkoj šumi, podignutog na trasi dunavskog limesa. Antički naziv utvrđenja u literaturi do danas nije poznat, ali se pretpostavlja da je *Ad Herculem* ili *castra Herculis* (Петровић 1995, 23). Prva zaštitna arheološka iskopavanja na lokalitetu je vršio 1956. godine Muzej grada Novog Sada, a već 1961. i 1962. sistematsko-zaštitne radove je preduzeo Vojvođanski muzej (Манојловић 1962, 123–125). Tom prilikom otkrivena je i ispitana jugoistočna kula (sl. 1) visine oko 2 m, deo bedema utvrđenja na južnoj i zapadnoj strani, kao i kapija flankirana sa dve kule kvadratne osnove (sl. 4), verovatno jedna od kapija utvrđenja (Дантова Рушевлан, Петровић 1994, 14, pl. 1). Osim građevinskog štuta od kamena i opeka, tokom istraživanja nađen je veći broj pokretnog arheološkog materijala karakterističnog za 3. i 4. vek i životinjskih kostiju. Značajno je napomenuti da je nađen i novac Faustine kao najraniji, jer ostali primerci novca nađeni tokom iskopavanja pripadaju pretežno 4. veku. Pojedini objekti utvrđenja ukazuju (na osnovu oštećenja) da su verovatno nastradali tokom većeg požara.

Teren na obali Dunava na kome je podignuto utvrđenje u Čortanovcima, na prostoru između Sremskih Karlovaca i kamenoloma u Krčedinu do Slankamena, predstavlja veliko klizište. Obrušavanja obale Dunava na ovom potesu nastaju zbog sastava terena pretežno od lesa i peska ispod kojih se nalazi sloj gline. Na taj način nakon većih atmosferskih padavina teren postaje nestabilan i obrušava se ka Dunavu (Кукин 1957, 159; Луковић 1939, 7). Teren klizišta u Mihaljevačkoj šumi gde se nalazi rimsko utvrđenje zahvata prostor na desnoj obali Dunava, u dužini od 5 kilometara i širini od 600 do 900 m (Бунарџић 2006, 49). Dosadašnji podaci o rezultatima istraživanja i obrušavanju ovog dela terena nisu dovoljni da bi se mogao doneti konačan zaključak da li je utvrđenje stradalo nakon većeg požara ili obrušavanjem terena i u kom vremenskom periodu.

Ostava novca

Ostava novca je nađena 1932. godine pored današnjeg groblja i sadrži 2300 primeraka denara Marka Antonija, Nerona i Karakale (J. Петровић, 1933, 255; Marić 1949, 137). Prema najnovijim podacima o ostavi objavljenim u



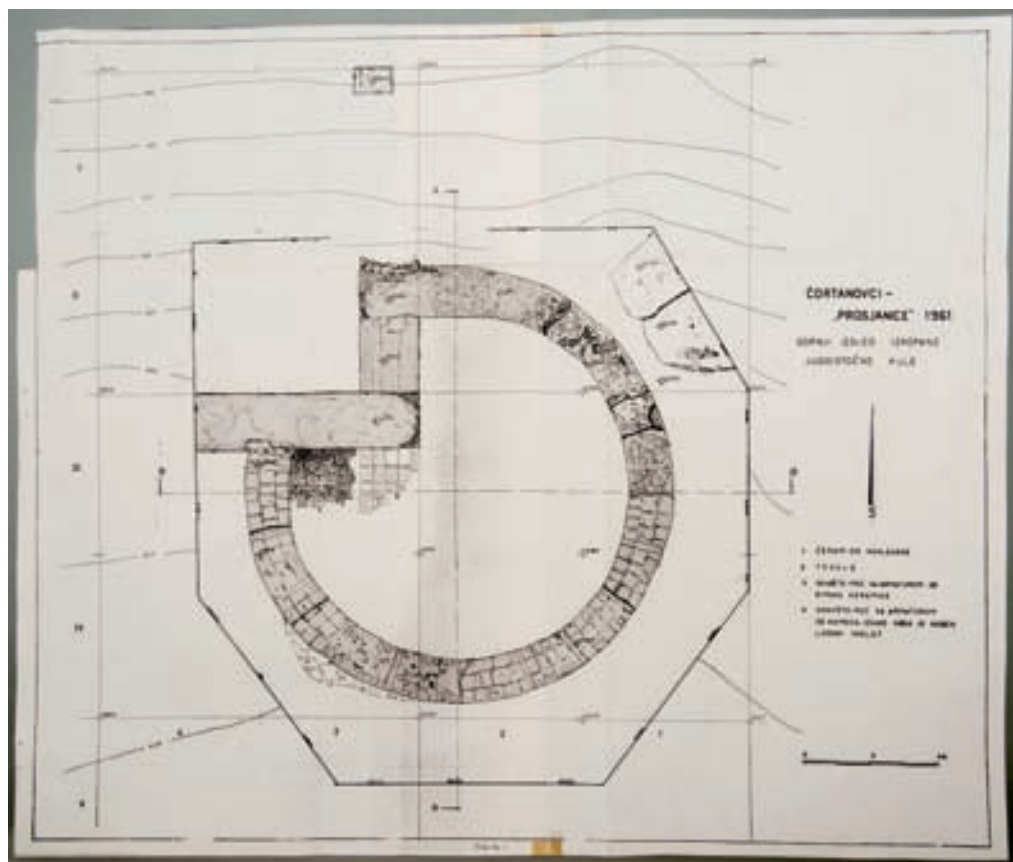


Karta: Topografski položaj rimskih lokaliteta u Čortanovcima (R – 1: 50.000)

Map: Topographic locations of Roman localities in Čortanovci. (R – 1:50.000)

časopisu „Numizmatičar” br. 29 (Борић-Брешковић, Војвода, 2011, 9–177) ostava broji 2457 primeraka denara, jednu likijsku drahmu i drahmu kovanu u pontskoj kovnici Amisusu. Stručnjaci Narodnog muzeja u Beogradu su otkupili ostavu 1933. godine uz napomenu autora da možda nije kompletno dospela u Muzej. Denari Marka Antonija (32–31. pre n. e) su najstariji primerci, a Septimija Severa i Karakale najmlađi (210 god). Na teritoriji Donje Panonije do sada su poznate ostave iz Sotina (*Cornacum*), Osijeka (*Murse*) i Bele Reke (Борић-Брешковић, Војвода, 2011, 19, нап. 28). Na osnovu pronađenog novca, po mišljenju autora, ostava je mogla biti najranije zakopana 210. godine, a razlozi ukopavanja su verovatno bili privatnog karaktera.





Sl. 1 Detalj utvrđenja sa kulom, Čortanovci, 4. vek (Манојловић, 1962)

Fig. 1 A detail of the fortification with the tower, Čortanovci, IVth century (Manojlović, 1962)

Nekropole

Tokom građevinskih radova duž železničke pruge Novi Sad – Beograd, na deonici Sremski Karlovci – Čortanovci, 1984. godine oštećeno je nekoliko rimskih grobnica, koje su verovatno pripadale nekropoli, lociranoj blizu železničke stanice Dunav. Arheolozi Muzeja grada Novog Sada su u više navrata tokom 1989, 1990 i 1991. godine vršili sondažno-zaštitna iskopavanja na navedenom potezu (Савић 2012, 55). Tom prilikom su osim delova nekropole, otkrili i deo kopnene komunikacije duž potoka. Na navedenom prostoru su otvorene dve sonde u kojima je ispitan deo grobova koji pripadaju nekropoli sa grobnim priložima. Veći deo nekropole je oštećen erozijom terena i naknadnim građevinskim radovima. Analiza istraženih i ispitanih grobnih priloga upućuje na datovanje nekropole u 3. i 4. vek. Ovakvo datovanje nekropole omogućuje pretpostavku da nekropola pripada stanovništvu pomenutog rimskog utvrđenja u Mihaljevačkoj šumi. Od nalaza brojnih grobnih priloga treba naglasiti nalaze nakita (kopče, fibule, narukvice), staklenih posuda, ostataka metalnog posuđa, predmeta od gvožđa i keramičkih posuda (Савић 2012, 60).

Na lokalitetu Duboki Do, u ataru Čortanovaca, tokom građevinskih radova na obali potoka, 1984. godine nađen je spaljeni grob sa bogatim priložima, među kojima je značajna zdela tera sigilata tipa Drag. 37 (sl. 2), delovi lonca, lampe, stakleni balsamarijum, više delova bronzane kutije i drugo, koji su datirani u doba Antonina (Dautova Ruševljan 1993, 333, Abb.1–3).

Rekognosciranjem terena na potesu Beli Breg 1986. godine, zapadno od sela, na desnoj obali potoka Budoar, nađen je veći broj fragmenata keramike, staklenih posuda, životinjskih kostiju, raznih metalnih predmeta, koji upućuju na poljoprivredno imanje iz 3. i 4. veka.¹

¹ Sakupljeni pokretni arheološki materijal sa ovih rekognosciranja u organizaciji Pokrajinskog zavoda za zaštitu spomenika kulture i Muzeja Vojvodine, nalazi se u depou Muzeja Vojvodine.





Sl. 2 Zdela tera sigilata, Duboki Do, 2 – 3. vek

Fig. 2 Bowl terra sigillata, Duboki Do, II – IIIrd century

Votivna ploča Libere

Tokom gradnje objekta – vile dr Stankovića, u severnu fasadu zapadnog krila ugrađena je mermerna ploča (sl. 3) sa reljefnom predstavom Libere². Votivna ploča je neznatno oštećena, pravougaonog je oblika, visine 0,40 m, širine 0,36 m i debljine 0,6–0,7 m. Izrađena je od mermera žućkaste boje. Na ploči se nalazi predstava nage ženske figure, sa prekrštenom levom nogom preko desne, koja u spuštеноj desnoj ruci drži pateru iz koje se izliva vino u otvorena usta pantera. U podignutoj levoj ruci drži tirs, koso postavljen, koji doseže do desne potkolenice. Figura je visine 0,39 m, sa talasastom kosom oko izduženog lica, neznatno oštećenom. Detalji lica su takode oštećeni. Ispod leve ruke, savijene u laktu, nalazi se muška figura sa desnom ispruženom rukom ka pojasu ženske figure i spuštеноm levom, u kojoj verovatno drži pedum. Detalji glave i lica muške figure su takode oštećeni ili nedovršeni, kao i kod ženske figure. Deo odeće od pojasa naniže podseća na krzno Pana, čija kopita nisu jasna. Sa desne strane glavne figure nalazi se grana vinove loze sa lišćem i grozdovima. U polju levo od glave ove figure, nalazi se natpisno polje, dimenzija 0,10 x 0,10 m ispisano u četiri reda. Natpis je slabo čitljiv, ali verovatno glasi:

D(eo) L(ibero)
PANN(ius ili onius)
ANVS.....
v(otum) d(edit)³.

Predstava u sredini ploče je rustično izvedena sa predimenzioniranim delovima tela, posebno butina i nedovršenim ili oštećenim detaljima lica kod obe figure. Pretpostavlja se da centralna figura predstavlja Liberu, a manja Pana ili Silena (Dautova Ruševljan 2012, 305, sl. 3, 4). Nalazi spomenika Libera i Libere sa posvetama na području provincije Donje Panonije su veoma rasprostranjeni. Lokalno stanovništvo je poštovalo funkciju ovih bogova italčkog porekla. Poštovani su zbog plodnosti polja i stoke (Срејовић, Цермановић – Кузмановић 1979, 233). Libera kao staro italčko

² Spomenik su stručnjaci Muzeja grada Novog Sad tokom 1990. godine zamenili replikom, a original se nalazi u Muzeju grada Novog Sada.

³ Zahvaljujem se prof. dr Mileni Milin oko pomoći kod čitanja teksta i Draganu Andeliću na izradi topografske karte.





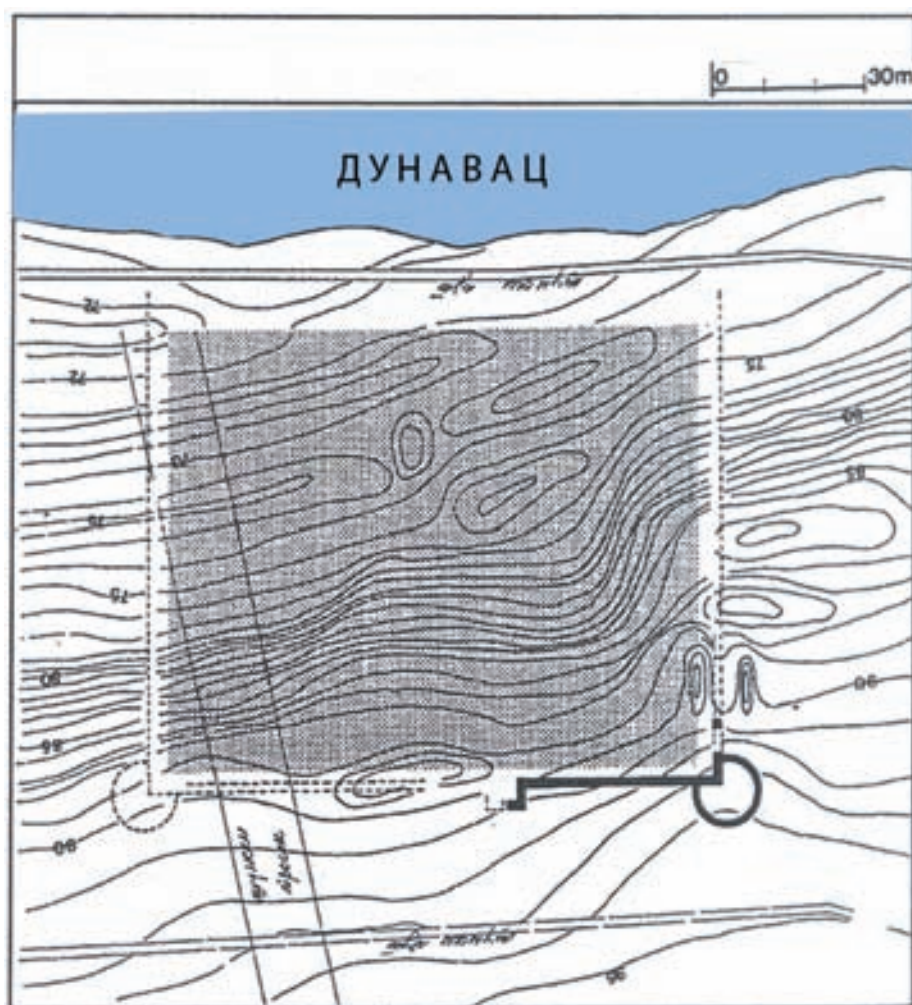
Sl. 3 Votivna ploča Libere, Čortanovci, 3 – 4. veka

Fig. 3 Votive plaque to Libera, Čortanovci, III – IVth century

božanstvo, kultno je povezana sa muškim Liberom, a poštovana je i u trijadi sa Cererom i Korom. Ona je istovremeno i simbol plodnosti. Na jednom medaljonu sa nekropole iz Sirmijuma nalazi se predstava Libera, Libere i Cerere u zajednici sa Magna Mater (Брукнер 1997, 98, T. I, 5). Poštovana kao boginja vina i vinograda u zajednici sa Liberom, poistovećuje se i sa Dionisom, a u poznom Carstvu i sa orijentalnim božanstvima (Mitra, Izida).

Kult Libera i Libere je bio veoma rasprostranjen i poštovan u vojnim utvrđenjima i naseljima provincije Panonije, Gornje Mezije i Dalmacije, posebno u doba imperatora Komoda (Петровић 1996, 199). Na spomenicima se Libera najčešće predstavlja u dugoj haljini sa kovrdžavom kosom i tirsom u ruci. Druga karakteristika je predstava vinove loze sa grozdovima, Pana i pantera koji se vezuju i za kult boga Dionisa. Sa područja Srema poznato je nekoliko primeraka ovih spomenika, među kojima su značajni nalazi iz svetilišta u Zemunu (Dautova Ruševljan 1983, 88; Brunšmid 1895, 57, sl. 113, 132). Ostali nalazi ovih spomenika su iz Slankamena (*Acumincuma*) i Surduka (*Rittium*) (Петровић 1996, 200). Sa područja provincije Dakije, poznati su spomenici ovog tipa iz svetilišta u Sarmizegetuzi sa predstavama Libere i Libera i natpisima, datirani u 2. i 3. vek (Catinas 1974–75, 343). Iz provincije Gornje Mezije poznat je spomenik posvećen ovim božanstvima iz Kostola (Pontes) sa natpisom (Петровић 1996, 200).

Iz podunavskih provincija potiče veći broj spomenika sa predstavom Dionisa, kao božanstva vegetacije, obnavljanja života i plodnosti i zaštite vinogradarstva. Na spomeniku iz Dalja (*Teutoburgium*) Dionis je predstavljen nag, sa kovrdžavom kosom, *en face*, oslonjen na desnu nogu. U levoj ruci drži tirs, a u desnoj verovatno rog izobilja. Povezan je u zajednicu sa Silenom, koji ima kovrdžavu kosu i bradu. Desna ruka je ispružena ka Dionisu, a leva dopire do donjeg dela tirsu,



Sl. 4 Utvrđenje kod Čortanovaca – plan (Дайтова Рушевљан, Петровић, 1994)

Fig. 4 Fortification near Čortanovci – plan (Dautova Ruševljan, Petrović, 1994)

analogno predstavi na ploči iz Čortanovaca (Bulat 1991, 38, sl. 1). Drugi analogni spomenik je onaj sa stilizovano prikazanim predstavama Dionisa sa kozorogim Panom koji drži pedum u ruci (Bulat 1991, 43, sl. 2). Predstava Pana-Silena u donjem levom uglu se obavezno javlja i na spomenicima posvećenim Silvanu, čiji kult je bio raširen osim u provinciji Panoniji, u Gornjoj Meziji, Dakiji i Dalmaciji (Rendić-Miočević 1955; isti: 1982, 140). Na više votivnih oltara iz provincije Donje Panonije nalaze se posvete Liberu i Liberi od konzularnih beneficijara, dekuriona municipija (iz Vinkovaca – *Cibalae*), zatim veterana i aktivnih vojnika (Dautova Ruševljan 2012, 310). Predstava na votivnoj ploči iz Čortanovaca je analogna spomenicima iz ostalih rimskih provincija posvećenim Liberu, Liberi, Dionisu ili Silvanu, ali se na njoj nalazi naga, ženska figura sa prekrštenim nogama i prenatlaženim butinama. Ostali elementi su identični – vinova loza sa grozdovima, patera sa vinom, tirs u desnoj ili levoj ruci i predstava Pana ili Silena u levom uglu. Na navedenim primerima se nalazi i natpisno polje u gornjem ili donjem delu ploče. Figuralna predstava na ploči iz Čortanovaca, radena rustično u lokalnoj radionici, datuje se u drugu polovinu 3. ili u početak 4. veka. Blizina rimskog vojnog utvrdnja u Čortanovcima sa vojnom posadom koja je poštovala navedena božanstva, navodi na zaključak da je tu prvobitno bila i postavljena. Nađena je verovatno u prvoj polovini 20. veka, a tokom gradnje vile dr Stankovića – između dva svetska rata – uzidana je u fasadu ovog zdanja.



Literatura

- Borić-Brešković, Bojana, Vojvoda, Mirjana, „A Hoard of Roman coins from Čortanovci in Srem“, *Numizmatičar* 29, Beograd 2011, 9–177.
- Брукнер, Олга „Керамички медаљони – празнични колачи у римском керамичком занатству“, *Рад музеја Војводине* 39, Нови Сад 1997, 97–102.
- Brunšmid, Josip, „Arheološke bilješke iz Dalmacije i Panonije“, *Vjesnik HAD n.s.I*, Zagreb 1895, 148 – 184.
- Bulat, Mirko, „Novi votivni reljefi Dionisa iz Dalja i Osijeka“, *Osiječki zbornik* 21, Osijek 1997, 37 – 49.
- Бунарџић, Радован, „Ка убикацији Асиминцума“, *Годишњак Музеја града Новог Сада*, бр. 1/2005, Нови Сад 2006, 37–57.
- Catanas, A., „Consideratiasupra cultului lui Liber si Libera la Sarmizegetusa“, *Sargetia* XI – XII, Sarmizegetusa 1974 / 75, 343–348.
- Даутова Рушевљан, Велика, „Остатке варварског, римског и византијског новца из Војводине“, *Нумизматичар* 4, Београд 1981, 60–72.
- Dautova Ruševljan, Velika, *Rimska kamena plastika u jugoslovenskom delu provincije Donje Panonije*, Novi Sad 1983.
- Dautova Ruševljan Velika, „Ein römisches Brandgrab aus Čortanovci“, *Bayerische Vorgeschichtsblätter* 58, München 1993, 333–340.
- Даутова Рушевљан, Велика, Петровић, Петар, „Римско утврђење код Чортановаца“, *Рад музеја Војводине* 36, Novi Sad 1994, 13–33.
- Dautova Ruševljan Velika, „Votivna ploča iz Čortanovaca (Srem)“, *Scripta in Honorem Bojan Đurić*, Monografija 1, CPA, Ljubljana 2012, 303–312.
- Кукин, А., „Плиоцен источних огранака Фрушке Горе између Чортановаца и Старог Сланкамена“, *Рад војвођанских музеја* 6, Нови Сад 1957, 159.
- Луковић, М., „Клижење терена на железничкој прузи код Сремских Карловаца (км 64200-64600)“, *Записници Српског геолошког друштва за 1938 годину*, Београд 1939, 7–9.
- Манојловић, Мирјана, „Римско утврђење код Чортановаца“, *Рад војвођанских музеја* 11, Нови Сад 1962, 123–125.
- Петровић, Ј., „Куповине“, *Годишњак Српске Краљевске Академије* XLII, Beograd 1933, 255.
- Петровић, Петар, „Римски лимес на Дунаву у Доњој Панонији“, *Фрушка Гора у античко доба*, Нови Сад 1995, 9–32.
- Петровић, Петар, „Табула из Костола“, *Зборник Народног музеја* XVI, Београд 1996, 197–202.
- Rendić-Miočević, Duje, „Ilirska predstava Silvana u kulturnim slikama s područja Delmata“, *Glasnik ZMS*, X, Sarajevo 1955, 5–40.
- Rendić-Miočević, Duje, „Uz dva Silvanova svetišta u okolici Salone“, *Arheološki radovi i rasprave* VIII-IX, Zagreb 1982, 121–140.
- Савић, Надежда, „Појединачни гробни налази са дела лимеса између Черевиха и Чортановаца“, *Годишњак Музеја града Новог Сада*, бр. 5 / 6, Нови Сад 2012, 23–58.
- Срејовић, Драгослав – Цермановић-Кузмановић, Александрина, *Речник грчке и римске митологије*, Београд 1979.

Napomena: Autori fotografija: Milica Đukić i mr Vladimir Červenka.



ROMAN REMAINS IN ČORTANOVCI AND THE SURROUNDING AREA

Summary

Experts from the Museum of Vojvodina and the City Museum of Novi Sad have so far partially explored several significant localities dating back to the Roman times and situated in the vicinity of Čortanovci. The most significant one is the military Roman fortification built on the limes road in this part of the Lower Panonia province in the IVth century.

Preserved remains of the explored part of the fortification were probably damaged by the fire or by the sliding of the ground it had been built on. A necropolis with grave offerings dating back to late Roman period and likely belonging to the fortification was found in the vicinity of the fortification, next to the railway station Dunav, and partially explored. The site of the burnt grave with rich offerings dating from the IIIrd century, found at the locality of Duboki Do, is significant.

Very significant is also the find of denarii repository in the vicinity of the contemporary graveyard, counting over two thousand coins. The repository contained denarii by various Roman rulers, from Marcus Aurelius (32 – 31 BC) to Septimius Severus and Caracalla (210 AD). the repository was found in 1993 and bought by the National Museum in Belgrade where it remains to date.

Another significant find is the votive plaque to Libera immured in the wall of Dr. Stanković's villa in Čortanovci. Its original is now stored in the depot of the City Museum of Novi Sad. Representation of Libera on the plaque is very rustic, most likely done by a local craftsman in his workshop. A naked female figure with oversized thighs and crossed legs is shown with a thyrsus and patera which she is using to pour wine into the mouth of a panther. On her right is a vine with leaves and bunches of grapes whereas on her right, at the bottom, is a representation of Pan with a pedum. Both figures are either damaged or unfinished, especially the details of their faces and hair. The representation of Libera, revered by the local population and the army, was likely made in the second half of the IIIrd century or at the start of the IVth century in the local workshop, either within the fortification or the nearby settlement.

Key words: Čortanovci, Roman fortification, necropolis, votive plaque to Libera



ИСТОРИЈА

Мр Атила Хорнок



ПОЧЕЦИ УВОЂЕЊА
ИНФОРМАЦИОНИХ
ТЕХНОЛОГИЈА
У НОВОМ САДУ

Снежана Сердар



СТАКЛЕНО ПОСУЂЕ
ЗА АПОТЕКАРСКУ
ЛАБОРАТОРИЈУ ИЗ ЗБИРКЕ
ФАРМАЦИЈЕ МУЗЕЈА ГРАДА
НОВОГ САДА

ПОЧЕЦИ УВОЂЕЊА ИНФОРМАЦИОНИХ ТЕХНОЛОГИЈА У НОВОМ САДУ

Сажетак: Почетком седамдесетих година прошлог века Нови Сад је био у свом, како историчари често кажу, златном добу. Свеопшти напредак који се дешавао у свету, пре свега условљен развојем и употребом нових информационих технологија, снажно се осетио и у граду. Оснивањем градског Електронског рачунарског центра и почетком употребе аутоматске обраде података у раду Завода за урбанизам, Завода за изградњу града и Стамбеног предузећа, у Новом Саду је започета дигитална ера.

Кључне речи: Нови Сад, Информационе технологије, Нафтагас, производња персоналних рачунара, Новкабел

Увод

Тема овог рада су пионирски дани информационих технологија (ИТ) у Новом Саду и стручна обрада музејских предмета, односно информатичке опреме која је коришћена у Музеју града Новог Сада, као и дела рачунарске опреме коришћене у новосадском Јавном комуналном предузећу „Информатика“.

У Новом Саду се крајем шездесетих и почетком седамдесетих година прошлог века почело размишљати о стварању општег информационог система на нивоу града. Прве активности које су уследиле на том пољу биле су формирање ЕРЦ-а (Електронског рачунарског центра) 1971. године у оквиру Завода за изградњу града, који је тада био саставни део новосадског Јавног предузећа „Урбанизам“. Електронски рачунарска центар се у почетку бавио обрадом података за матично предузеће, али се временом, како се обим послова повећавао, јавила потреба за формирањем комплексније организације, која би имала за циљ централизацију обраде података на нивоу града. Тако је 1976. године формиран Завод за информатику (данашња „Информатика“). Развој информационих технологија у граду подстицала је тадашња покрајинска администрација. Покрајински пројекат успостављања јединственог информационог система у области друштвених делатности и у државним органима је омогућио, у великој мери, релативно брз развој градског рачунарског центра јер је Нови Сад требало да буде носилац пројекта и место где би се утврдили потребни стандарди за успостављање јединственог информационог система Војводине.

Град Нови Сад, индустријски и административни центар АП Војводине, био је предодређен за то да буде носилац производње и развоја ИТ сектора у Југославији. Почетком осамдесетих година прошлог века покрајинска администрација основала је Заједницу пословно-планске сарадње (ЗППС), чији је задатак био реализација *Програма ЕРА (електроника, регулација, аутоматика)*. Заједница ЗППС била је организована као данашњи кластери. Чинили су је привредни субјекти и научни институти са територије Војводине. Идеја је била да се организовано наступи пред изазовима новог времена. *Програм ЕРА* предвиђао је систематизовано увођење информационих технологија – са опремом домаће производње, у све сфере живота почев од образовања, индустрије и администрације. Програм се успешно спроводио све до почетка кризе деведесетих година прошлог века и распада Југославије.

Литература за историју ИТ сектора на овим просторима је малобројна. За почетак проучавања теме може се као добар извор користити зборник радова *50 година рачунарства – хроника дигиталних деценија у Србији*. Међутим, тај зборник не садржи податке о ИТ сектору који се развијао у Новом Саду.



Извори који се могу наћи у Библиотеци Матице српске су, пре свега, периодични часописи (листови) објављивани у оквиру новосадских предузећа, потом монографије градских предузећа публиковане поводом годишњица, каталози производа, брошуре, стручни радови, скрипте и, наравно, многобројне монографије о Новом Саду. Специјализовани компјутерски часописи из тог времена су добар извор информација о напретку ИТ сектора. Текстови у њима најбоље осликавају дух времена.

Урбанизација Новог Сада у другој половини двадесетог века

Нови Сад, главни град и административни центар Аутономне Покрајине Војводине, седамдесете и осамдесете године прошлог века дочекао је преображен у модеран индустријски и образовни центар. Урбанистичка трансформација града која се десила током педесетих и шездесетих година је задивљујућа. То више није био град уских кривудавих улица, ниских збијених кућа, празних пољана обраслих у шаш и трску. Нови Сад је постао град широких булевару и улица са травњацима и дрворедима, у којем доминирају вишеспратнице модерних линија.¹

Након усвајања и спровођења *Другог генералног урбанистичког плана развоја града Новог Сада*² град је почео нагло да се развија и постао је модеран европски град. Иако је овим планом предвиђено рушење дела старих зграда, које је својевремено изазвало огорчење многих грађана, показало се да је то ипак био далекосежан потез, којим је омогућено брже одвијање све гушћег саобраћаја у граду. Најпре је започето пробијање Булевара маршала Тита,³ који води од „старог варадинског“ моста према центру града. Са леве стране новог булевара подигнуте су зграде Скупштина Општине, банке, „Индустросервиса“, Осигуравајућег завода „Нови Сад“, „Нафтагаса“, „Копродукта“ и „Интерсервиса“. Доминантно место на Булевару добила је велика палата нове поште и НОРК-а, док су са леве стране Булевара изграђени Биоскоп „Арена“ и робне куће „Углед“ и „Стотекс“. Нешто ниже, уз обалу Дунава, подигнута је нова управна зграда ДТД-а. Још већи подухват било је пробијање Булевара „23. октобар“. Нова саобраћајна артерија ишла је од нове железничке станице до обале Дунава, где се 1981. године почео градити нови Мост слободе, који је повезао град са сремском страном. Дуж овог Булевара подигнуте су многе вишеспратнице са становима и пословним просторима, али и палате многих новосадских фирми и институција, као што су Секретаријат за унутрашње послове, АТП „Војводина“, Новинско предузеће „Дневник“, Извозно-увозно предузеће „Агровојводина“, „Електројводина“ и друге.

Изградња бетонског железничко-друмског моста на Дунаву 1961. године, покренута у оквиру решавања питања везаног за саобраћајни чвор, омогућила је премештање железничке станице на други крај града, односно на повољнију локацију, и дислоцирање интернационалног пута из центра. Железничка пруга више није опасивала град са три стране; склоњене су и рампе које су правиле застој у друмском саобраћају. Тешка теретна возила и аутобуси више нису морали да пролазе кроз уске улице у центру града. *Јасан знак да је један град заиста постао урбано насеље јесте организовани јавни саобраћај. То је уједно и знак да се град сврстао у ред модерних градова.*⁴

Број становника Новог Сада од половине 20. века константно се повећавао; од 1953. године, када је у граду живело 76.752 становника до 1971. године када је, по званичном попису, у граду евидентирано 152.497 лица.⁵ Двоструко већи број становника није био резултат само природног прираштаја већ и интензивног досељавања људи из свих крајева Војводине и Југославије. Нове стамбене зоне и блокови који су се налазили на Детелинари, Лиману, Сателиту и Новом насељу готово су утростручили територију града. Нови стамбени делови града су се, у архитектонском и функционалном погледу, уређивали у складу са урбанистичким планом града. Између зграда су уређене зелене површине, паркиралишта, дечја игралишта, обданишта, простори за продавнице, амбуланте, пијаци и друге комуналне објекте.

¹ Попов, Душан, *Нови Сад 1972*, Завод за изградњу града, Нови Сад 1972.

² *Други генерални урбанистички план развоја града Новог Сада* усвојен је 1963. године.

³ Булевар Маршала Тита данас носи назив Булевар Михајла Пупина.

⁴ Савин, Богољуб, Озер, Агнеш, Југослав Вељковски, *Сто година јавног превоза путника у Новом Саду - Наше прво столеће 1911-2011*, ЈГСП „Нови Сад“, Нови Сад 2011, 1

⁵ Попов, Душан, *Нови Сад 1972*, Завод за изградњу града, Нови Сад 1972.



Развој индустрије усмерен је на перспективне секторе, у првом реду на производњу и прераду нафте, електроиндустрију, прераду неметала, хемијску и графичку, као и на поједине области металне и прехранбене индустрије. У ствари, тежило се развијању оне производне групације која захтева висококвалитетан рад. Другим генералним урбанистичким планом спроводило се пресељење индустријских постројења из ширег центра града у нове индустријске зоне. Формиране су три нове привредне зоне. Прва и највећа од њих била је северна индустријска зона, која се пружала са обе стране Канала ДТД и на левој обали Дунава, јужно од ушћа Канала у Дунав. Због велике површине подељена је на четири мање зоне. Северно од Канала налазила се зона названа Север I („Венац“, „Идол“), а јужно је била зона Север II („Новкабел“, „Млекара“, „Нит“). Север III је практично био наставак претходне зоне („Млинпек“), а северно од ушћа Канала, уз леву обалу Дунава, налазила се зона Север IV (комплекс „Рафинерија Нови Сад“). Зона Римски Шанчеви налази се у најсевернијем делу града – уз аутопут („Млиносервис“ и складишта). Западна индустријска зона формирана је уз Футошки пут („Југодент“, „Југоалат“). Првим генералним планом из 1950. године било је предвиђено и формирање индустријске зоне у североисточном делу Петроварадина („Победа“). Старе фабрике из ширег центра града измештене су у нове индустријске зоне ван насеља, што је донело двоструку корист: са једне стране, омогућен је нормалан развој града на ослобођеним површинама и избегнуто загађивање ваздуха у стамбеним зонама, док је, са друге, отворена могућност развијања предузећа у новим индустријским зонама.⁶

Формирањем Новосадског универзитета 1960. године град постаје центар образовног система Војводине. Универзитет је, пре свега, настао као потреба стварања већег броја стручних кадрова за индустрију која се у Новом Саду брзо развијала. Најпре су 1954. године отворени Пољопривредни и Филозофски факултети, затим су 1959. године отворени Правни и Технолошки факултети, а 1960. године, кад је и основан Универзитет, отворени су Машински, Економски и Медицински факултети. Током седамдесетих и осамдесетих година прошлог века Универзитет није био само центар за стварање висококвалитетних кадрова већ је био и значајан научно-истраживачки центар, који је пратио и на научној бази решавао проблеме у Војводини. Према урбанистичком плану града, новосадски универзитетски комплекс подигнут је на левој обали Дунава на Лиману I.⁷

Током седамдесетих и осамдесетих година Нови Сад је имао богат друштвени и културни живот. Готово пословична српскоатинска традиција даје посебно обележје културном животу града, али та традиција није спречавала покретање нових, понекад авангардних идеја, које су обогаћивале културни садржај и дајући му нову ноту. И поред тога што су у привреди постојали огромни проблеми и што је комунална изградња заостајала за растом града, вазда је било разумевања за културне потребе, о чему сведоче формиране уметничке, научне, културно-просветне институције. Подизањем нове зграде Српског народног позоришта, која је завршена 1981. године, Град Нови Сад је добио дуго чекани објекат један од карактеристичних симбола „панонске метрополе“. Велелепни позоришни објекат, обложен белим мермером, сазидао је на месту где је Булевар маршала Тита пресецао некадашњу Јеврејску улицу – на њезином преласку у Футошку. За потребе градње срушен је читав низ старих новосадских једноспратница, односно нестало је један стари живописан новосадски сокак. Тако је, иако су се неки Новосађани противили рушењу језгра старог града, добијено место за нову позоришну зграду.⁸

Град се убрзано развијао и на медијском пољу. Телевизија Нови Сад је, одлуком Радничког савета Радио Новог Сада, основана 4. фебруара 1971. године као самостална радна јединица – „Телевизија у изградњи“. Задатак јој је био да реши програмске, економске, правне, кадровске и техничке аспекте оснивања Телевизије Нови Сад и припреми редовну производњу и емитовање програма на пет равноправних језика. Први директор Телевизије био је чувени привредни новинар Слободан Будаков. Залагањем и ентузијазмом директора и првих запослених, који су били из редова дописништва Радио-телевизије Београд за Нови Сад, у Новом Саду је формирана телевизијска кућа која је емитовањем програма требало да покрије подручје читаве Војводине. После савлађивања почетних оснивачких проблема са кадровима, којих није било у Новом Саду, и техником, коју је требало увести из иностранства, почело се са припремом програма.

⁶ Богдановић, Живан и др, *Нови Сад III Географска монографија*, едиција: Географске монографије Војвођанских општина, Универзитет у Новом Саду - природно-математички факултет Институт за географију, Нови Сад 1994, 56.

⁷ Попов, Душан, *Енциклопедија Новог Сада*, св. бр. 29, Новосадски клуб, Нови Сад 2001, 202.

⁸ Петровић, Бошко, Милисавец, Живан, *Нови Сад*, Матица српска, Нови Сад 1987, 189.



Прва емисија са „шпицом“ Телевизије Нови Сад емитована је 1. јануара 1972. године. Снимљена је у црно-белој техници за потребе новогодишњег програма сарајевске телевизије. Истовремено са припремом програма градио се и телевизијски студио на Мишелуку. Камен темељац зграде Телевизије на Мишелику постављен је 1973. године. Нова зграда од 6.500 м² била је завршена већ следеће 1974. године. Јануара исте године Телевизија Нови Сад емитовала је своју прву емисију у оквиру југословенског телевизијског програма на српскохрватском језику. Априла исте године се први пут појављује и у Европи. У име Југословенске радио-телевизије директно из Новог Сада преноси се стонотениско првенство Европе „Естон 74“. Редовни програм почео се емитовати 27. новембра 1975. године; били су то *Дневници* на српскохрватском и мађарском језику, а затим и све остале емисије.⁹

Нови Сад је био један од најјачих спортских центара у социјалистичкој Југославији. Прва улагања у нове спортске објекте у граду започета су шездесетих година прошлог века. Оријентација града на изградњу комплексних спортских центара је, свакако, обезбедила Новосађанима масовност у спорту. Изграђени су спортски центри „Петроварадин“, „Раднички“, „Партизан“ на Телепу, „Славија“ и „Сајмиште“.¹⁰ Поред стадиона ФК „Војводина“, који је био на самој периферији старог Новог Сада, почетком осамдесетих почео се градити велики спортски комплекс за потребе организовања 36. светског првенства у стоном тенису. За мање од две године био је завршен објектат Спортског и пословног центра Војводине (познатији као СПЕНС) који је 14. априла 1981. године био спреман да прими посетиоце из целог света.¹¹ Објектат који се простире на 8.500 м² није само комплекс спортских дворана и базена него и трговина, кафеа и сл. То је био модеран базар и нека врста наткривеног корзоа, који је, својим урбаним изгледом, постао још једна одредница и симбол Града.

Изузетно живу комуналну и стамбену изградњу у граду пратио је Урбанистички завод и Завод за изградњу града. Све што се градило и подизало у Новом Саду, на његовим улицама, лединама и исушеним баруштинама, крај река и канала, на путевима и пругама, испод земље, све је то, на одређени начин, било повезано са деловањем та два завода. *Ове две институције биле су организоване на најмодернији начин по узору на најнапредније градове у Европи. Били су то тимови инжењера и техничара који су послао од урбанистичких студија и пројеката до оперативног реализовања истих синхронизовали, како је неко из тог тима констатовао, до перфекције.*¹² Нагло ширење града захтевало је велика улагања у комуналне објекте. Оформљено је низ комуналних институција, као што су „Градско зеленило“, „Градско саобраћајно предузеће“, „Пут“, „Водовод“, „Чистоћа“ и „Тржница“, као и низ предузећа која је требало да обезбеде намирнице потребне граду и његовим житељима: „Хлеб“, кланица „Венац“ и „Новосадска млекара“. Ако се овоме дода и обједињена наплата свих комуналних услуга, која је била организована преко Стамбеног предузећа, не чуди чињеница да је управо администрација Града била та која је, преко својих завода и комуналних предузећа, прва увела информационе технологије у Нови Сад.

Завод за информатику

Завод за информатику у оквиру новосадског предузећа „Урбанизам“¹³ настао је 1975. године, после интеграције ЕРЦ-а (Електронског рачунарског центра) који је 1971. године настао у оквиру Завода за изградњу града и ЕРЦ-а који је био формиран у Стамбеном предузећу 1974. године. Удруживањем ова два рачунарска центра 1975. године настао је Завод за информатику.¹⁴ Како сазнајемо из гласника предузећа објављеног 1977. године, Заводу за информатику придружио се и Завод за кибернетику и системе (КИС)¹⁵.

Потреба за применом аутоматске обраде података у пословима општинских органа управе и служби је разлог за формирање градског ЕРЦ-а. Први пројекти били су превођење (дигитализација) катастра земљишта,

⁹ Szilárd, Antal, *Osnivanje televizije Novi Sad i prve godine rada 1970 – 1980*, Akademija umetnosti Novi Sad, Novi Sad 2012, 212–220.

¹⁰ Попов, Душан, *Нови Сад 1944–1964*, Матица српска, Нови Сад 1964, 128.

¹¹ Попов, Душан, *Енциклопедија Новог Сада*, св. бр. 17, Новосадски клуб, Нови Сад 2001, 268.

¹² Петров, Бошко, *Сећање – Последње и још неке године градске заједнице Новог Сада у СФРЈ*, Нови Сад 2013. (текст у припреми)

¹³ „Урбанизам“ – Завод за урбанизам Нови Сад, основао је Народни одбор општине Нови Сад 1960. године с циљем урбанистичког планирања изградње и уређења Новог Сада и околних насеља у саставу тадашње општине Нови Сад.

¹⁴ „Значајни за Урбис и за Град“, *Урбис: лист Завода за урбанизам, изградњу и становање*, бр. 8, Урбис, Нови Сад 1976, 11.

¹⁵ „Кис се ипак припаја Урбису“, *Урбис: лист Завода за урбанизам, изградњу и становање*, бр. 19, Урбис, Нови Сад 1977, 11.



обрачун пореза и регистар становништва. Истовремено је инвестиционим програмом била предвиђена помоћ привреди и државним организацијама у Граду ради увођење аутоматске обраде података у њихово пословање. Касније се пришло реализацији пројекта *Општински информациони система*, затим пројектовању катастра комуналног водовода, објеката, зграда, катастра станова и пословног простора.¹⁶

Велику подршку пројекту стварања регионалног рачунарског центра у Новом Саду дала је САП Војводина. Покрајински органи припремили су *Закон о информатици, ...први те врсте у Југославији...*, како је 1977. године рекао Иван Мамузић, руководилац Завода за информатику. Према његовим речима, закон *...има за циљ стварање јединственог информационог система у Покрајини кроз усмерени развој информатике...* Први резултат на плану спровођења *Закона о информатици* је *Друштвени договор*¹⁷ и програм развоја у Војводини за период од 1979. до 1983. године. „Информатика“ је потписник *Друштвеног договора*. *Договор* је обавезивао „Информатику“ да у свој програм укључи циљеве развоја информатике у Војводини. Као почетак деловања у том правцу „Информатика“ је преузела кораке у стварању јединственог информационог система за једанаест градских општина.¹⁸

Завод за информатику је у почетку запошљавао 78 радника; подељених у три сектора, преко којих се реализовао сав посао. Сектор за развој бринуо се о општем информационом систему и програмима развоја. Други сектор био је задужен за експлоатацију рачунарског система *Honeywell 200* и био је смештен на тадашњем Булевару АВНОЈ-а број 3 (данас Булевар Цара Лазара), а трећи за експлоатацију рачунарског система *ICL 2903* и налазио у Железничкој улици број 3 у Стамбеном предузећу. Према речима запослених, међусобна удаљеност објеката представљала је проблем и једино решење које су видели било је обједињавање свих сектора Завода за информатику под исти кров.¹⁹

У тексту „Нове основне делатности ООУР-а“,²⁰ објављеном у листу предузећа 1977. године, након реорганизације, као основне делатности Завода за информатику наведене су:

1. истраживање, пројектовање и увођење информационих система за управљање развојем и функционисањем друштвено-политичких заједница, производних система и пословних система;
2. истраживање и формирање базе података од интереса за функционисање друштвено-политичких заједница производних система и пословних система;
3. истраживање, пројектовање и увођење технике за реализацију информационих система;
4. пројектовање аутоматске обраде података;
5. програмирање аутоматске обраде података;
6. послови аутоматске обраде података;
7. одржавање уређаја за аутоматску обраду података.

Према тексту објављеном 1976. године, нека градска предузећа са којима је сарађивао Завод за информатику су: ЗОИЛ „Војводина“, ХИНС, „Неимар“ Нови Сад, Новосадска банка, Матица српска, „Југотетфол“.²¹

„Пионирски период“ увођења информационих технологија у Новом Саду најбоље осликава текст објављен 1976. године у листу предузећа *Урбис*, под насловом „Са компјутером у трећој смени“. Због тога га преносимо у целисти:

О тој машини може да се говори на више начина онако да се засене слушаоци, колико службеника може да замени, за колико минута може да обрачуна неколико хиљада плата, како у трен ока проналази дужнике међу хиљадама претплатника и слично. Може да се о њој прича стручно. Као то је HONEYWELL 1250 из серије 200 истоимене фирме и припада трећој генерацији компјутера.

¹⁶ „Значајни за Урбис и за Град“, *Урбис: лист Завода за урбанизам, изградњу и становање*, бр. 8, Урбис, Нови Сад 1976, 11.

¹⁷ *Друштвени договор* је акција Савета за информатику Извршног већа САПВ за развој информатике у јавној управи и државним органима. Мамузић, Иван, *Програм пројектовања информационих система и подсистема јединственог информационог система друштвених делатности и државних органа у САП Војводини за период 1979-1983. године: документација*. Нови Сад: Урбис; Суботица: Економски факултет; Панчево: Стручна служба за информатику Скупштине општине, 1978.

¹⁸ „Значајни за Урбис и за Град“, *Урбис: лист Завода за урбанизам, изградњу и становање*, бр. 8, Урбис, Нови Сад 1976, 11.

¹⁹ Исто, 11.

²⁰ „Нове основне делатности ООУР-а“, *Урбис: лист Завода за урбанизам, изградњу и становање*, бр. 20, Урбис, Нови Сад 1977, 22.

²¹ „Значајни за Урбис и за Град“, *Урбис: лист Завода за урбанизам, изградњу и становање*, бр. 8, Урбис, Нови Сад 1976, 11.



Програмирање на њој се врши високо развијеним симболичким језицима COBOL, FORTRAN и сличним. Централна његова јединица је модел 1251 са капацитетом меморије 3KB, и читач карти 223 са огромном могућношћу читавања (800 картица у минути). Штампач рачунара је модел 122-3, штампа 132 знака у једном реду. Он може да напише хиљаду знакова, бројева или слова у једном минути. Ту су и две јединице магнетних дискова чије се могућности мере милионима знакова. И све тако импресивније од импресивнијег. Кад смо међутим дошли у четвртак увече 9. децембра да видимо ту машину генија, била је беспомоћна! Лазар Исаковић ју је поправљао.

– Шта јој је?

– Електромеханички квар на конзоли. Делове набављамо са консигнације у Београду. Истина имамо и мало резервних, али не и овај који нам је потребан.

– Значи да нећемо видети њезин рад!

Исаковић је открио наше разочарење, јер је брзо рекао:

– Решићу ствар мало друкчије. За десет минута ће радити.

Нисмо, наравно, ни питали за део који је потребан да би се отклонио фамозни „Електромеханички квар на конзоли“, па како да питамо за ово, мало друкчије, решење. Обузео ме је некако понос због тога што је наш човек на „ти“ са једном овако чудноватом наравом. Сетио сам се речи Сакиба Спахића²² да веће компјутере не праве ни средње силе. То је привилегија великих, највећих. И на тренутак ми се учини да би Лазар Исаковић са неколико себи сличних можда могао... Мисао је сувише смела да бих је довршио.

Чекали смо ми и млади оператер система Обрад Кирицић. Он је електроничар. Овде ради пола године.

– У школи смо ово учили информативно и теоретски – каже Обрад – Већ при крају приправничког стажа радио сам и самосталне послове. Руковање сам савладао захваљујући искусним оператерима. Ово што споља видите само је мали израз оног што се догађа унутра. Треба знати доста операција, кадкад се мора бити прави жонглер.

Што је баш он ноћас овде?

– Сваке пете недеље ред је на мене.

– За кога радите?

– Радимо за многе организације. Сада неке послове за „Југопетрол“.

Квар је отклоњен у очекиваном времену, команде су пале и машина је почела да гута картице на човекову заповест.

– Јел’ можете сами?

– Па, само код изузетно важних и осетљивих послова присутан је неко од програмера. Мој је технички део посла. Уколико се провуче нека грешка, продукција тече провлачећи је. Не, не прави је компјутер, он мислим, не може да греш.

– Јел’ дуго бити 7–8 часова без друштва?

– Сада случајно имам друштво. Можда хоћете да питате да ли ми је досадно. Видите, рачунар може и десет сати да ради сам. Али принцип је да се не оставља.

Питали смо о тракама, магнотеци, уједначеној клими у овој просторији.

– Траке трајно чувају податке. Једна од њих на својих двадесет хиљада биотова²³ садржи или може да садржи милијарде података. Једну милијарду и више, зависи од густине бележења. Једини недостатак је мало компликованије тражење, рецимо, једног од њих. Али ни то није проблем.

Требало је да присуствујемо обрачуна личних доходака „Неимарових“ (неколико хиљада) радника.

²² Сакиб Спахић био је руководилац рачунарског центра „Информатике“.

²³ Претпостављам да је аутор текста мислио на бајтове.



– Случајно смо јуче имали мало више времена па смо и то урадили.
 – Замара ли се компјутер?
 – Чудно је то да је пожељно да ради што више, по могућству непрекидно. Заустављања му сметају. Као живи организам ради од 18 до 21 степен целзијуса. Летос је радио и до 24, али преко те температуре стаје, испод 18 такође отказује послушност.
 Наравно да ће се у будућности правити далеко савршеније верзије оваквих ствава. Има и сада таквих према којима је ова наша наивна играчка, али ће увек бити потребно да човек нешто притисне па да стекне снагу. Рекао сам да је ово трећа генерација односно да је ово што видите из треће генерације. Четврта је већ у животу. Ова је у принципу застарела. Кажем у принципу зато што још ради.²⁴



Сл. 1 и 2 Компјутер *Honeywell 200* у Заводу за информатику. На фотографијама су: техничар Лазар Исаковић и оператер система Обрад Кириџић (Фотографије преузете из: *Урбис: лист Завода за урбанизам, изградњу и становање*, бр. 8, Урбис, 1976, 11.
 Fig. 1 and 2 *Honeywell 200* computer in the Department of Computer Technology. The people on the photos are Lazar Isaković, technician and Obrad Kiridžić, system operator.



Сл. 3 Фотографија Завода за изградњу града са Електронским рачунарским центром (лево), 1972.
 Fig. 3 The photograph of Public Enterprise for City Construction and Development Electronic Computer Centre (left), 1972

²⁴ „Са компјутером у трећој смени“, *Урбис: лист Завода за урбанизам, изградњу и становање*, бр. 8, Урбис, Нови Сад 1976, 11.





Сл. 4 Фактурирке марке Askota у „Нафтагасу“ (Фотографије преузете из скрипте предузећа: *Развоји пут рачунарског центра НИС – Нафтагас промета.*)
Fig. 4 Invoice makers Askota in NIS

Увођење информационих технологија у Нафтагас промет – Нови Сад

Увођење информационих технологија у новосадски „Нафтагас промет“ обављало се постепено. Први уређаји за рачунање, тзв. фактурирке, марке Askota стигли су у предузеће 1970. године. То су биле једноставне електронске машине за фактурисање. Три машине користиле су се за фактуре добављача, а три за фактуре купаца. Према речима запослених, *...период обраде купаца и добављача се осетно смањило*. Ове машине радиле су на принципу бушених картица.²⁵ Две године касније у предузеће је стигао први „компјутер“ – рачунарска машина Lithon, која је радила на принципу бушених папирних трака. Користила су се два програма, и то за фактурисање директне продаје и транзита и за обраду пореза и путарине.

У периоду од 1972. године до краја 1989. године „Нафтагас промет“ је радио на компјутерима у власништву других фирми. Главна делатност радне јединице ЕРЦ-а била је електронска обрада података. Седамнаест година се електронска обрада података обављала на изнајмљеним компјутерима, и то у прво време на „Урбисовом“ Honeywell 200. Првих десет година не само да се вршила обрада на изнајмљеном компјутеру већ су се и подаци уносили на изнајмљеним терминалима. Радници који су се бавили уносом података периодично су одлазили у просторије „Урбиса“, где су обављали тај посао. По завршетку уноса, програмери су обављали посао „пуштања“ обраде података.

Оснивањем „Нафтагас-информатике“ и набавком мејнфрејм компјутера CDC-171 1983. године, као и набавком „Искриног“ компјутера СУ 18-20 отпочет је озбиљнији развој рачунарског центра предузећа. „Искрин“ компјутер био је опремљен са три диск-јединице, једним читачем магнетне траке, штампачем, централним процесором и оперативним системом. Постојала је, уз помоћ изнајмљених телефонских линија, веза између овог рачунара и централног рачунара у „Информатици“. За потребе програмирања и руковођења обрадом података постојала су још два терминала, која су засебним телефонским линијама била директно повезана са мејнфрејм компјутером у „Информатици“. У преостале три канцеларије били су смештени програмери, аналитичари, пројектанти и руководство ЕРЦ-а. Обрада података била је централизована. Сва документа доношена су у ЕРЦ, где се, по унапред одређеном плану и динамици, одвијала обрада. У то време су постојали следећи подсистеми који су се обрађивали уз помоћ компјутера: *заједничке (матичне) датотеке, продаја са фактурисањем, порез, набавка робе, залихе, салда-конта, купци и добављачи, основна средства, ситан инвентар, трошкови и лични доходи*.

Програми за мејнфрејм компјутер CDC-171 у почетку су писани у COBOLU, а касније у CLIPPER програмском језику. По завршетку писања програма, као и обуке запослених, резултати су били више него задовољавајући. Према речима запослених, ефикасност рада се повећала за око 70 %.

²⁵ Ђерманов, Тодор, *Развоји пут рачунарског центра НИС – Нафтагас промета*, непубликована скрипта, писана у Новом Саду током 2004. године.





Сл. 5 Систем сала у „Нафтагасу“,
мејнфрејм компјутер IBM 9370/50
Fig. 5 System hall in NIS, mainframe
computer IBM 9370/50



Сл. 6 Мејнфрејм компјутер IBM 4381 у
систем сали компаније „Нафтагас“
Fig. 6 Mainframe computer IBM 4381 in
system hall in NIS Company

Набавка новог компјутера IBM 9370/50 уследила је 1989. године. Компјутер је имао 16 MB радне меморије и 3,3 GB меморије на дисковима. Гломазни систем био је смештен у подруму старе зграде предузећа на Булевару ослобођења 23. Први задатак новог АОП-а, односно Аутоматска обрада података био је превођење старих програма и база са компјутера CDC-171 на нову платформу коју поседује IBM 9370/50. Развој АОП-а умногоме је зависио од увођења персоналних рачунара који би били повезани са централним рачунаром. Ти персонални рачунари били су инсталирани у стовариштима, продавницама, бензинским станицама и другим удаљеним објектима. Претходно је извршено њихово умрежавање. Прво су умрежене пословне зграде, а затим се кренуло са распоређивањем персоналних рачунара у удаљене објекте. Отпочело се и са заменом постојећих терминала за персоналне рачунаре и у самом АОП-у. Одељење за програмирање добило је савременије рачунаре, али се и даље остало на платформи ДОС-а, због програма *CLIPPER*.

Анегдоту везану за увођење терминала у делове „Нафтагас промета“ пренео нам је Тодор Ђерманов *...Требао је инсталирати терминал у одељење за калкулацију цена и обучити раднице за кориснички рад. С обзиром да је код нас честа и веома висока инфлација, особље из овог одељења је свакодневно имало посла да ажурира цене. Радило се уз помоћ картица. Тај процес је трајао и по пар дана, а цене су се и даље мењале. Видан отпор је постојао код постављања терминала и програма за калкулацију цена. Обука и практичан рад су вршене истовремено. Иако су радници који су тај посао радили покушавали на све начине да одбију увођење ГВОЗДЕНА (како су назвали терминал), после месеца дана су осетили предности оваквог начина рада. Пар месеци после, направили смо једну шалу. Рекли смо им да, због потреба посла, терминал морамо да поставимо на неко важније место и да ћемо га вратити за пар дана. Нису нам дозволили ни да се приближимо терминалу, а камоли да га понесемо. Данас, после 15 година рада, одељење за калкулацију цена, поред одржавања подсистема цена на великој машини, има знања за рад у Microsoft Excel и све промене цена и расписе шаљу у виду табела рађених у овом програму.*²⁶

Нафтагас промет је, средином 1995. године, набавио нови централни компјутер IBM 4381. Овај модел је имао процесор од 64 MB, диск од 20 GB, једну касетну јединицу, четири матрична штампача и један линијски штампач, као и могућност да буде повезан у мрежу са 96 локалних и 28 удаљених терминала. Рачунарска мрежа, коју је чинило 39 персоналних рачунара и 58 локалних терминала, омогућавала је децентрализовану обраду података и њихово слање од централног рачунара ка удаљеним објектима и од њих ка централном рачунару. Системски софтвер који је био уграђен у централни компјутер IBM 4381 састојао се од оперативног система *MVS/ESA*. У употреби су били програми *CSP*, *COBOL IV* и *PL/I*. Користила се релациона база *DB2*, а за интерактивни рад *CICS* и *TSO*. Осим рачунара који су били повезани у мрежу, постојала су и 52 рачунара на којима је био инсталиран оперативни систем *DOS 6.0* и програмски језици *CLIPPER*, *QUATRO*, *LOTUS* и више едитора. Све је

²⁶ Ђерманов, Тодор, *Развоји пут рачунарског центра НИС – Нафтагас промета*, непубликована скрипта, писана у Новом Саду током 2004. године.



било рађено у бази података *Dbase 3+* и програму *NOVELL* за рад у мрежи. Персонални рачунари су углавном били IBM AT 286 и неколико модела 486. На њима је био инсталиран апликативни софтвер намењен уносу података за документа, магацинско пословање, робни промет, чекове грађана, фактурисање транзита хемије, као и за обраду података о дистрибуцији деривата у veleпродаји и друге послове. Сав апликативни софтвер урадили су запослени из АОП-а.

Нове технологије у „Новкабелу“

До краја седамдесетих година прошлог века веома су се промениле околности у свету. Нова информациона технологија четврте генерације компјутера почела је да мења цивилизацију у којој живимо, тако да су се и стручњаци у Новосадској фабрици каблова – „Новкабелу“ укључили у светску информатичку трку на крају двадесетог века.

Први текст који говори о информационим технологијама појавио се у листу фабрике 1979. године. Био је то извештај са манифестације *Дани информатике '79*.²⁷ Манифестација која је покренута годину дана раније имала је за циљ да промовише достигнућа у развоју и примени информатике у САП Војводини. Исте године, у фабричком листу, изашао је и опширан текст под називом „Даљи правци развоја Новкабела“.²⁸ У тексту се анализира светска ситуација и говори о томе да *...само у Америци број запослених чији посао зависи од рачунара прелази 30%, а предвиђа се да ће тај број 1980. скокити на 50% а 1985. године на чак 70%“*. У тексту се даље афирмише будући стратешки изазов друштва, а то је стварање и производња домаћег рачунара. У последњем делу чланка, под називом „Област електронике – један од могућих праваца развоја“, наводе се будући планови руководства фабрике. Наиме, формирана је група младих стручњака чији је задатак био да напишу елаборат о проблемима оснивања производње терминала и мини-рачунара. У тексту се затим наводи да је *...упоредо са изработом елабората преговарано и са неким страним произвођачима рачунарске технике са циљем да се са неким од њих заснује дугорочни кооперативни однос и дугорочна производно техничка сарадња“*.²⁹

Следеће 1980. године фабрички лист објављује текст под називом „Наставља се активност на програму ЕРА“.³⁰ У тексту се говори о томе да је започета реализација *Програма ЕРА САП Војводини* у области производње рачунара. Први задатак осам привредних субјеката и три института са територије САП Војводине, који су се назвали ЗППС (Заједница пословно-планске сарадње) *Програма ЕРА*, био је проналажење иностраног партнера заинтересованог за заједничко улагање и производњу. Како се наводи у тексту, током 1979. године успостављен је контакт са једним произвођачем рачунарске технике. То је био мађарски „Видеотон“.³¹ Преговори нису ишли „глатко“. Мађарски произвођач хтео је „плаћање лиценце и ројалитија за део своје технологије и знања који би били пренети на југословенске партнере, и није био заинтересован за суштинске кооперативне односе“.³² Међутим, преговори су настављени. Наша страна упутила је предлог уговора о дугорочној сарадњи, који су мађарски партнери прихватили. У јуну 1980. године припремљен је предуговор о дугорочној производно-техничкој кооперацији између чланица ЗППС *Програма ЕРА* и „Видеотона“ у циљу остваривања програма производње мини-рачунара ВТ-20/а у „Новкабелу“ и процесног терминала РПТ-80 у фабрици „Север“ у Суботици. У чланку се наводи: *...У овим преговорима са наше стране учествују представници „Новкабела“, „Севера“, „Ас импекса“ и „Факултета техничких наука“ из Новог Сада, а као резултат ових преговора је усаглашен текст основног уговора о дугорочној производној техничкој кооперацији који је парафиран октобра 1980. године у Сехешфехервару“*.³³

²⁷ Група аутора, „Дани информатике“, *Новкабел: лист колектива Новосадске фабрике каблова*, бр. 130, Новкабел, Нови Сад 1979, 8–9.

²⁸ Колдан, Миленко, „Нови правци развоја Новкабела“, *Новкабел: лист колектива Новосадске фабрике каблова*, бр. 133, Новкабел, Нови Сад 1979, 4.

²⁹ Исто, стр. 4.

³⁰ Термин ЕРА је скраћеница од „Електроника, регулација и аутоматика“.

³¹ Компанија „Видеотон“ је реномирани мађарски произвођач електронике и информационих технологија. Седиште компаније је у Сехешфехервару.

³² Група аутора, „Наставља се активност на програму ЕРА“, *Новкабел: лист колектива Новосадске фабрике каблова*, бр. 141, Новкабел, Нови Сад 1980, 4.

³³ Суштина парафираног текста уговора је у следећем: „Новкабел“ и „Север“ ће освојити производњу мини-рачунара ВТ-20/А,





Сл. 7 Рачунари ЕРА-20, ЕРА-60 и ЕРА-60А

Fig. 7 Computers ERA-20, ERA-60 and ERA-60A

Увођење савремене технологије у сфери АОП-а уследило је 1981. године, када је руководство фабрике за потребе рачунарског центра при РЗ „Економско-финансијски послови“ купило компјутер IBM 4331. У тексту који је тим поводом објављен у фабричком листу наведено је да се улаже велики напор ради модернизације рада фабрике. Тако се као успех наводи чињеница да је припремљен компјутерски програм за вођење финансијског књиговодства, основних средстава и личних доходака.³⁴

Прави одговор „Новкабела“ на технолошки изазов производње рачунара било је оснивање Радне организације „Електронски рачунари“, на коју је фабрика пренела сва своја права и обавезе у оквиру пројекта ЕРА.³⁵ Први задатак инжењера био је организација производне линије за „нулту серију“ рачунара. Прва тура рачунара, која се састојала од два већа и осам мањих система, требало је да послужи за обуку запослених на спајању компоненти и отклањању евентуалних неправилности. На основу података из фабричког листа може се закључити да је у старту производње дошло до кашњења од скоро две године. Већина разлога за кашњење била је у домаћим законским прописима и процедурама. Поред стручњака из „Новкабела“, у процес спајања ових рачунара били су укључени и стручњаци из „АС импекса“, „Интерсервиса“ и Института за мерну технику и управљање ФТН у Новом Саду.³⁶

Интересантно је напоменути да су кораци у развоју државе у информационим технологијама били координирани на нивоу целе Југославије. Тако су усаглашени производни програми са осталим произвођачима у земљи, попут ФРМ ЕИ Ниш и „Електротехне“. Договорено је да се производни програм фабрике „Новкабел“ може користити као терминал већих рачунарских система који се налазе у производном програму ФРМ ЕИ Ниш и „Електротехне“.³⁷

У производном програму „Новкабела“ у почетку су се нашла два рачунара ЕРА-60 и ЕРА-20. Рачунар ЕРА-60³⁸ је систем за обухватање и примарну обраду података, који омогућава брзу, једноставну и ефикасну

ВТДЦ и процесног терминала РПТ-80 најпре из сетова, а затим из елемената. У овом циљу „Видеотон“ је дужан да, по ступању уговора на снагу, одмах преда технолошко-производну документацију за производњу наведених система из сетова, а најкасније две године по ступању уговора на снагу и технолошко-производну документацију за производњу из елемената. Не постоје било каква ограничења пласмана производа који ће се склапати код нас, а који су предмет Уговора за пласман на страна тржишта од стране „Видеотона“. Кооперација ће се реализовати на основи размене роба. Целокупна размена између радних организација и „Видеотона“ која проистиче из Уговора обрачунаваће се преко конто-корентног рачуна. На крају размена нивоа тих размена мора стојати у односу 1:1. Цена роба које учествују у робној размени на основу Уговора су просечне цене тих роба на светском тржишту. Предвиђен је заједнички развој производа који су предмет Уговора са обавезом међусобног информисања о иновацијама. Предвиђена је узajамна техничка и друга помоћ. Група аутора, „Наставља се активност на програму ЕРА“, *Новкабел: лист колектива Новосадске фабрике кабела*, бр. 141, Новкабел, Нови Сад 1980, 4.

³⁴ Радисављевић, Златица, „Отворен рачунарски центар Новкабела“, *Новкабел: лист колектива Новосадске фабрике кабела*, бр. 150, Новкабел, Нови Сад 1981, 1.

³⁵ Група аутора, „Конституисана радна организација „Електронски рачунари“ у оснивању“, *Новкабел: лист колектива Новосадске фабрике кабела*, бр. 152, Новкабел, Нови Сад 1982, 4.

³⁶ Група аутора, „Презентација рачунарских система ЕРА-60 и ЕРА-20 из производног програма РО „Електронски рачунари“ у оснивању“, *Новкабел: лист колектива Новосадске фабрике кабела*, бр. 155, Новкабел, Нови Сад 1982, 14.

³⁷ Исто, 14.

³⁸ Група аутора, „Презентација рачунарских система ЕРА-60 и ЕРА-20 из производног програма РО „Електронски рачунари“ у оснивању“, *Новкабел: лист колектива Новосадске фабрике кабела*, бр. 155, Новкабел, Нови Сад 1982, 14.



припрему података који се могу прикупити на магнетној траци на којој је организација података стандардизована по IBM нормама. Унапред прописаном формом за обухватање података са улазне документације могу се једноставним формат-језиком лако испрограмирати основни процеси. Израда формат-програма подржана је формат-библиотеком, која се испоручује заједно са системом. Кроз употребу формат-језика могу се навести следеће специфичности: слог, спецификација поља, контрола садржаја, ограничења, операције исправки, контрола кроз поновљени испис и спровођење примарне обраде података. При томе се може прецизирати максимална дужина поља, тип карактера, тип улазног поља, излазна позиција итд. Такође су обезбеђени и услужни програми, који омогућавају листање каталога и форматирање података, као и програми за архивирање података, програми за преписивање на траку и поновно учитавање на тврди диск. Рачунарски систем ЕРА-60 могао се везати телекомуникационом линијом за *HOST* рачунар, чиме се омогућавао „онлајн“ начин рада. Пошто овај систем поседовао и контролер за 4 телекомуникационе линије, за њега су се могли везивати удаљени терминали и тиме градити рачунарска мрежа за дистрибутивну обраду података. Наравно, ЕРА-60 могао се користити и као самостални рачунар.

Базна конфигурација ЕРА-60 обухватала је централну јединицу са 128 KB односно 64 речи, конзолу, јединицу тврдог диска од 10 MB (фиксних 5 MB и изменљивих 5 MB), јединицу магнетне траке са 8 канала и густином уписа од 800 ВРП или 1.699 ВРП са IBM оперативним системом, линијски штампач од 300 знакова у минути, контролор за 8 радних места и комуникациони контролор за 4 линије. Опционалне могућности су следеће: прикључивање 4 диск-јединице са укупно 40 MB, више јединица магнетних трака, два контролора са укупно 16 радних јединица; уградња дупле дискетне јединице са укупно 2 x 250 KB и линијски штампач од 900 знакова у минути.

Поред базног софтвера, кориснику су се нудили програмски језици *ASSEMBLER Translator*, *COBOL*, *FORTRAN*, *PLR* и *BASIC*, као и *Data Entry* програми, програмски пакет за управљање производњом, фајл менаџмент систем за магнетне траке, програмски пакет за статичке прорачуне, програмски пакет за линеарну алгебру за решавање задатака из оптимизације, пакет за статичке прорачуне у грађевинарству и едитор за опште потребе. Нуди се и низ апликационих програма за обрачун личних доходака, обрачун учинка радника по радном налогу, обрачун доприноса и других обустава из ЛД, програм за трговину на велико и мало, програм за праћење залиха у магацину, програм за књиговодство – материјално-робно и финансијско књиговодство, главну књигу, за пословне банке итд.

Рачунар ЕРА-20³⁹ је рачунарски систем за обухват и примарну обраду података, који је због своје релативно ниске цене требало да буде доступан свима. Могао се користити као самостална јединица, или као саставни елемент у мрежи рачунара. Модуларност изградње овог система омогућавала је састављање различитих конфигурација за разне примене. Кад је радио самостално, могао се користити за разне пословне апликације, као и у процесу управљања производњом у спрези са процесним терминалима. Израђен је на бази микропроцесора 286, што значи да је тада спадао у најсавременију технологију, са великим хардверским могућностима и широком применом. Базна конфигурација обухватала је централну јединицу са 64 KB главне меморије, управљачки видео-дисплеј са тастатуром, контролор за четири радна места, двојну јединицу дискете (2 x 250 KB) или јединцу диска са 10 MB (фиксних 5 MB и изменљивих 5 MB), линијски штампач од 300 линија/минут и контролер телекомуникационе линије. Поред базног софтвера, кориснику се нудио асемблерски преводац, *BASIC* преводац, програм за рад са индекс секвенционалним датотекама, програмски језик за писање самосталних апликација. У овој конфигурацији се, такође, нуде већ готове апликације за обрачун личног дохотка, књиговодство итд.

У почетку се производња односно склапање рачунара одвијало у баракама „Ас импекса“, које су, према интервјуу са запосленима објављеном 1983. године у фабричком листу, биле јако лоше за ту намену. Запослени наводе да имају недостатак простора, јер су на располагању имали свега 300 м² укључујући и магацин и

³⁹ Исто, 14.



контролну собу.⁴⁰ У истом тексту фабричког листа помиње се план за пресељење у тек завршену нову зграду Пословно-производног центра, у којој је требала бити организована нова производна линија. Предвиђено је да пет спратова буде намењено РО „Електронски рачунари“. Усељење у нову зграду одвијало би се поступно. У првој фази би се извршило усељење производне линије за склапање хардвера, и то на првом спрату. На другом спрату би се оформила линија за производњу електронских склопова, а на трећем смештена аутоматска обрада података. За четврти спрат биле су предвиђене пратеће административне просторије и учионице у којима би се вршила обука корисника. На петом спрату би била организована производња софтвера. У оквиру зграде био би оформљен и сервис електронских склопова и теренска служба.⁴¹

Јануара 1984. године десила се још једна организациона промена. Наиме, РО „Електронски рачунари“ интегрисала се са фабричким АОП-ом, који је припадао интерној банци фабрике, и тако су оформили нови ООУР са 67 запослених.⁴² Као новина у ООУР-у „Електронски рачунари“ најављена је сарадња са „Искра Делтом“ на склапању и дистрибуцији њиховог микрорачунара *Partner-R*. Карактеристике овог рачунара биле су за оно време изванредне. Он је, пре свега, био намењен за пословну употребу. У пакету са рачунаром *Partner-R* нудио се пословни софтвер, који су направили стручњаци „Новкабела“. Сарадња са „Видеотоном“ је настављена, али је њихов оперативни систем у рачунарима замењен, јер је био нестандардан и застарео. Према речима запослених, са новим оперативним системом *MS-DOS* рачунар ЕРА-20 је „просто полетео“; био је „пет пута бржи“, надограђен је хардвер и проширена је меморија. Тако је настала нова унапређена верзија – ЕРА-20/систем 256. Нови прототип рачунара, са побољшаним перформансама, како је најављено у фабричком листу, требало је да буде презентован на сајмовима у Љубљани и Загребу те године.⁴³

Златно доба у производњи рачунарске опреме у „Новкабелу“ почело је 1985. године. Те године су потписани стратешки уговори за производњу рачунара који су се у каталогу производа „Новкабела“ налазили све до почетка деведесетих година прошлог века. Први уговор потписан је почетком 1985. године. То је био споразум о сарадњи са Институтом за примењену физику у Београду. Уговором је предвиђено уступање права на производњу гране видео-терминала ПТ, којим је фабрика „Новкабел“ добила технологију и искључиво право производње следећих видео-терминала: ПТ-101, ПТ-102, ПТ111, ПТ112, ПТ113, ПТ131 – специјализованих ИБМ компатибилних терминала за примену у ПТТ служби 988.⁴⁴

Пословна сарадња тих година је, очигледно, била одлична, тако да је 29. јула 1985. године успостављена још једна пословна техничка сарадња са Институтом „Борис Кидрич“ у Винчи, и то на производњи рачунара *RACON*.⁴⁵ Рачунарски систем *RACON* спада у класу мини-компјутера. Ова 16-битна вишепроцесорска машина заснована је на микропроцесору *Intel 80286*. Радна меморија има капацитет од 4 МВ (проширив до 16 МВ), а рачунар може да подржи рад 16 корисника истовремено, као и повезивање у рачунарску мрежу са другим већим или мањим рачунарима. По својој намени, овај рачунарски концентратор је универзалног типа, те се може успешно користити у обради пословних, научно-техничких, процесних, развојних пројеката, као и у процесима прикупљања и преноса података. Све штампане плоче и картице за ову машину биле су направљене у „Новкабелу“; увожене су једино компоненте као што су чипови, меморије и хард-дискови. Машина је радила под стандардним оперативним системом *XENIX*, који је био један од светских стандарда и имао је широку примену. Ако овоме додамо могућност подршке PC-у (персоналном рачунару), те да корисник може развијати програме не само у *ASM*, *COBOL*-у, *FORTRAN*-у, *PASCALU* већ и у C-у, тако се може рећи да је имао универзалну примену.⁴⁶

Исте године (1985) направљен је уговор о кооперацији са италијанском компанијом „Olivetti“, и то преко њених заступника у Југославији – РО „Динара“. Уговор је предвиђао заступништво за продају широке лепезе

⁴⁰ Група аутора, „Прави резултати тек престоје“, *Новкабел: лист колектива Новосадске фабрике кабела*, бр. 164, Новкабел, Нови Сад 1983, 4.

⁴¹ Исто, 4.

⁴² Кудић, М., „Млади на прагу будућности“, *Новкабел: лист колектива Новосадске фабрике кабела*, бр. 179, Новкабел, Нови Сад 1984, 10.

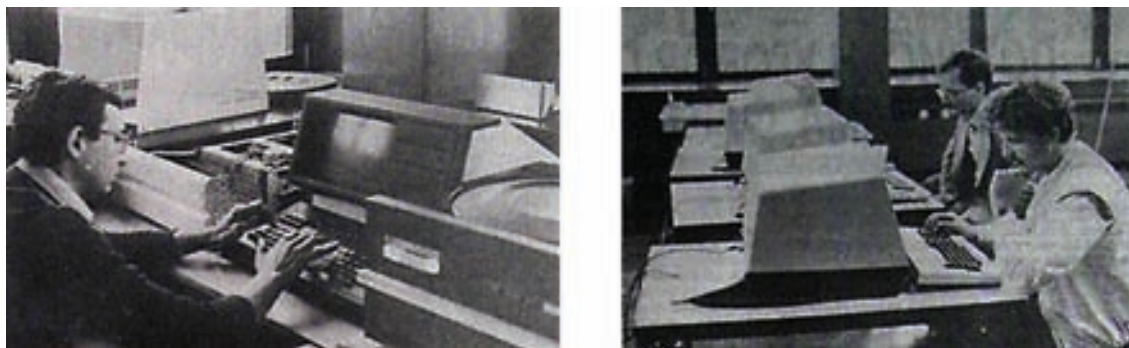
⁴³ Исто, 4.

⁴⁴ Група аутора, „Сарадња науке и производње“, *Новкабел: лист колектива Новосадске фабрике кабела*, бр. 187, Новкабел, Нови Сад 1985, 4.

⁴⁵ Група аутора, „Нови рачунар у производном програму Новкабела“, *Новкабел: лист колектива Новосадске фабрике кабела*, бр. 188–89, Новкабел, Нови Сад 1985, 8.

⁴⁶ Фаркаш, Ибоја, „Промоција рачунарског система Ракоу у Новкабелу“, *Новкабел: лист колектива Новосадске фабрике кабела*, бр. 215, Новкабел, Нови Сад 1987, 9.





Сл. 8 Рачунари у „Новкабелу“ (Фотографије преузете из фабричког листа: *Новкабел: лист колектива Новосадске фабрике кабела*, бр. 206, Нови Сад 1987, 9.)
Fig. 8 Computers in Novokabel Company

производа ове италијанске компаније. Предвиђена је продаја рачунара линије Л-1, и то модела: персонални рачунар М20, персонални рачунар М24, мини-рачунар М30/34, мини-рачунар М40/34, интегрални терминал, банкарски штампачи и штампачи за специјалне намене. У каталогу је била и цела гама писаћих машина, фотокопирних апарата, рачунарских система и електронских каса, као и аутомата за издавање новца АТS.

Врхунац напретка информационих технологија у фабрици „Новкабел“ је био 1985. године када је осмишљен, конструисан, направљен и презентован рачунар ЕТ 188, Текст објављен у часопису *Свет компјутера*⁴⁷ описује рачунар ЕТ 188 као потпуно оригиналан рачунар на југословенском тржишту.

Побољшаном верзијом овог рачунара из 1987. године, под именом ЕТ 188А, „Новкабел“ се укључио у трку за произвођача школског рачунара. Могућност повезивања била је велика предност у односу на друге југословенске произвођаче школског рачунара.

У „Новкабелу“ је развијена мрежна картица за повезивање рачунара у локалну мрежу. Као основа хардверског решења користио се *Intel-ов* чип 82588. Сваки рачунар прикључен на ову мрежу имао је по једну мрежну картицу утакнуту у један од слотова, а сви рачунари су повезани у једну заједничку тачку (чвориште). На једно чвориште могло се прикључити до осам рачунара. За мреже са већим бројем рачунара било је потребно повезати више чворишта. Комуникација се обављала по *CSMA/DC* протоколу, при брзини преноса података од 1 MB. *MS DOS* оперативни систем користи *MS NET* стандардни програм за локалне мреже, који је компатибилан са PC. Идеја стручњака „Новкабела“ била је да се направи рачунарска учионица која би била економски исплатива. Тако би само један рачунар у мрежи био у максималној конфигурацији са хард-диском, штампачем и осталом периферном опремом, док би остали рачунари преко мреже користили његове ресурсе. Конструктор ЕТ 188А рачунара био је Предраг Спасић.⁴⁸

Осим на производњи рачунара и информационе опреме, стручњаци из фабрике „Новкабел“ успешно су радили на прављењу пословног апликационог софтвера. Програмери из АОП-а осмислили су неколико пословних решења, која су се успешно користила у многим фирмама на територији Југославије. Према тексту „Од поузданог квалитета до новог производа“ објављеном у часопису *Свет компјутера*, у понуди су били софтверски пакети: *SKOL*, *PLANIS* и *DEL*.⁴⁹ Програмски пакет статистичке контроле квалитета – *SKOL* користи *Shewhart-ове* контролне карте за статистичку контролу квалитета у току процеса производње. Анализом резултата откривају се слабе тачке у процесу производње, а њиховим елиминисањем долази до знатно бољег квалитета или, по потреби, до знатних уштеда у материјалу. Програмски пакет *PLANIS* пружа могућност израде оперативних планова производње у свим прекидним процесима. На основу плана продаје и унапред припремљених података о производима софтвер омогућује балансирање потреба прорачуна капацитета, време израде производа, лансирање радног налога, праћење реализације оперативног плана производње. Софтверски пакет *DEL* намењен је компанијама

⁴⁷ Станчевић, Тихомир, „Наше горе лист“, *Свет компјутера*, бр. 32, Политика, Београд 1987, 10–11.

⁴⁸ Исто, 11.

⁴⁹ Група аутора, „Од поузданог квалитета до новог производа“, *Свет компјутера*, бр. 37, Београд 1987, 18–20.





Сл. 9 Реклама из *Света компјутера* за персонални рачунар ET 188 (*Свет компјутера*, бр. 19, Београд 1986)
Fig. 9 Advertisement for a personal computer ET 188 from the magazine *Computer World*

које пружају услуге. Основни циљ пакета био је модернизација пословања. Информacionи систем пратио је пословање од евидентирања могућег посла до његове наплате. Активности система представљају оперативне евиденције и анализе оријентисане на побољшање пословања. Подаци који се прате путем информационог система везани су за следеће ентитете: наручиоци, објекти, операције, нормативи, материјали, алати, складишта, радни налози, обрачунске ситуације, фактуре и уплате.

Осим што су израдили пословни софтвер, стручњаци АОП-а организовали су обуку односно курсеве из различитих подручја информатике. Поред основних kurseva, на којима је организована основна информатичка обука, nuženi су и специјалистички kursevi за učeње програмских језика и рад у базама података.

Почетком деведесетих година прошлог века ООУР „Електронски рачунари“ фабрике „Новкабел“ променио је име и постао Фабрика електронских рачунара (ФЕР). С обзиром на то да су ранији модели рачунара застарели, каталог производа се променио. Склопљен је нови стратешки уговор са реномираном компанијом „Santa Cruz Operation“ (SCO). Тако је ФЕР постао дистрибутер SCO софтвера у Југославији.

Криза, ратови и ембарго деведесетих година прошлог века потпуно су девастирали индустријску и сваку другу производњу у земљи, тако да је и концепт развоја информационих технологија у фабрици „Новкабел“ постепено напуштен.



Каталог предмета

Музејски предмети представљени у каталогу подељени су у две групе. Прву групу чине предмети који говоре о историјском развоју информационих технологија у Музеју града Новог Сада. То су: рачунари, штампачи, мрежна опрема, инсталациони дискови са оперативним системима, сертификати, упутства и приручници. Први рачунари у Музеју набављени су давне 1988. године. Они су били међу првим рачунарима који су се користили у установама културе у тадашњој држави. Визија тадашњег руководства Музеја, на челу са директором Немањом Павловићем, била је увођење Музеја града у нови информациони свет, који је тада био у самом зачетку своје еволуције. Набављену опрему чинила су два комплета *Apple IIc* рачунара са штампачима, који су на тадашњем тржишту важили за веома добре машине. На овим рачунарима је убрзо формирана прва библиотечка функционална база података, која је садржавала податке о књигама из библиотеке Музеја града Новог Сада. Следећу групу рачунарске опреме, која је 1990. године стигла у Музеј града, чинили су рачунари и штампачи *Birostroj* из Марибора. На једном од тих рачунара настављен је рад на бази података књига у библиотеци Музеја, док је један рачунар био намењен за администрацију Музеја. Први рачунари за кустосе у Музеју стигли су после 2000. године. Били су то *Packard Bell* пентијуми са пуном мултимедијом. Рачунари су, наравно, били легални, са лиценцираним софтвером за оперативни систем Windows 95 и MS Office. Они су, између осталог, коришћени за формирање базе података – „База теренског инвентара“, која је направљена за потребе евидентирања предмета нађених током археолошких ископавања Музеја града Новог Сада. База података направљена је у MS OFFICE програму *ACCESS*. Њени аутори су Роберт Печкаи-Ковач и Лука Салапура. База је функционална; и данас ради на једном од *Packard Bell* рачунара у Одељењу за археологију. Набавком *Packard Bell* рачунара створени су услови за формирање локалне рачунарске мреже, која је повезала сва одељења у Музеју. Кустоси рачунаре превасходно користе као едиторе за припрему каталога изложби и стручних текстова. На интернет се Музеј први пут повезао (конектовао) 2000. године.

Другу групу у каталогу чине музејски предмети који су донети у Музеј града Новог Сада из новосадског Завода за информатику односно из „Информатике“. Групу чине три предмета: читач бушених картица CR 500 марке *Honeywell-Bull*, произведен у Француској; терминал BTRM 801 марке *EI-Honeywell*, произведен у Србији и меморијска јединица - читач магнетних трака марке *EI-Honeywell*, такође произведен у Србији. За ове предмете не постоји никаква документација у Музеју, као ни у ЈКП „Информатика“, што отежава њихову обраду.



Каталог (прва група)

Предмети из Музеја града Новог Сада

<u>Кат. бр.</u> 01	<u>Инв. бр.</u> И 4472	<u>Предмет</u> Компјутер <i>Apple IIc</i>	<u>Збирка</u> Привредна	<u>Место настанка</u> САД <u>Време настанка</u> 1984	
<u>Материјал</u> пластика, метал, стакло, гума	<u>Аутор</u> Apple Computers Inc.	<u>Димензије</u> ширина 29 cm дужина 31 cm висина 6 cm монитор 9"	<u>Начин набавке</u> Затечен у Музеју	<u>Стање предмета</u> Предмет је у добром стању	

Опис

Компјутер *Apple IIc* састоји се од три главна дела: кућиште компјутера са тастатуром и флопи-диск читачем (5,¼ инча); монохроматски монитор и засебно напајање, односно исправљач (12V). Кућиште компјутера је крем беле боје, а тастери на тастатури су сиви. У горњем десном углу кућишта налази се лого *Apple* компаније (шарена јабука).

Компјутер *Apple IIc* представљао је прелаз између стоног и преносивог компјутера.

Техничке карактеристике компјутера су: микропроцесор CPU 65C02, који ради на 1.023 MHz (8-битни); фабрички је уграђена меморија од 128 KB RAM-а и 16 KB ROM-а. Монохроматски монитор димензија 9 инча има 80/40 колона и 24 линије; улазна јединица је 5,¼ инчни флопи-диск читач.

Тастатура има 52 тастера и латинична слова (Џ, Ђ, Ћ, Ц, Џ).

Компјутер је мултимедијалан; има уграђен звучник, са посебним потенциометром за појачавање звука и улаз за микрофон. За повезивање са спојним уређајима са задње стране рачунара постоје: два серијска порта (RS232C), прикључак за миш или џојстик, посебан видео-излаз за монитор у боји, аудио-излаз и прикључак (контролор) за спољни диск.

Историјат

Компјутер *Apple IIc* коришћен је у Музеју града Новог Сада од 1988. године до почетка деведесетих година двадесетог века. Унутар базе података у компјутеру чували су се подаци о књигама из библиотеке Музеја града Новог Сада. Према сведочењу запослених у Музеју града који су уносили податке у базу, рад на уносу података одвијао се на следећи начин: прво је било потребно учитати оперативни систем *DOS 3.3* преко флопи-диска у меморију компјутера, а потом се, помоћу другог диска, учитавала база података, у коју су се уносили подаци о библиотечким јединицама. Подаци су се чували на флопи-дискovima (5,¼ инча).

Компјутер *Apple IIc* има налепницу са инвентарним бројем основних средстава МГНС-а – бр. 470, док монитор има број 471.



<u>Кат. бр.</u> 02	<u>Инв. бр.</u> 4474	<u>Предмет</u> PC рачунар <i>Birostroj Robi 410</i>	<u>Збирка</u> Привредна	<u>Место настанка</u> Марибор, Словенија <u>Време настанка</u> 1988	
<u>Материјал</u> пластика, метал, стакло, гума	<u>Аутор</u> <i>Birostroj</i>	<u>Димензије</u> ширина 52 cm дужина 40 cm висина 15 cm монитор 14"	<u>Начин набавке</u> Затечен у Музеју	<u>Стање предмета</u> Предмет је у добром стању	

<u>Опис</u> Персонални рачунар <i>Birostroj Robi 410</i> састоји се од три главна дела: кућишта, монитора (14 инча, колор) и тастатуре. Рачунар је крем беле боје. Кућиште рачунара је положено. Са предње стране кућишта налази се флопи-диск јединица црне боје (5,¼ инча - капацитет 1,2 MB). На предњој страни рачунара налази се и налепница са именом модела <i>Robi 410</i> и предузећа у којој је рачунар састављен - <i>Birostroj</i> Марибор. Са предње стране рачунара налази се налепница са подацима сервисера који је одржавао рачунар: <i>Baster computers</i> . Рачунар <i>Robi 410</i> ради на 16 бита. Уграђени оперативни систем је <i>MS DOS 3.30</i> .
<u>Историјат</u> Рачунар <i>Birostroj Robi 410</i> коришћен је за унос библиографских јединица у базу података за библиотеку Музеја града Новог Сада. Рачунар има налепницу са инвентарним бројем основних средства МГНС-а – бр. 446.

<u>Кат. бр.</u> 03	<u>Инв. бр.</u> 4476	<u>Предмет</u> PC рачунар <i>Birostroj Bimar 400</i>	<u>Збирка</u> Привредна	<u>Место настанка</u> Марибор, Словенија <u>Време настанка</u> 1988	
<u>Материјал</u> пластика, метал, стакло, гума	<u>Аутор</u> Birostroj (Hyundai)	<u>Димензије</u> ширина 45 cm дужина 40 cm висина 18 cm монитор 14"	<u>Начин набавке</u> Затечен у Музеју	<u>Стање предмета</u> Предмет је у добром стању	

Опис
PC рачунар *Birostroj Bimar 400* састоји се од три главна дела: положеног кућишта (AT тип), монитора (14", колор) и тастатуре (102 тастера). Кућиште рачунара је беле боје. Са предње стране кућишта се налази флопи диск-јединица (5,¼ инча, капацитета 1,2MB). У горњем десном углу се, са предње стране, налази налепница са именом модела рачунара *Birostroj BIMAR 400*; на предњој страни се, такође, налази и бравица за искључивање функције тастатуре. Рачунар *Bimar 400* ради на 16 бита. Основна плоча садржи микропроцесор *Intel 80286*, који ради на 10 MHz. Уграђена је графичка картица *VGA Hercules*. Хард-диск драјв (HDD) производ је фирме „Seagate“; има капацитет 40 MB (постоји плава налепница на кућишту са натписом 40 MB). На задњој страни компјутера се налазе: паралелни *Centronic* порт, серијски RS232C прикључци, прикључак за тастатуру и прикључак за напајање. Уграђени оперативни систем је *MS DOS 3.30*. Рачунар је заштићен специјалном антистатичком навлаком из два дела – једна за тастатуру и друга за монитор и кућиште.

Историјат
Рачунар *Birostroj Bimar 400* коришћен је за рад у рачуноводству Музеја града Новог Сада. У наменски направљеном рачуноводственом програму водило се материјално рачуноводство, књига улаза и излаза, а нешто касније и плате запослених. Саставни део рачунара *Birostroj Bimar 400* био је матрични штампач *Birostroj RGB 105*. Кућиште компјутера *Birostroj BIMAR 400* има налепницу са инвентарним бројем основних средства МГНС-а – бр. 554, монитор има број 560, а тастатура 561.



<u>Кат. бр.</u> 04	<u>Инв. бр.</u> 4477	<u>Предмет</u> PC рачунар <i>Packard Bell Platinum 204MX</i>	<u>Збирка</u> Привредна	<u>Место настанка</u> Холандија <u>Време</u> <u>настанка</u> 2000	
<u>Материјал</u> пластика, метал, стакло, гума	<u>Аутор</u> Packard Bell	<u>Димензије</u> ширина 42 cm дужина 48 cm висина 21 cm монитор 15"	<u>Начин</u> <u>набавке</u> Затечен у Музеју	<u>Стање</u> <u>предмета</u> Предмет је у добром стању	

Опис

PC рачунар *Packard Bell Platinum 204MX* састоји се од три главна дела: вертикалног кућишта, тастатуре и монитора са уграђеним звучницима и микрофоном. Кућиште је комбинација беле и сиве боје. На предњој страни кућишта налази се стандардни читач флопи-дискова (3,5 инча), а испод њега је читач за оптичке дискове. Компјутер има процесор - *Intel Pentium MMX* чип. Хард-диск драјв (HDD) је *Western Digital*, капацитета 4 GB. У компјутеру постоје 4 картице: графичка SVGA, мрежна картица, USB и звучна картица. На 14-инчном *Packard Bell* колор монитору постоје уграђени стерео звучници и микрофон. Тастатура (*Packard Bell*) је тип PS2; беле је боје и има латинична слова (Č, Š, Đ, Ć, Ž).

Историјат

Компјутер *Packard Bell Platinum 204MX* је кориштен у рачуноводству Музеја града Новог Сада. На самом кућишту компјутера постоји плочица са инвентарним бројем основних средства МГНС – бр. 493; на монитору је број 494, док тастатура има плочицу са бројем 443.

<u>Кат. бр.</u> 05	<u>Инв. бр.</u> 4478	<u>Предмет</u> PC рачунар <i>IBM Personal Computer 100</i>	<u>Збирка</u> Привредна	<u>Место</u> <u>настанка</u> Америка <u>Време</u> <u>настанка</u> 1995	
<u>Материјал</u> пластика, метал, стакло, гума	<u>Аутор</u> IBM corporation	<u>Димензије</u> ширина 42 cm дужина 48 cm висина 18 cm монитор 15"	<u>Начин</u> <u>набавке</u> Затечен у Музеју	<u>Стање</u> <u>предмета</u> Предмет је у добром стању	

Опис

PC рачунар *IBM Personal Computer 100* (486DX-100) састоји се од четири дела:

1. положеног кућишта беле боје, на коме постоје два излазна уређаја: флопи-диск 3,5 инча и читач CD-ROM-а (8-брзински);
2. стандардног 15" колорног монитора са катодном цеви (беле боје);
3. стандардне IBM тастатуре беле боје, са прикључком PC2;
4. стандардног IBM поинтера (миша) са два тастера (PC2).

Налепница официјалног сервисера IBM DATA011 налази се са десне стране кућишта.

Историјат

Компјутер *IBM Personal Computer 100* (486DX-100) је коришћен у археолошком одељењу Музеја града Новог Сада током археолошких ископавања.



<u>Кат. бр.</u> 06	<u>Инв. бр.</u> 4479	<u>Предмет</u> Штампач <i>Apple ScribeThermal Trasfer Printer</i>	<u>Збирка</u> Привредна	<u>Место настанка</u> USA <u>Време настанка</u> 1985	
<u>Материјал</u> пластика, метал, стакло, гума	<u>Аутор</u> Apple Computers Inc.	<u>Димензије</u> ширина 42 cm дужина 48 cm висина 18 cm	<u>Начин набавке</u> Затечен у Музеју	<u>Стање предмета</u> Предмет је у добром стању	

Опис

Штампач *Apple ScribeThermal Trasfer Printer* је жуте боје и представљао је периферни део опреме за компјутер *Apple IIc*. То је био први штампач који је могао да користи обичан папир уместо специјалног папира, осетљивог на топлоту, који се до тада користио за штампу. Штампач је у четири боје. Коришћена је специјална технологија топлотног загревања воска на траци. Квалитет штампе је био лошији него код матричних штампача, а и штампање је било много спорије. Командни тастери и лед диоде за индикацију рада налазе се на горњој површини штампача. Штампач се спајао са компјутером путем серијског порта.

Историјат

Штампач *Apple ScribeThermal Trasfer Printer* коришћен је у Музеју града Новог Сада као излазни уређај за компјутер *Apple IIc*.

Штампач има инвентарни број основних средства МГНС – број 473.

<u>Кат. бр.</u> 07	<u>Инв. бр.</u> 4480	<u>Предмет</u> Штампач <i>Apple Imagewriter II</i>	<u>Збирка</u> Привредна	<u>Место настанка</u> САД <u>Време настанка</u> 1985	
<u>Материјал</u> пластика, метал, стакло, гума	<u>Аутор</u> Apple Computers Inc.	<u>Димензије</u> ширина 40 cm дужина 32 cm висина 16 cm	<u>Начин набавке</u> Затечен у Музеју	<u>Стање предмета</u> Предмет је у добром стању	

Опис

Штампач *Apple ScribeThermal Trasfer Printer* је беле боје. Био је саставни део опреме за компјутер *Apple IIc* и могао је да штампа у четири боје. Коришћена је специјална технологија топлотног загревања воска на рибон траци. Квалитет штампе је био лошији него код матричних штампача, а и штампање је било много спорије. Командни тастери и лед диоде за индикацију рада налазе се на горњој површини штампача. Штампач се спајао са рачунаром путем серијског порта.

Историјат

Штампач *Apple Imagewriter II* коришћен је у Музеју града Новог Сада као излазни уређај за компјутер *Apple IIc*.

Штампач има налепницу са инвентарним бројем основних средства МГНС – бр. 469.



<u>Кат. бр.</u> 08	<u>Инв. бр.</u> 4481	<u>Предмет</u> Штампач <i>Birostroj RGB 105G</i>	<u>Збирка</u> Привредна	<u>Место настанка</u> Марибор, Словенија <u>Време настанка</u> 1985	
<u>Материјал</u> пластика, метал, стакло, гума	<u>Аутор</u> Birostroj	<u>Димензије</u> ширина 37 cm дужина 27 cm висина 14 cm	<u>Начин набавке</u> Уатечен у Музеју	<u>Стање предмета</u> Предмет је у добром стању	

Опис

Матрични штампач *Birostroj RGB 105 G* је беле боје. Са предње стране се налазе управљачки тастери и лед диоде за индикацију рада. Према подацима произвођача, брзина исписа матричног штампача је 100 знакова у секунди. Могла су се штампати регуларна, италики, болдирана и подвучена слова, као и компјутерска графика. Штампач се са компјутером спаја преко паралелног порта. У штампач су се могли стављати појединачни папири, као и бесконачне ролне папира са перфорацијом на ивицама.

Историјат

Штампач *Birostroj RGB 105G* коришћен је у библиотеци Музеја града Новог Сада. Био је спојен као излазна јединица на компјутер *Birostroj Robi 410*. Штампач има налепницу са инвентарним бројем основних средства МГНС – бр. 501.

<u>Кат. бр.</u> 09	<u>Инв. бр.</u> 4481	<u>Предмет</u> Штампач <i>Birostroj RGB 105</i>	<u>Збирка</u> Привредна	<u>Место настанка</u> Марибор, Словенија <u>Време настанка</u> 1985	
<u>Материјал</u> пластика, метал, стакло, гума	<u>Аутор</u> Бирострој	<u>Димензије</u> ширина 37 cm дужина 27 cm висина 14 cm	<u>Начин набавке</u> Затечен у Музеју	<u>Стање предмета</u> Предмет је у добром стању	

<u>Опис</u> Матрични штампач <i>Birostroj RGB 105 G</i> је жуте боје. Са предње стране се налазе управљачки тастери и лед диоде за индикацију рада штампача. Према подацима произвођача, брзина исписа матричног штампача је 100 знакова у секунди. Са штампачем је могуће штампати регуларна, италики, болдирана и подвучена слова, као и компјутерску графику. Штампач се са компјутером спаја преко паралелног порта. У штампач су се могли стављати појединачни папири, као и бесконачне ролне папира са перфорацијом на ивицама.

<u>Историјат</u> Штампач <i>Birostroj RGB 105</i> коришћен је за штампање у библиотеци Музеја града Новог Сада. Штампач има налепницу са инвентарним бројем основних средства МГНС – бр. 465.



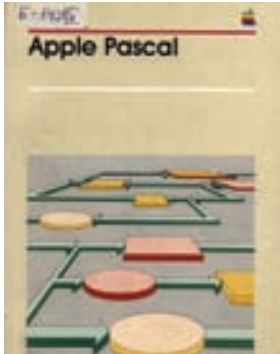
<u>Кат. бр.</u> 10	<u>Инв. бр.</u> 4484	<u>Предмет</u> База теренског софтвера	<u>Збирка</u> Привредна	<u>Место настанка</u> МГНС <u>Време настанка</u> 2002	
<u>Материјал</u> пластика, метал, стакло, гума	<u>Аутор</u> Роберт Печкаи- Ковач Лука Салапура	<u>Димензије</u>	<u>Начин набавке</u> Затечен у Музеју	<u>Стање предмета</u> Предмет је функционалан	

Опис

„База теренског инвентара” направљена је за потребе евидентирања предмета нађених током археолошких ископавања која је вршио Музеј града Новог Сада. База података је направљена у *MS Office* програму *Access*. Основа базе података су релационе табеле, које садрже податке о предметима и везе између њих. Визуелни део базе података састоји се од четири странице (формулара) на којима се налазе поља за унос података. Страна са главним менијем садржи линкове до свих подменија, а они су: преглед базе података, претрага базе података, унос или измена података и излаз из базе података. На насловној страни базе налази се црно-бела слика сат куле на Петроварадинској тврђави. У оквиру базе података постоји и посебан мени за штампу целе базе (сви предмети) или појединачних страница са информацијама о једном предмету.

Историјат

За потребе археолошких истраживања Музеја града Новог Сада направљена је уникатна релациона база података у програму *Microsoft Access*. Аутори базе података су Роберт Печкаи-Ковач и Лука Салапура, који су се потписали на насловној страни. База података „База теренског инвентара“ била је инсталирана на рачунарима *Packard Bell*, који су били набављени 2000. године, за потребе рада на терену током археолошких ископавања.

<u>Кат. бр.</u> 11	<u>Инв. бр.</u> 4485	<u>Предмет</u> Књига <i>Apple Pascal</i>	<u>Збирка</u> Привредна	<u>Место настанка</u> USA <u>Време настанка</u> 1987	
<u>Материјал</u> папир, картон	<u>Аутор</u> Apple Corporation	<u>Димензије</u> ширина 15 cm дужина 21,5 cm висина 3 cm	<u>Начин набавке</u> Затечен у Музеју	<u>Стање предмета</u> Предмет је у добром стању	
<u>Опис</u> Књига <i>Apple Pascal Operating System Reference Manual</i> је упутство за коришћење програма <i>Apple Pascal</i> . Овај програм је био инсталиран на компјутерима <i>Apple IIc</i> које је Музеј града Новог Сада набавио 1988. године. Корице књиге су од тањег картона и штампане четворобојном штампом. У горњем десном углу корица налази се лого компаније <i>Apple</i> .					
<u>Историјат</u> Књига <i>Apple Pascal Operating System Reference Manual</i> је практично упутство (Manual) за коришћење рачунара <i>Apple IIc</i> који су били набављени за потребе библиотеке Музеја града Новог Сада. На корицама књиге налази се сигнатура Б-1438/II библиотеке МГНС.					



Кат. бр. 12	Инв. бр. 4486	Предмет Комплет – инсталациони CD, упутство, сертификат за <i>MS Windows 95</i>	Збирка Привредна	Место настанка USA Време настанка 1997	
Материјал папир, картон, пластика	Аутор Microsoft Corporation	Димензије ширина 15 cm дужина 21,5 cm висина 3 cm	Начин набавке Затечен у Музеју	Стање предмета Предмет је у добром стању	

Опис

Комплет за инсталацију оперативног система *MS Windows 95* на PC рачунар *Packard Bell* састоји се од више елемената:

1. инсталационог CD-ROM-а са снимљеним оперативним системом *Windows 95* за европско тржиште на енглеском језику;
2. књиге *Introducing Microsoft Windows 95*, са упутством за инсталацију оперативног система и основним командама за рад у њему.

На картонским корицама ове књиге налази се залепљен сертификат о аутентичности софтвера, као и идентификациони број софтвера (ID 31097-OEM- 0026562-62125), гарантни лист за рачунар *Packard Bell* на који се инсталирао оперативни систем и књига односно упутство *Getting Results with Microsoft Word 97* за рад у програмском пакету *Microsoft Office 97*.

Историјат

Комплет – инсталациони CD, упутство, и сертификат за *MS Windows 95* набављени су 2000. године, заједно са рачунарима *Packard Bell Platinum 204MX*, који су коришћени у Музеју града Новог Сада.

Кат. бр. 13	Инв. бр. 4486	Предмет Комплет – инсталациони дискови и корисничко упутство за <i>MS-DOS[®] 3.3</i>	Збирка Привредна	Место настанка САД Време настанка 1987	
Материјал папир, картон, пластика, метал	Аутор Microsoft Corporation	Димензије ширина 19 cm дужина 22,5 cm висина 6 cm	Начин набавке Затечен у Музеју	Стање предмета Предмет је у добром стању	

Опис

Комплет за инсталацију оперативног система *MS-DOS Version 3.3* на компјутер *Birostroj Robi 410* састоји се од више елемената:

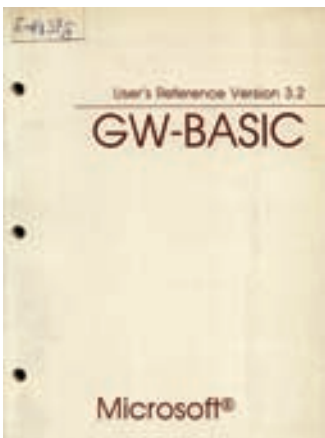
1. инсталационих дискова (три 5¼ инча дискете) са натписима „Distribution disk (1, 2, 3), Personal Computer Series, MS-DOS Version 3.3 i GW-BASIC Version 3.2 – HYUNDAI“;
2. књиге *MS-DOS Version 3.3*, односно корисничког упутства за инсталирање оперативног система и рад на командној линији у *MS-DOS*-у. Књига има тврде корице сиве боје, а листови су спојени металним механизмом.

Корице комплета су сиве боје, штампане на пластифицираном платну једнобојном штампом у црној боји. У доњем десном углу корица стоји натпис (Hyundai). Унутрашњост комплета има метални механизам за спајање страна. На крају комплета се налази пластична футрола са три флопи-диска означених бројевима 1, 2, 3.

Историјат

Комплет инсталационих дискова и корисничког упутства за *MS-DOS version 3.3* набављени су 1988. године, заједно са рачунарима *Birostroj Robi 410*, који су коришћени у Музеју града Новог Сада. На корицама комплета налази се налепница са сигнатуром Б-1441/II библиотеке Музеја града Новог Сада.



<u>Кат. бр.</u> 14	<u>Инв. бр.</u> 4486	<u>Предмет</u> Књига <i>Microsoft GW-BASIC interpreter for the MS-DOS Operating System</i>	<u>Збирка</u> Привредна	<u>Место настанка</u> САД <u>Време настанка</u> 1986	
<u>Материјал</u> папир, картон	<u>Аутор</u> Microsoft Corporation	<u>Димензије</u> ширина 17cm дужина 22,5cm висина 3 cm	<u>Начин набавке</u> Затечен у Музеју	<u>Стање предмета</u> Предмет је у добром стању	

<u>Опис</u> Књига <i>Microsoft GW-BASIC interpreter for the MS-DOS Operating System</i> , коју је издала 1986. године Microsoft Corporation, садржи упутство за програмирање у програмском језику BASIC. Корице књиге су од танког картона и штампане су двобојном офсет штампом. На насловној страни налази се округли печат Музеја града Новог Сада. Са леве стране књиге су пробушене три рупе које служе за стављање приручника у метални механизам.

<u>Историјат</u> Књига <i>Microsoft GW-BASIC interpreter for the MS-DOS Operating System</i> набављена је за потребе прављења апликација, односно програмирање на компјутерима <i>Apple II</i> које је Музеј града Новог Сада набавио 1988. године. Књига има налепницу библиотеке МГНС са сигнатуром Б-1437/II.

Друга група – предмети из новосадског Завода за информатику

<u>Кат. бр.</u> 15	<u>Инв. бр.</u> 4491	<u>Предмет</u> Читач бушених картица CR 500 (Card Reader)	<u>Збирка</u> Привредна	<u>Место настанка</u> Француска <u>Време настанка</u> 197?	
<u>Материјал</u> пластика, метал, стакло, гума	<u>Аутор</u> Cii Honeywell- Bull	<u>Димензије</u> ширина 63 cm дужина 74 cm висина 38 cm	<u>Начин набавке</u> Затечен у Музеју	<u>Стање предмета</u> Предмет је у добром стању	

Опис

Читач бушених картица служио је за унос података програма у компјутер *Honeywell* у новосадском Заводу за информатику. Кућиште предмета је беле боје, са мањим деловима који су црни. Са предње стране се налазе два командна дугмета и лед диоде, које су индикатори рада.

Историјат

Предмет Читач бушених картица CR 500 коришћен је у новосадском Заводу за информатику за читавање бушених картица. Предмет има налепљену плочицу са инвентарним бројем основних средстава на којој пише „Урбис Завод за информ. бр. 693“. Није познато како је доспео у Музеј.



<u>Кат. бр.</u> 16	<u>Инв. бр.</u> 4490	<u>Предмет</u> Терминал BTRM 801	<u>Збирка</u> Привредна	<u>Место настанка</u> Србија <u>Време настанка</u> 1984	
<u>Материјал</u> пластика, метал, стакло, гума	<u>Аутор</u> EI- HoneyWell	<u>Димензије</u> ширина 40cm дужина 50 cm висина 36 cm монитор ~13"	<u>Начин набавке</u> Затечен у Музеју	<u>Стање предмета</u> Предмет је у добром стању	

Опис

Терминал са одвојеном тастатуром. Предмет је беле боје, са мањим деловима који су црни. Са предње стране терминала се налази екран димензија око 13", потенциометрима за подешавање слике, дугме за укључивање и лед диоде за индикацију рада. Са задње стране се налазе портови за повезивање и мрежаста отвор за вентилатор.

Историјат

Терминал BTRM 801 коришћен је у новосадском Заводу за информатику за унос података. Предмет има налепљену плочицу са инвентарним бројем основних средстава „Информатике“ – бр. 069

<u>Кат. бр.</u> 17	<u>Инв. бр.</u> 4489	<u>Предмет</u> Мејнфрејм компјутер Меморијска јединица, читач магнетне траке (Disk unit)	<u>Збирка</u> Привредна	<u>Место настанка</u> Србија <u>Време настанка</u> 1984	
<u>Материјал</u> пластика, метал, стакло, гума	<u>Аутор</u> EI- Honeywell	<u>Димензије</u> ширина 65 cm дужина 90 cm висина 192 cm	<u>Начин набавке</u> Затечен у Музеју	<u>Стање предмета</u> Предмет је у лошем стању	

Опис

Меморијска јединица служила је као читач магнетних трака. Кућиште предмета је бело са предње стране, црно са задње, а лева бочна страна је црвена. Са покретне предње стране налази се провидан отвор, кроз који су се могле видети магнетне траке. У горњем десном углу се налазе командни тастери. Предмет је покретан; налази се на точицима.

Историјат

Меморијска јединица, читач магнетне траке EI-Honeywell коришћена је у новосадском Заводу за информатику. Предмет нема на себи плочицу са техничким спецификацијама, нити има плочицу са инв. бројем.



Закључак

Почетком седмдесетих година прошлог века Нови Сад је био у свом, како историчари често кажу, златном добу. Свеопшти напредак који се дешавао у свету, пре свега условљен развојем и употребом нових информационих технологија, снажно се осетио и у граду. Оснивањем градског Електронског рачунарског центра и почетком употребе аутоматске обраде података у раду Завода за урбанизам, Завода за изградњу града и Стамбеног предузећа, у Новом Саду је започета дигитална ера.

Примена информационих технологија у новосадској привреди и индустрији почела је исто почетком седмдесетих, али права експанзија је уследила тек средином осамдесетих година прошлог века. Формирање информационих система у колективима у почетку није ишло глатко, пре свега због компликованости рада на тадашњој опреми. Напретком технике олакшан је рад, а људи су се привикли на употребу нових технологија у пословању.

У раду је приказан почетак формирања информационог система у „Нафтагас промету“, једном од тада највећих новосадских предузећа. Описани су први мејнфрејм компјутери у том предузећу, који су били у употреби током седмдесетих и осамдесетих година прошлог века.

У раду је анализиран почетак производње персоналних рачунара у новосадској фабрици „Новкабел“, који је представљао врхунац развоја информационих технологија у Новом Саду током осамдесетих година прошлог века.

Извори

Урбис: лист Завода за урбанизам, изградњу и становање, Нови Сад.

Новкабел: лист колектива Новосадске фабрике кабела, Нови Сад.

Наш глас: лист предузећа „Нафтагас промет“, Нови Сад.

Свет компјутера: информатика у науци, привреди и образовању, Политика, Београд 1984–1987.

Рачунари: часопис за информатику и рачунарство, Дуга-Бигз, Београд 1984–1988.

Ђерманов, Тодор, *Развојни пут рачунарског центра НИС – Нафтагас промета*, непубликована скрипта, Нови Сад 2004.

Литература

Корнел, Ђере и др., „Нови Сад II: друштвена географија“, *Географске монографије војвођанских општина*, Природно-математички факултет, Институт за географију, Нови Сад 1990.

Богдановић, Живан и др., „Нови Сад III: географска монографија“, *Географске монографије војвођанских општина*, Природно-математички факултет, Институт за географију, Нови Сад 1994.

Попов, Душан, *Нови Сад 1972*, Завод за изградњу града, Нови Сад 1972.

Савин, Богољуб, Агнеш Озер и Југослав Вељковски, „Сто година јавног превоза путника у Новом Саду“, у: *Наше прво столеће 1911-2011*, ЈГСП „Нови Сад“, Нови Сад 2011.

Петровић, Бошко и Живан Милисавец, *Нови Сад*, Матица српска, Нови Сад 1987.

Попов, Душан, *Нови Сад 1944-1964*, Матица српска, Нови Сад 1964.

Попов, Душан (ур.), *Енциклопедија Новог Сада*, Новосадски клуб, Нови Сад 2001.

Марковић, Никола и др., *50 година рачунарства у Србији: хроника дигиталних деценија*, Друштво за информатику Србије, Институт „Михајло Пупин“, PC Press, Београд 2011.

Mamuzić, Ivan, *Program projektovanja informacionih sistema i podsistema jedinstvenog informacionog sistema društvenih delatnosti i državnih organa u SAP Vojvodini za period 1979-1983. godine: dokumentacija*, Urbis – Novi Sad, Ekonomski fakultet – Subotica, Stručna služba za informatiku Skupštine opštine – Pančevo, Pančevo 1978.

Петров, Бошко, *Сећање: последње и још неке године градске заједнице Новог Сада у СФРЈ*, Нови Сад 2013. (текст у припреми).



Попов, Душан, *Свеске за историју Новог Сада*, Новосадски клуб, Градска библиотека, Нови Сад, 2012.

Врговић, Владимир, *Нови Сад: хроника 1944-1969*, Прометеј, Нови Сад 2011.

Szilárd, Antal, *Osnivanje Televizije Novi Sad i prve godine rada 1970–1980* (doktorska disertacija), Akademija umetnosti, Novi Sad 2012.

Интернет извори

EXYU рачунарска сцена (<http://retrospec.sgn.net/>)

Историја рачунара у СФРЈ, Wikidedia (<http://sr.wikipedia.org/>)

Стари компјутери (<http://www.old-computers.com>)

Музеј историје компјутера (<http://www.computerhistory.org>)

Напомена: аутор фотографија мр Атила Хорнок.



EARLY INTRODUCTION OF INFORMATION TECHNOLOGY IN NOVI SAD

Summary

In the early 1970s Novi Sad was, as historians frequently say in its golden era. There was progress in all aspects in the world, above all due to the development and use of newer information technology and its strong presence could be felt in the city. By establishing Electronic Computer Centre and starting using automatic data processing in the Department of Urban Planning, Public Enterprise for City Construction and Development and Housing Company digital era has begun in Novi Sad.

Application of information technology in Novi Sad's economy and industry also started in the early 1970s, but true expansion did not happen until the mid 1980s. Forming IT systems in collectives did not go smoothly mostly because it was difficult to work on the equipment of that time. With technological advancement people's work was easier and people got used to using new technology at work.

This paper represents the beginning of IT system formation in NIS, one of the biggest companies in Novi Sad at that time. The first mainframe computers in the company are described. They were being used during the 1970s and 1980s.

The paper analyses beginning of personal computer production in Novkabel Company in Novi Sad, which was the peak of information technology development in Novi Sad during the 1980s.

Key words: Novi Sad, Information technology, NIS, production of personal computers, Novkabel



Снежана Сердар

Историчар – кустос, Музеј града Новог Сада

СТАКЛЕНО ПОСУЂЕ ЗА АПОТЕКАРСКУ ЛАБОРАТОРИЈУ ИЗ ЗБИРКЕ ФАРМАЦИЈЕ МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА

Сажетак: У раду се сагледава порекло, развој и употреба стакла, са техничким иновацијама које је доживело, нарочито у последњим вековима, као и бројни важни изуми који су настали управо захваљујући развоју стакла. Акценат је стављен на производњу и употребу стакла у фармацеутске сврхе, нарочито у апотекарским лабораторијама, с посебним освртом на откриће боросиликатног (ватросталног) стакла, и фабрику која га је производила „Schott & Genossen“ из Јене (Немачка). Стаклене посуде, наведене у прилогу рада, потичу из XIX и XX века, су од безбојног стакла и налазе се у Збирци фармације Музеја града Новог Сада. Збирка фармације Музеја града Новог Сада и њени експонати представљају својеврсну парадигму развоја и примене фармацеутског стакленог посуђа и фармације у Новом Саду, Србији и Средњој Европи током XIX и XX века. Због тога је вредност Збирке вредна пажње научне јавности и као таква представља, не само културно-историјско добро, већ и оригинални изворни материјал у истраживању друштвене историје и њених структура.

Кључне речи: стакло, лабораторија, фармација, Ото Шот

Музеј града Новог Сада је музеј комплексног типа, у чијем саставу се налазе, поред централне зграде на Петроварадинској тврђави, још три депанданса: Збирка стране уметности у Новом Саду, Завичајна збирку у Сремским Карловцима и Спомен збирка Јован Јовановић Змај у Сремској Каменици. У оквиру Музеја налазе се одељења за археологију, историју, историју уметности и етнологију, у чијим се збиркама чува 60.000 предмета. Једна од њих је и Збирка фармације.

Музеј 1963/64. године, у оквиру Историјског одељења формира Одсек за историју здравствене културе, одлучивши да прошири своју делатност на изучавање здравствене културе града и околине. Први задатак овог Одсека био је прикупљање инвентара некадашње апотеке „Код златног орла“ (Београдска улица 15 у Петроварадину). Захваљујући легату др Андрије Мирковића, који су, између осталог, чинили значајна архивска грађа, стручна библиотека и приватна фармацеутска збирка, обogaћена је Збирке фармације. Поред поменутог др Мирковића, од момента преузимања легата (1970) до данас, овом збирком су се бавили др Милан Мићић из Руме, кустос историчар Павле Штрасер (који је инвентарисао највећи број предмета) и кустос историчар Гордана Буловић, која до данас води рачуна о Збирци фармације, обрађује је и допуњује.¹

Већи део предмета Збирке фармације стигао је у Музеј 60-их и 70-их година XX века, поклоном и откупом од самих фармацеута, или њихових породица. Због њиховог великог броја, још увек нису сви конзервирани и инвентарисани. Што се тиче лабораторијског стакла, до сада је механички очишћено и инвентарисано 111 предмета, и то у засебну инвентарну књигу, предвиђену за предмете из Збирке фармације. У каталогу на крају

¹ За више информација (на основу којих је написан и овај сажети историјат Збирке фармације) погледати: Буловић, Гордана, „Историјат настанка Збирке фармације у Музеју града Новог Сада“, *Годишњак Музеја града Новог Сада*, бр. 3–4/2007–2008, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2010, 124–127.



рада представљено је 55 типских предмета, карактеристичних за апотекарску лабораторију. На многима од њих постоји жиг произвођача, што омогућава праћење развоја стакла с краја XIX, па до 80-их година XX века.²

Историјат настанка стакла

Стакло представља заиста импресивно откриће у историји човечанства. Због тога није ни чудо што, као и сва велика открића у људској историји, има легенду о своме настанку. Римски писац, Плиније Старији, бележи како је једна група феничанских трговаца, после велике буре, пристала на песковиту обалу реке Беле (данашњи Израел) и одлучила ту да припреми оброк. Пошто нису могли да пронађу камење којим би оградиле огњиште, са свог брода су донели комаде соде (сода се у давна времена користила за прање рубља). После обеда трговци су заспали, али је ватра остала да гори. Захваљујући тој ватри, сода се стопила са (кварцним) песком на коме је стајала и тако је настало прво стакло.³

Археолошка истраживања потврђују да се 3.500–3.000. године пре нове ере стакласта материја употребљавала као глеђ за облагање керамичких перли, док се око 2.500. године старе ере израђују накит и разни амулети од стакла. На основу археолошких ископавања сазнајемо да се за стакло знало и у древној Асирији, и у граду Ниниви, док се са његовом производњом у Египту почело у XV и XIV веку пре нове ере (египатски град Александрија био је центар трговине стаклом на Медитерану). Међутим, већ око 800. године, феничански трговци вештину прављења и обраде стакла преносе у Грчку и Рим.⁴

Римљани су донели многе иновације у производњи стакла. Наиме, првобитно стакло било је непровидно, доста мутно, али су додавањем арсеника стакленој маси успели да добију провидно стакло, у II веку нове ере. Поред тога, *...римска епоха је познавала скоро све познате технике у уметничкој обради стакла.*⁵ Имали су своје радионице у Риму, Кампањи, Александрији, Сирији, а од II до IV века нове ере, и у Британији, Германији и Галији. Ипак, највећи изум старог века свакако је била стакларска лула, која је донела неслућене могућности у обликовању, па и каснијем украшавању, стаклене масе. Измишљена је у Сирији, у I веку пре нове ере, али су Римљани успели максимално да искористе њене предности и ту вештину да прошире широм своје државе.

Након пада Западног Римског царства (476. год.), водећу улогу у производњи стакла преузела је Византија. Велика сеоба народа и стварање нових варварских држава на тлу Средње и Западне Европе, довели су до стагнације у изради стакла на овом подручју. Тек у X веку постоје запаженије топионице стакла у Немачкој, Француској, Чешкој и оне се обично налазе на просторима богатим шумама. Како тадашњи стаклари нису познавали технику производње соде, они су уместо ње стакленој маси додавали једну алкалију, тзв. *поташу* (K_2CO_3), коју су добијали из пепела сагорелог дрвета.⁶ На Медитерану, у средњем веку, постојале су многе стакларске радионице: Сидон, Тир, Цариград, Солун, Александрија, Крит, Крф, Сицилија, Напуљ, Торчело, Венеција, Палма де Мајорка, Барселона и Дубровник.⁷

Најпознатији произвођачи стакла у средњем веку, а слободно можемо рећи и до наших дана, јесу стакларске радионице са острва Мурано, које је било у саставу Венеције, односно некадашње Млетачке републике. Производња стакла у Венецији датира још с краја XII века, а уведена је вероватно са Леванта.⁸ Мурански стаклари су први успели да створе потпуно провидно и безбојно стакло, након чега, у новом веку, отпочиње једна нова епоха у производњи стакла, додавањем разних примеса стакленој маси.⁹ Наиме, у другој половини

² У каталогу Љубомира Вујаклије „Стакло из збирки Музеја града Новог Сада“ обрађени су углавном уметнички предмети од стакла. Обрађено је и неколико стаклених апотекарских стојница из Збирке фармације, али лабораторијско стакло је по први пут представљено у овом раду.

³ Свјешњиков, М., *Тајне стакла*, Београд 1948, 4.

⁴ Ердељи, Јожеф, „Рестаурација стакла“, *Годишњак Музеја града Новог Сада*, бр. 2/2006, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2007, 267.

⁵ Вујаклија, Љубомир, *Стакло из збирки Музеја града Новог Сада*, Нови Сад 1992, 12.

⁶ Ердељи, Ј., *нав. дело*, 268.

⁷ Хан, Верена, *Три века дубровачког стакларства XIV – XVI век*, Београд 1981, 5.

⁸ Luzzatto, Gino, *Ekonomika povijest Italije*, Zagreb 1960, 257.

⁹ Мурански стаклари су, између осталог, први дошли на идеју како да од стакленог мехура израде равну плочу, коју су причврстили



XVI века у Енглеској се ствара тзв. *крystalно стакло*, додавањем оловног оксида стакленој маси, док је крајем XVII века у Француској произведено *...прво право ливено стакло*.¹⁰

Столећима је састав стаклене масе био непроменљив, као и начин производње. То се дешавало, између осталог, због самих пећи у којима се она топила, а чије су ватре одржаване дрвима, или касније угљем. Топионичарске пећи захтевале су високе температуре, а да би се то постигло, трошене су енормне количине поменутих горива. Праву револуцију у производњи стакла учинили су *Сименови регенератори*, нарочит систем водова који је служио за загревање ваздуха и гаса, патентирани почетком XIX века. До средине века постојале су само мануфактурне радионице стакла, а од тада почиње права индустријализација у његовој изради. Стакло више није само украс или део покућства, чаша из које се пије или прозор који пропушта светлост и штити од ветра. Оно постаје изузетно важан део у научном истраживању (хемије, биологије, физике, медицине, фармације, астрономије и многих других наука). То се, пре свега, огледа у употреби оптичког стакла. Колико је оно било непроцењиво, чак ексклузивно, говори чињеница да су до почетка Првог светског рата само три фабрике у целој Европи производиле оптичко стакло: *Шотова* у Немачкој, *Гинанова* у Француској и *Ченсова* у Енглеској.¹¹

Производња стакла на тлу данашње Србије, односно некадашње Југославије, везана је за постојање стакларских радионица у Дубровнику још од краја XIV века. Поуздано се може тврдити да од тог времена стакло постаје *...део свакодневног живота балканских земаља*¹² захваљујући нагом развоју рударства у Србији и Босни. Са производњом стакла у Србији почело се тек у XIX веку, са појавом фабрике у Јагодини (1846. и 1879.), што је настављено и у XX веку отварањем фабрика у: Параћину (1907), Костолцу (1908), Зајечару (1927. и 1965.), Панчеву (1932), Аранђеловцу (1939), Алибунару (1961) и Прокупљу (1962).¹³

Основне карактеристика стакла

Стакло је *...аморфна, али никад кристализујућа маса која је мешавина – спој, кременских киселина са металним оксидима*.¹⁴ Природно, то јест, самородно стакло се врло ретко среће. Оно настаје током ерупције вулкана и такво стакло се назива *опсидијан*. Најквалитетнији опсидијан може се наћи на подручју Урала, Кавказа, у Мексику и Етиопији. Због тога што се самородно стакло врло тешко налази, од давнина се оно ствара вештачким путем, спајањем неколико елемената.

Стаклена маса се, у основи, састоји од кварцног песка, соде (касније поташе) и креча. Касније се тој маси додају разне примесе (олово, борна киселина и друго). Стаклена маса се помеша у ватросталном суду, а потом се излаже температури од 800 до 1300 °C, док не дође до житког стања. Добијена маса, *стаклача*, уобличава се на два начина: изливањем и дувањем. Пре поменутог уобличавања, стаклена маса може да се боји, и то углавном помоћу разних металних оксида: оксид гвожђа даје зелену боју, никелоксид мрку, кобалтоксид плаву, колоидне честице злата јарко црвену, док цинкоксид даје млечно белу боју.¹⁵ Током векова, развиле су се и разне технике украшавања стакла: уметање разнобојних нити стакла, мозаик, *millefiori* (1000 цветова – стаклене

за амалгам (олово растворено у живи), потом углачали и исполирали и тако добили – огледало! Њихове стакларске технике остале су ненадмашне до XII века. (Свјешњиков, М., *нав. дело*, 77.)

¹⁰ Ердељи, Ј., *нав. дело*, 268.

¹¹ Свјешњиков, М., *нав. дело*, 104.

¹² Хан, В., *нав. дело*, 7.

¹³ Прву фабрику стакла у Јагодини (Србија) отворио је 1846. године Аврам Петронијевић, угледни српски политичар XIX века, министар спољних послова кнеза Александра Карађорђевића. У њој су се производила прозорска стакла, као и чаше и боце разних облика, украшаване брушењем и емајлирањем. Фабрика је радила кратко, до 1852. године. Другу фабрику стакла у Јагодини отворио је Нацко Јанковић 1879. године, и производио стаклено посуђе украшавано брушењем, гравирањем, емајлирањем и камео-техником. Његови производи нашли су се на Париској изложби 1890. године, где су постигли запажен успех. Ове две фабрике представљају почетак, како стакларства, тако и индустријализације у Србији XIX века. (Видети: Јелица Ђурић, *Стакло у Србији XIX века*, Београд 1984, 28–52.)

¹⁴ Вујаклија, Љ., *нав. дело*, 5.

¹⁵ Ердељи, Ј., *нав. дело*, 272.



нити испреплетане у цветове, потом сасушене у плочице преко којих би био издуван мехур, да се с њим стопе касније у пећи), камео (тамнија стаклена маса урања се у светлију), *fondi d'oro* (позлаћивање), емајл (наношење разређене емајл-пасте на предмет у хладном стању, па поновно загревање да се пигмент стопи са површином), гравирање (урезивање украсних детаља на површину), матирање (утрљивање кременог песка по површини да би се изгубио одсјај), брушење (изводи се помоћу ротирајућих брусев од камена, кречњака или метала).

Конзервација и рестаурација стакла

Стакло је отпорно на киселине, гасове, разне органске раствараче, воду, али није отпорно на механичке утицаје, попут притиска и удара. Стаклени предмети са археолошких ископина, који су, били дуго под утицајем влаге, могу постати мутни, или пак може доћи до иризације (стварања наслаг у бојама). У овом раду ће бити речи о стакленим предметима из каснијих раздобља (XIX и XX век). Они начешће имају површинске нечистоће или су механички оштећени. У поступку конзервације стакла истичу се три фазе: чишћење, сушење и спајање фрагмената, уколико је потребно. Савремено стакло углавном садржи нечистоће органског порекла (масноћу, смолу), и оне се уклањају органским растварачима (етилалкохол, терпентин, бензин), док се у појединим случајевима користи хром-сумпорна смеша, која деградира органске остатке, након чега се предмет обавезно испира водом. Сушење се врши у лабораторијској сушари. Спајање фрагмената врши се лепљењем (избор лепила зависи од стања и дебљине стаклене масе), а уколико недостају одређени делови предмета, надокнађују се термопластичним плочама или синтетичким смолама.¹⁶

Развој фармације

Оно што је за историју Херодот, за фармацију представља Гален (рођен у Пергамону, у Малој Азији, а живео и радио у Риму у II веку нове ере). Правила у справљању лекова које је Гален за живота установио и данас се поштују: сви лекови морају се спремати по пропису, лек са истим именом мора увек једнако деловати код болесника; лек треба давати у таквом облику да га организам што пре и што боље прихвати. Гален је први и дао попис „паралелних“ дрога, односно попис лекова који се, у недостатку одређене дроге, могу користити са сличним ефектом код истих болести.¹⁷

Вековима су медицина и фармација биле неодвојиве. Један човек је истовремено давао дијагнозу за одређену болест, преписивао лек, сакупљао лековито биље и сам справљао тај лек; уједно је био и лекар и апотекар. У Европи, прва апотека је основана у Напуљу 1140. године, али као самосталне постоје тек од XIII века; односно од уредбе цара Фридриха II из 1240. године, којом се законски одваја рад лекара од рада апотекара.¹⁸ Његов закон је прописивао да се апотекари подвргавају испитима и да се обавезују да ће лекове справљати са *...нужном пажњом и тачношћу...*, као и да ће се придржавати таксе.¹⁹ Од XIII века се у свим већим градовима Европе оснивају апотеке, и то тако што би апотекар од владара (града, већа, савета) добио дозволу – *privilegia indulta* да оснује апотеку и она би важила за сва времена. Сам назив апотекар потиче из каснијег периода, а у време настанка апотека, они се називају: *confectionarius* (*conficere* – припремити), *stationarius* (*statio* – посебна соба при манастирским болницама у којој су се припремали лекови) и *aromatarius* (*aromata* – мирисне дроге). Једна од првих штампаних апотекарских књига била је *Compendium*, лекара из Салерна, која садржи научне, практичне и етичке захтеве постављене пред апотекара. У Фиренци 1498. године, озакоњена је и прва *фармакопеја* – званични списак упутстава за апотекаре о справљању, испитивању и одржавању лекова.

На подручју некадашње Југославије, прва апотека отворена је у Дубровнику 1317. године, а на тлу Србије тек 1829. у Београду. Прву апотеку у Новом Саду основао је 1740. године извесни Тома Андерле и звала се „Код црног арапина“. До краја XVIII века у Војводини је, поред новосадске, било још девет апотека: у Земуну

¹⁶ Опис поступка конзервације и рестаурације стакла преузет је из Ердељи, Ј., *нав. дело*, 282–283.

¹⁷ Савков, Илија, *Развој фармације у Новом Саду од 1740. до 1995. године*, Нови Сад 1995, 5.

¹⁸ Конституције Фридриха II - „*Constitutiones Regum regni utriusque Siciliae*“ означиле су велике промене у законодавству средњег века. Њихов део, где су формално одвојене професије лечења и припремања лекова, познат је под називом *Сицилијански едикт*, а саставио га је наставнички колегијум Салернске медицинске школе, а у литератури је познат као *Салернски едикт*. Група аутора, „Profesionalni odnos farmaceuta i lekara od 13. do 20. veka: Eтички i стручни aspekt“, *Тимошки медицински гласник*, br. 2, Зајечар 2004. URL: <http://www.tmg.org.rs/v290211.htm> 27. 10. 2015.

¹⁹ Мирковић, Андрија, „Кратак преглед развоја фармације у Југославији“, *Фармација*, свеска 9 и 10, година III, Нови Сад 1938, 12.





Сл. 1 Лабораторијска боца (Кат. бр. 35)
Fig. 1 Laboratory flask (Cat.No. 35)



Сл. 2 Лабораторијска боца (Кат. бр. 34)
Fig. 2 Laboratory flask (Cat.No. 34)



Сл. 3 Ознака фабрике на дну
ватросталног стакла (Кат. бр. 34)
Fig. 3 Borosilicate glass label (Cat.No. 34)

(1759), Петроварадину (1765), Сомбору (1766), Суботици (1780), Зрењанину и Вршцу (1784), Панчеву (1793), Руми и Бечеју (1795). Нови Сад је до 1918. године био у саставу Аустро-Угарске, па је уређење апотека било слично аустријским. Литература је штампана на другим језицима (углавном немачком). Страног порекла била је опрема апотека; намештај, судови, лабораторија, као и сами апотекари.²⁰

Лабораторијско стакло у фармацији

Лабораторија, по дефиницији, представља специјално опремљену просторију која својим уређајима и опремом омогућава извођење одговарајућих научно-истраживачких поступака. Када је реч о фармацији, ту се ради о једној *специјализованој* лабораторији, тј. просторији у оквиру апотеке, у којој се хемијским путем мешају и справљају лекови. Поред офацине и материјалке, лабораторија је обавезан саставни део сваке апотеке, још од времена издавања првих фармакопеја. То је и разумљиво с обзиром на чињеницу да су пре појаве великих фармацеутских компанија и већ готових лекова, апотекари самостално, у својим апотекама, справљали лекове по одређеној рецептури. Самим тим, сваки апотекар је, између осталог, морао бити врсан познавалац хемије, како би уопште могао да обавља тај посао.

Под појмом лабораторијско стакло подразумевају се предмети сачињени од стакла који се користе у апотекарској лабораторији. То је лабораторијско посуђе: епрувете, пипете, бирете, мензуре, чаше, боце, левци, термометри, аерометри, албуинометри и друго.

Павле Штрасер, кустос-историчар Музеја града Новог Сада, је обрађивао Збирку фармације и инвентарисао преко 1500 предмета. При опису стаклених предмета (боца, мензура, епрувета, итд.) у рубрици „материјал“, користио је израз лабораторијско стакло, док је, за стаклене стојнице, које су део офацине, употребљавао изразе безбојно, дувано (брушено, матирано итд.) стакло.²¹

Лабораторијско стакло треба да има велику термичку стабилност, да је инертно на воду, растворе соли, киселине, алкалије и органске раствараче. Од квалитетног лабораторијског стакла израђују се *волуметријски судови* (мерни лабораторијски апарати израђени од стакла) у које спадају: трбушасте и градуисане пипете, бирете, мензуре, одмерни судови.²²

²⁰ Исто, 15.

²¹ Подаци из инвентарне књиге Збирке фармације

²² Здравковић, Бранко, *Калибрација волуметријских судова*, Лесковац 2013, 4.





Сл. 4 Трбушаста пипета (Кат. бр. 48)
Fig. 4 Volumetric pipette (Cat.No. 48)



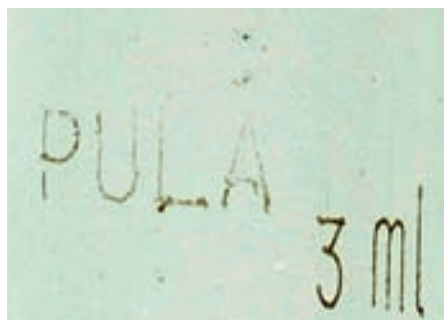
Сл. 5 Нови лого фабрике Шот,
детал са пипете (Кат. бр. 48)
Fig. 5 New Schott factory logo; a
detail from the pipette (Cat.No. 48)



Сл. 6 Термометар (Кат. бр. 43)
Fig. 6 Thermometer (Cat.No. 43)



Сл. 7 Лабораторијска епрувета (Кат. бр. 46)
Fig. 7 Laboratory test tube (Cat.No. 46)



Сл. 8 Ознака фабрике стакла из Пуле,
детали са епрувете и албуминометра
Fig. 8 Pula glass factory label; details from
the test tube and the albuminometer



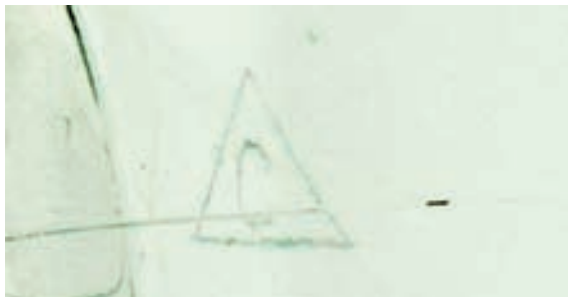
Сл. 9 Албуминометар (Кат. бр. 15)
Fig. 9 Albuminometer (Cat.No. 15)





Сл. 10 Стаклена мензура (Кат. бр. 2)

Fig. 10 Glass footed graduated cylinder (Cat.No. 1)



Сл. 11 Лого фабрике Cambridge, Охајо,
САД, детаљ са мензуре

Fig. 11 Cambridge Glass Company (Ohio,
USA) logo; a detail from the graduated cylinder

Најпогодније стакло за израду волуметријских судова јесте *боросиликатно стакло*. Оно се одликује великом отпорношћу према многим хемикалијама и високим температурама, изузетном чврстином и малим коефицијентом ширења.²³ Добија се тако што се у стаклену масу уместо соде ставља борна киселина (једино стакло отпорније од овога је кварц-стакло, али се оно врло ретко израђује јер се кварц топи тек на 2000 °C). Ова врста стакла појављује се тек крајем XIX века и убрзо постаје неопходан елемент сваке лабораторије; од мале апотекарске до великих хемијских индустрија. Начин израде овог стакла дуго је био строго чувана тајна и привилегија њеног изумитеља, хемичара по имену Ото Шот (Otto Schott)

Ото Шот (1851–1935), је 1884. године, заједно са Ернестом Абеом и Карлом Зелсом, у немачком граду Јена, основао је фабрику стакла *Glastechnische Laboratorium Schott & Genossen*. Хемичар и физичар, Шот и Абе, учинили су велики напредак у изради оптичког стакла, уклонивши појаву „мехурића“ при његовој изради. Пре њих то је пошло за руком једино француском часовничару Гинану.²⁴ Шот је, од 1887. до 1893. године, радио његовом највећем открићу; проналажењу боросиликатног стакла. Од 1893. године оно почиње да се производи и у његовој фабрици у Јени и то са посебном ознаком – логом фабрике (уоквирени квадрат на чијој је горњој страни приказана стилизована ватра).²⁵ Захваљујући тој ознаци, као и чињеници да фабрика од 1918. године мења свој лого и брендира своје производе називом „JENA^{er} GLAS[®]“, могу се прецизније датовати две лабораторијске боце, које су припадале апотекама у Озацима и Новом Милошеву, а на себи су имале отиснут знак фабрике.²⁶ Управо на основу изгледа лога на две поменуте боце, може се закључити да су настале пре

²³ Исто, 2.

²⁴ Свјешњиков, М., *нав. дело*, 103.

²⁵ *Schott 1884 – 2009, Historical and Technological Milestones*, Mainz 2009, 2.

²⁶ За више информација о оснивању апотека у Озацима и Новом Милошеву (и другима на тлу данашње Војводине), као и производима који су се у њима налазили, погледати: Савков, Илија, *Историја апотекарства на тлу данашње Војводине*, Нови Сад 2015.



1918. године, а после 1884. (година оснивања фабрике), односно 1893. (када започиње производња ватросталног стакла, а логу се додаје стилизована ватра).

На исти начин, урађено је и датирање пипете произведене у Шотовој фабрици (на себи је имала ознаку *Schott Mainz*) у периоду после 1952. године, јер се од тада фабрика сели из Јене у Мајнц. Термометар са ознаком „Jenaer Normalglas“, датирамо у период након 1956. године, када је установљен овај трговачки бренд.²⁷

Инвентарисање стаклених предмета из Збирке фармације умногоме је олакшано постојањем различитих ознака и обележја на њима. Наиме, поред градуисања, запремине или температуре обично на њима стоји и ознака фабрике у којој је предмет произведен. Такво озвучавање је постало обавеза свих произвођача након Другог светског рата. Може се рећи да је већина стакла из Збирке фармације Музеја града Новог Сада које нема никакве ознаке, вероватно настало пре четрдесетих година XX века. Сходно горе наведеном, треба споменути и фабрику стакла из Пуле у Хрватској, основану 1949. године под називом „Борис Кидрич“, у којој се од 1958. производило и ватростално стакло.²⁸ Из те фабрике потичу једна епрувета и албуминометар, са ознаком „PULA“.

Пут једне мензуре

Стаклена мензура од 1000 ml са стопицом и малим левком при врху, градуисана од 0 до 1000, поклон је апотеке „Први мај“ из Новог Сада. При инвентарисању додељен јој је број МФ–1873, а у напомени о пријему у Збрику фармације стоји да је такве испоручивала UNRRA. United Nations Relief and Rehabilitation Administration (UNRRA) представља *Администрацију уједињених народа за помоћ и обнову* основану 1943. године у оквиру Уједињених нација. Ова организација је са привременом владом Демократске федеративне Југославије потписала споразум о снабдевању храном, лековима, санитарским материјалом, одећом и обућом, с тим да расподела добара треба да се врши од априла 1945. године.²⁹ Иако је јасно када је мензура могла dospети у Југославију и у саму Збирку, и даље се намеће питање: одакле? Одговор на то пружио је мали фабрички лого – једноставно „С“ уписано у троугао. Установили смо да је реч о знаку фабрике стакла *Cambridge*, из америчке државе Охајо, која од 1922. године носи овај лого, а бавила се производњом фармацевтског стакла до 1954. године. У историјату фабрике је забележено да је након Другог светског рата, путем UNRRA испоручивала своје производе у Европу.³⁰ На основу изложеног може се закључити да је волуметријска посуда, произведена између 1922. и 1946. године, у Сједињеним Америчким Државама, да је доспела преко океана и нашла се у новосадској апотеци, а потом и у Збирци Музеја.

Закључак

Стакло, иако се производи више од 5000 година, не престаје да импресионира својом лепотом, али ни својом сврсисходношћу. Употребљава се у скоро свим сферама живота, почевши од кулинарства, преко градитељста, па све до оптике, астрономије, хемије и многих других наука. Без њега не бисмо могли да пијемо из чаша, да имамо светлост у својим домовима, да посматрамо звезде или да читамо новине када нам вид ослаби. Кроз историју, стакло је прошло многе фазе развоја, доживело доста иновација, међу којима је и стакларска лула, која је производњи стакла удахнула нови живот, док је појава оптичког стакла удахнула нови живот науци. Међу тим наукама нашла се и фармација. Издвојивши се из медицине, отпочела је самосталан живот, припремајући своје производе у засебној просторији – лабораторији, користећи при том посуде од стакла које *...када не би имала крхкост, могло би да траје вечно*³¹.

²⁷ Исто, 3.

²⁸ <http://www.istrapedia.hr/hrv/879/duran-schott-boral-dd/istra-a-z/> (22. 06. 2014)

²⁹ http://www.znaci.net/00001/138_72.pdf (16. 06. 2014)

³⁰ <http://www.cambridgeglass.org> (15. 06. 2014)

³¹ Свјешњиков, М., *нав. дело*, 171.



Свој пуни замах индустрија стакла, а са њом и фармацеутска индустрија, доживела је крајем XIX и у првој половини XX века. Појавом Шота, његове усавршене технике производње оптичког стакла, и сасвим нове израде боросиликатног стакла, природне науке су, на челу са хемијом, доживеле огроман напредак. Немачко стакло солидног квалитета (наспрот енглеском, белгијском и венецијанском стаклу које је било одличног квалитета, али сувише скупоцено), почело је да осваја европско тржиште, где су монопол до тада држале Аустрија и Чешка. Чак се и роба којом су се снабдевале апотеке на тлу данашње Војводине, све до краја Првог светског рата, набављала искључиво у Бечу, Пешти и Прагу.³² О квалитету производа из Шотове фабрике стакла сведочи и чланак из *Гласа апотекарства*, из 1923. године, у коме се каже да се при избору ампула (у којима стоје осетљиви раствори попут морфина или адреналина), највише треба пазити на квалитет стакла, како се садржај ампуле не би „искварио“, те је најбоље употребљавати *...јаво стакло без алкалија...*, из познате фабрике *Schott & Genossen* у Јени.³³ Стога, није чудно што се у Збирци фармације Музеја града Новог Сада нашло више примерака лабораторијског стакла из ове компаније.

Знатном броју стаклених предмета из Збирке фармације, могло се утврдити порекло и приближно време настанка, управо на основу поменутих фабричких обележја. Захваљујући тим сазнањима, може се пратити развојни пут производње стакла на подручју Средње Европе и шире, од половине XIX, до 70-их и 80-их година XX века.

Литература

- Буловић, Гордана, „Историјат настанка Збирке фармације у Музеју града Новог Сада“, *Годишњак Музеја града Новог Сада*, бр. 3–4/2007–2008, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2010.
- Вујаклија, Љубомир, *Стакло из збирки Музеја града Новог Сада*, Нови Сад 1992.
- Глас апотекарства*, Београд – Нови Сад – Сарајево 1922, 1923.
- Ђурић, Јелица, *Стакло у Србији XIX века*, Београд 1984.
- Ердељи, Јожеф, „Рестаурација стакла“, *Годишњак Музеја града Новог Сада*, бр. 2/2006, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2007.
- Здравковић, Бранко, *Калибрација волуметријских судова*, Лесковац 2013.
- Luzzatto, Gino, *Ekonomika povijest Italije*, Zagreb 1960.
- Савков, Илија, *Развој фармације у Новом Саду од 1740. до 1995. године*, Нови Сад 1995.
- Савков, Илија, *Историја апотекарства на тлу данашње Војводине*, Нови Сад 2015.
- Свјешњиков, М., *Тајне стакла*, Београд 1948.
- Schott 1884 – 2009, Historical and Technological Milestones*, Mainz 2009.
- Фармација*, свеска 9 и 10, година III, Нови Сад 1938.
- Хан, Верена, *Три века дубровачког стакларства XIV – XVI век*, Београд 1981.

Интернет извори

- <http://www.cambridgeglass.org> (15. 06. 2014)
- <http://www.istrapedia.hr/hrv/879/duran-schott-boral-dd/istra-a-z/> (22. 06. 2014)
- http://www.znaci.net/00001/138_72.pdf (16. 06. 2014)
- http://en.wikipedia.org/wiki/Otto_Schott (12. 09.2014)
- <http://www.tmg.org.rs/v290211.htm> (27. 10. 2015)

³² Брајковић, Владимир, „Наша хемијско-фармацеутска индустрија“, *Глас апотекарства*, IV година, број 19, Београд – Нови Сад – Сарајево, 1922, 16.

³³ Југовић, В., „Фабрикација ампула у апотекама“, *Глас апотекарства*, V година, број 1, Београд – Нови Сад – Сарајево, 1923, 13.



Каталог стаклених посуда за апотекарску лабораторију из Збирке фармације Музеја града Новог Сада³⁴

1. СТАКЛЕНА МЕНЗУРА

Почетак XX века, Аустрија

Безбојно дувано стакло, гравирање

Пречник 2 cm и 4 cm; висина 14 cm

Двострука мензура са стопицом. На једном краку изгравирана скала од 0,10 до 0, а на другом ознака произвођача, курзивом: „Dr. Lohnstein“.

МФ–240

2. СТАКЛЕНА МЕНЗУРА

Између 1922. и 1946. године; САД, Охајо, Кембриџ

Безбојно дувано стакло

Пречник 10 cm и 4,5–13,5 cm; висина 28,5 cm

Мензура од 1000 ml са стопицом и малим левком при врху, градуисана од 0 до 1000 на сваких 25. При врху, са једне стране ознака TD (temperature degree) 20 °C, а насупрот томе слово „C“ у троуглу, лого фабрике стакла.

МФ–1873

3. ПОСУДА СА ТРИ ГРАА

Крај XIX века, Средња Европа

Безбојно дувано стакло

Пречник 8 cm; висина 14,5 cm

Лабораторијска посуда за хемијске реакције, сса 300 gr.

МФ–253

4. ЛАБОРАТОРИЈСКА БОЦА

Крај XIX века, Средња Европа

Безбојно дувано стакло

Пречник 5–8 cm; висина 21,5 cm

Балон-боца са равним дном и дугим грлом, од апарата за развијање водоника и хлора.

МФ–1378

5. ЛАБОРАТОРИЈСКА ЧАША

Крај XIX века, Средња Европа

Безбојно дувано стакло

Пречник 4,5–8 cm; висина 13,5 cm

Чаша за лабораторију у мидер облику.

МФ–1379

6. ЛАБОРАТОРИЈСКА БОЦА

Крај XIX века, Средња Европа

Безбојно дувано стакло

Пречник 7–8,3 cm; висина 16,5 cm

Боца са нормалним грлићем и великим проширењем на врху.

МФ–1394

7. СТАКЛЕНИ ФИЛТЕР ОЛУК

Крај XIX века, Средња Европа

Безбојно дувано стакло

Пречник 2,3–3,3 cm; висина 32,5 cm

Филтер олук за реагенс апарат, са предње стране градиран од 00 до 200 ccm. При врху епрувете је лулица за испуштање реагенса.

МФ–1399

8. СТАКЛЕНИ ФИЛТЕР ОЛУК

Крај XIX века, Средња Европа

Безбојно дувано стакло

Пречник 2–3,8 cm; висина 26,4 cm

Филтер олук за реагенс апарат, са предње стране градиран од 00 до 200 ccm. При врху епрувете је кратка лулица за испуштање реагенса.

МФ–1400

9. СТАКЛЕНИ ФИЛТЕР ОЛУК

Крај XIX века, Средња Европа

Безбојно дувано стакло

Пречник 4,5–5 cm; висина 18,5 cm

Филтер олук за реагенс апарат, градиран одозго на доле, од 0 до 180 ccm. При врху епрувете је дугачка лулица за испуштање реагенса.

МФ–1401

10. СТАКЛЕНИ ФИЛТЕР ОЛУК

Крај XIX века, Средња Европа

Безбојно дувано стакло

Пречник 3,1–4,7 cm; висина 18,4 cm

Филтер олук за реагенс апарат, градиран одозго на доле, од 0 до 180 ccm. При врху епрувете је дугачка лулица за испуштање реагенса.

МФ–1402

11. БИРЕТА

Крај XIX века, Средња Европа

³⁴ Подаци у каталогу су наведени према следећем редоследу: назив предмета, време и место настанка, материјал и техника, димензије, инвентарни број, кратак опис предмета.



Безбојно дувано стакло

Пречник 1,7–4,3 cm; висина 23,5 cm

Бирета са пипаљком и гриљем, изгравирана одозго на доле од 0 до 190 CC. Пипаљка у виду кљуна за дестилацију.

МФ–1550

12. БИРЕТА

Крај XIX века, Мађарска

Безбојно дувано стакло

Пречник 2–4 cm; висина 19,1 cm

Бирета са пипаљком и гриљем, изгравирана одозго на доле од 0 до 130 CC. Поред скале са обе стране угравиран текст на мађарском језику, писаним словима: „THAN FÉLE BŰRETTA BÁLDERONI ÉS TÁRSA, BUDAPEST“. Пипаљка у виду кљуна за дестилацију.

МФ–1551

13. БИРЕТА СА ПОСТОЉЕМ

Крај XIX века, Средња Европа

Безбојно дувано стакло, дрво

Пречник 0,9–5,4 cm; висина 29,5 cm

Бирета са дрвеним постољем, изграђивана од 0 до 10 ccm. Кроз дрвено постоље кружне основе протурен тањи вертикални паралелни цилиндар који се завршава кљуном.

МФ–1403

14. БИРЕТА СА ПОСТОЉЕМ

Прва половина XX века, Средња Европа

Безбојно дувано стакло, дрво

Пречник: 1,5 cm, постоље 2–8 cm; висина 45 cm

Лабораторијска бирета градуисана од 0 до 50. Кроз дрвено постоље кружне основе протурен тањи вертикални паралелни цилиндар који се завршава кљуном. Изнад нуле стоји ознака „CC“.

МФ–1916

15. АЛБУМИНОМЕТАР

XX век; Хрватска, Пула

Безбојно дувано стакло

Пречник 1,5 cm; дужина 16 cm

Албуминометар по Есбаху градуисан од 0,5 до 12, изнад тог броја обележена су још два подеока писаним словима „U“ и „R“, а изнад тога натпис „PULA“. Са стране, по вертикали, натпис: „Albuminometar po Esbachu“.

МФ–1943

16. СТАКЛЕНИ ЛЕВАК

Крај XIX века, Средња Европа

Безбојно дувано стакло

Пречник 0,9–2,1 cm; дужина 17 cm

Лабораторијски левак за епрувете, односно за филтрирање кроз памук.

МФ–1381

17. СТАКЛЕНИ ЛЕВАК

Прва половина XX века, Средња Европа

Безбојно дувано стакло

Пречник 0,8–12 cm; дужина 18 cm

Лабораторијски левак за одвајање са положеном чесмом при средини.

МФ–1940

18. СТАКЛЕНИ ЛЕВАК

Крај XIX века, Немачка

Безбојно дувано стакло, сирове гума

Пречник 0,6–5,3 cm; дужина 14,5 cm

Бочни левак са апарата за дестилацију воде са чепоном од сирове гуме.

МФ–1565

19. БИРЕТА

Прва половина XX века, Средња Европа

Безбојно дувано стакло

Пречник: 0,7 cm; дужина 28 cm

Лабораторијска бирета од 5 ccm, градуисана од 0 до 5 на сваких 0,1, а изнад нуле стоји „CCM“.

МФ–1915

20. СТАКЛЕНА СИСАЉКА

Крај XIX века, Средња Европа

Безбојно дувано стакло, гума

Пречник 0,4–3 cm; дужина 28 cm

Сисаљка за водени млаз. При средини завијена у S, одмах изнад мале тиквице, која има бочни испуст, а на доњи део је навучено црево од сирове гуме.

МФ–1383

21. АЕРОМЕТАР

Крај XIX века, Аустрија, Беч

Безбојно дувано стакло, оловна сачма

Пречник 1 cm; дужина 43,5 cm

Лабораторијски аерометар за специфичну тежину грађиван од 700 до 1000, а на полеђини скала од 10 до 70, предвиђен за температуру до +12 °R. На полеђини скале немачки текст о употреби и произвођач: „Heinr. Kappeler Jun. In Wien.“

МФ–1521



22. АЕРОМЕТАР

Крај XIX века, Немачка

Безбојно дувано стакло, жива

Пречник 0,6–3 cm; дужина 43,5 cm

Универзални живин аерометар, градиран од 700 до 2000, предвиђен за температуру до +14 °R.

МФ–1522

23. АЛКОХОЛМЕТАР

Крај XIX века, Словачка, Кошице

Безбојно дувано стакло, жива

Пречник 0,6–2 cm; дужина 44 cm

Алкохолметар са живином градном скалом од -10° до +30 °R, и горњом картонском скалом изградираном од 70 до 100 на сваких два. На полеђини је мађарским језиком одштампано упутство за употребу и печат произвођача: „SCHMUTZ ES KLINGER, KOMOSAN“

МФ–1523

24. ТЕРМОМЕТАР

Крај XIX века, Немачка

Безбојно дувано стакло, жива

Пречник 0,6–2,2 cm; дужина 30 cm

Лабораторијски термометар изградиран од +10 до +110 °C.

МФ–1527

25. СТАКЛЕНИ ЦИЛИНДАР

Безбојно дувано стакло

Пречник 1,8–3 cm; дужина 53 cm

Цилиндар у облику велике епрувете, проширен при врху, са малим левком, без икаквих обележја, део апарата.

МФ–1914

26. ПИПЕТА

Прва половина XX века, Средња Европа

Безбојно дувано стакло

Пречник: 0,5–1,5 cm; висина 45 cm

Лабораторијска пипета од 25 ml, градуисана од 0 до 25. При врху изнад нуле стоји „1“ у троуглу, испод „ml A20°“, а лево од тога „DR“, изнад тога 15, а испод 1 и 62.

МФ–1919

27. СТАКЛЕНА ЦЕВ

Крај XIX века, Немачка

Безбојно дувано стакло

Пречник 0,4–1,4 cm; дужина 48,5 cm

Горњи део апарата за развијање гаса без чепа, само главна дуга цевчица са две кугле и истим проширењем на врху.

МФ–1563

28. СТАКЛЕНА ЦЕВ

Крај XIX века, Немачка

Безбојно дувано стакло, плута

Пречник 0,6–3 cm; дужина 24 cm

Горња цев са апарата за прераду арсеника са чепом. Сама цев је при врху двапут савијена у „S“ облику, а на самом врху је левак у облику цвета лале.

МФ–1564

29. СТАКЛЕНА ЦЕВ

Крај XIX века, Немачка

Безбојно дувано стакло, плута

Пречник 0,6–3 cm; дужина 36,5 cm

Лабораторијска цев са левком у облику цвета лале и чепом од плуте.

МФ–1570

30. ЛАБОРАТОРИЈСКА БОЦА

Безбојно дувано стакло

Пречник 2–10 cm; висина 20 cm

Балон боца лоптастог облика са издуженим грлом и равним дном, без икаквих обележја.

МФ–1904

31. ЛАБОРАТОРИЈСКА БОЦА

Прва половина XX века; Средња Европа

Безбојно дувано стакло

Пречник 3–11 cm; висина 20 cm

Шприц боца лоптастог облика са издуженим грлом које се завршава прстенастим ободом и равним дном, без икаквих обележја.

МФ–1905

32. ЛАБОРАТОРИЈСКА БОЦА

Безбојно дувано стакло

Пречник 1,4–5 cm; висина 10 cm

Балон боца лоптастог облика са издуженим грлом и равним дном. На дну је залепљена бела правоугаона етикета таласастих ивица, оивичена са две плаве линије, једном танком и једном дебелом, између је текст: „50gr D.b.–“

МФ–1906

33. ЛАБОРАТОРИЈСКА БОЦА

Мађарска

Безбојно дувано стакло

Пречник 2,8–8,5 cm; висина 13 cm

Балон боца лоптастог облика са мало издуженим грлом. Са стране је натпис „TUZZALO“, у преводу са мађарског – *ватро-стални*. Део апарата за дестилацију.

МФ–1907



34. ЛАБОРАТОРИЈСКА БОЦА

Између 1893. и 1918. године; Немачка, Јена

Безбојно дувано стакло

Пречник 2,8–6 cm; висина 8,5 cm

Балон боца лоптастог облика са мало издуженим грлом и равним дном. На балону је лого фабрике стакла: „SCHOTT и GEN. JENA“, као и знак за ватростално посуђе.

МФ–1908

35. ЛАБОРАТОРИЈСКА БОЦА

Између 1884. и 1918. године; Немачка, Јена

Безбојно дувано стакло

Пречник 1–5 cm; висина 8 cm

Балон боца лоптастог облика са мало издуженим грлом, на чијем крају је прстенасти обод и равним дном. На балону је лого фабрике стакла: „SCHOTT и GEN. JENA“.

МФ–1909

36. ЛАБОРАТОРИЈСКА БОЦА

XX век

Безбојно дувано стакло

Пречник 3,4–8 cm; висина 15 cm

Балон боца лоптастог облика са издуженим грлом које има благо сужење при средини, и равним дном. На балону је изгравирани круг, а изнад њега натпис: „BORAL“.

МФ–1910

37. ЛАБОРАТОРИЈСКА БОЦА

Безбојно дувано стакло

Пречник 1,5–6 cm; висина 12 cm

Балон боца лоптастог облика са равним дном и издуженим вратом. При врху грла налази се правоугаона етикета беле боје оивичена црном линијом на којој је, црном бојом, одштампано на немачком, српском и мађарском језику апотека „Код златног орла“ Франца Ј. Бауера из Панчева, и уписано црним мастилом: „Corrosi“.

МФ–1912

38. ЛАБОРАТОРИЈСКА БОЦА

Безбојно дувано стакло

Пречник 1,8–7 cm; висина 12,5 cm

Балон боца лоптастог облика са равним дном и издуженим вратом. При врху грла налази се правоугаона етикета беле боје, са црним текстом: „APOTHEKE ZUM "GOLDENEN ADLER" Franz I. Bauers Erben, Panschowa“, и испод тога: „I ...arsen Fowl“.

МФ–1913

39. ЛАБОРАТОРИЈСКА БОЦА

Безбојно дувано стакло

Пречник 2,5–10,5 cm; висина 21,5 cm

Балон боца лоптастог облика са равним дном и издуженим вратом на чијем крају је велико сужење налик на пипету.

Нема никаквих обележја.

МФ–1911

40. ЛАБОРАТОРИЈСКА БОЦА

XX век; Хрватска, Пула

Безбојно дувано стакло

Пречник 1,5–4 cm; висина 16 cm

Мала лабораторијска тиквица са издуженим вратом и лоптастим дном. На балону стоји обојени круг, око њега кружница, а између њих натпис: „BORAL PULA“.

МФ–1944

41. ЛАБОРАТОРИЈСКА БОЦА

XX век; Средња Европа

Безбојно дувано стакло

Пречник 1–3,5 cm; висина 12 cm

Мала лабораторијска тиквица са заравњеним дном и издуженим вратом чији се врх конусно шири и пескарен је. На балону је натпис: „TOS“, а испод тога „25 ml“ и „20 °C“.

МФ–1945

42. ХЕБЕР

Крај XIX века, Немачка

Безбојно дувано стакло

Пречник 0,6 и 0,8 cm; дужина 20 cm и 27 cm

Једноделни хебер, из главне посувраћене дебље излази тавацев, која је при врху контра посувраћена са куглом пре испуста.

МФ–1578

43. ТЕРМОМЕТАР

Од 1956. до 80-их година XX века, Немачка, Јена

Безбојно дувано стакло, гума, жива

Ширина 1 cm; дужина 23,5 cm

Термометар провучен кроз гумени чеп апарата за инфузу дигиталис. На врху има омчицу за качење, изградиран је од 20 до 120 °C на сваких десет. На полеђини сигниран произвођач: „Jenaer Normalglas“.

МФ–312

44. СТАКЛЕНА ЕПРУВЕТА

Крај XIX века; Средња Европа

Безбојно дувано стакло

Пречник 2–2,4 cm; дужина 17,5 cm



Епрувета од 30 ccm са малим левком при врху, градуисана од 0 до 30 на свака 2. При врху, ознака „ccm 20 °C“.

МФ–1874

45. СТАКЛЕНА ЕПРУВЕТА

XX век; Средња Европа

Безбојно дувано стакло

Пречник 1,4–2 cm; дужина 22 cm

Епрувета од 25 ccm, градуисана од 0 до 25, обележена белим прстеновима на 4, 6, 12,5 и 25. При врху ознака „cm³ 20 °C“, а изнад тога у кругу натпис „TOS“.

МФ–1876

46. СТАКЛЕНА ЕПРУВЕТА

XX век; Хрватска, Пула

Безбојно дувано стакло

Пречник 0,5–1,5 cm; дужина 9,5 cm

Епрувета са суженим доњим делом који је градуисан од 0,01 до 0,1 и ширим горњим делом који је градуисан од 0 до 3 ml. При врху стоји натпис „PULA“.

МФ–1879

47. СТАКЛЕНА ЕПРУВЕТА

XX век; Средња Европа

Безбојно дувано стакло

Пречник 1,6 cm; дужина 16 cm

Лабораторијска епрувета неградуисана. При врху натпис „16x160“ (мере епрувете) и „vega“ са логом истоимене фабрике.

МФ–1942

48. ПИПЕТА

Од 1952. до 70-их година XX века, Немачка, Мајнц

Безбојно дувано стакло

Пречник 0,4–1,1 cm; дужина 39 cm

Трбушаста пипета од 5 ml, на издуженом трбуху урезано: „SCHOTT MAINZ JENA GLASS“ 5ml ex 20 °A.

МФ–1535

49. ПИПЕТА СА ДВА ТРБУХА

Безбојно дувано стакло

Пречник: 0,8–1,8 cm; дужина 30 cm

Пипета са два трбуха лоптастог облика ближе врху, градуисана од -2 до 0, на сваких 0,5. Изнад нуле стоји ознака „CC“.

МФ–1939

50. ПИПЕТА

Крај XIX века; Аустрија

Безбојно дувано стакло

Пречник 0,4–2 cm; дужина 36 cm

Трбушаста пипета од 15 ccm. На трбуху је пескирано са једне стране: „15 ccm, A+ 15 °C“, а са друге стране: „No 15370, Аустријски орао, 22 15 DR B“.

МФ–1536

51. ПИПЕТА

Крај XIX века; Аустрија

Безбојно дувано стакло

Пречник 0,2–1,5 cm; дужина 34,5 cm

Трбушаста пипета од 10 ccm. На трбуху наштампано: „10 CCM“.

МФ–1537

52. ПИПЕТА

Крај XIX века, Немачка; Хамбург

Безбојно дувано стакло

Пречник 0,2–2,2 cm; дужина 45,5 cm

Трбушаста пипета од 25 ccm. На трбуху угравирано: „25 CC 20 °C E. D & V Hamburg“.

МФ–1540

53. ТРБУШАСТЕ ПИПЕТЕ

Крај XIX века; Аустрија

Безбојно дувано стакло

Пречници: 0,4–1,2 cm, 0,5–2 cm и 0,5–2,5 cm; дужине 32, 40 и 45 cm

Три трбушасте пипета од 5, 20 и 50 ccm. На трбуху стоје ознаке: „5 CC“, „20 CC“ и „50 CC“, а испод тога: „Ausbh“.

МФ–1936/1,2

54. МИКРОСКОПСКО СТАКЛО

60-е године XX века; Немачка, Илменау

Микроскопско непрозирно стакло, пластика

Ширина 2,2 cm; дужина 2,2 cm

Микроскопско стакло квадратног облика, смештено у пластичне кутијице по 50 комада. На поклопцима натпис у шест редова и лого фабрике: „50 STUCK; MIKROSKOPISCHE DECKGLÄSER; 22x22mm; VEB GLASWERKE; ILMENAU TH.“

МФ–1946





Сл. 12 Двострука мензура (Кат. бр. 1)
Fig. 12 Graduated fermentation tube with a foot support (Cat.No. 1)



Сл. 13 Посуда са три грла (Кат. бр. 3)
Fig. 13 Three neck flat-bottom flask (Cat.No. 3)



Сл. 14 Стаклени филтер-олук (Кат. бр. 7)
Fig. 14 Filter cylinder (Cat.No. 17)



Сл. 15 Левак са чесмом (Кат. бр. 17)
Fig. 15 Tap funnel (Cat.No. 17)





Сл. 16 Цев са две кугле (Кат. бр. 27)
Fig. 16 Thistle funnel with two bulbs in loop
(Cat.No. 27)



Сл. 17 Балон боца „TUZZALO“ (Кат. бр. 33)
Fig. 17 Round-bottom flask «Tuzzalo» (Cat.No. 33)



Сл. 18 Епрувета „TOS“ (Кат. бр. 45)
Fig. 18 Test tube «Tos» (Cat.No. 45)



Сл. 19 Епрувета „PULA“ (Кат. бр. 46)
Fig. 19 Test tube «Pula» (Cat.No. 46)





Сл. 20 Епрувета „vega“ (Кат. бр. 47)
Fig. 20 Test tube «Vega» (Cat.No. 47)



Сл. 21 Микроскопско стакло „VEB GLASWERKE; ILMENAU“ (Кат. бр. 55)
Fig. 21 Microscope slide «Veb Glaswerke; Ilmenau» (Cat.No. 55)



APOTHECARY LABORATORY GLASSWARE FROM THE PHARMACY COLLECTION OF THE CITY MUSEUM OF NOVI SAD

Summary

Glass, a mixture of quartz sand, sodium (potash later on), and lime, represents one of the most extraordinary discoveries in the history of mankind. The earliest use of glass probably dates from Egypt between 3500 and 3000 B.C. and spread across the Mediterranean, only to take a new turn in its production after the discovery of glassblowing pipe in Syria in 1st century B.C. In Ancient history, Romans brought the glassblowing technique to its perfection, while in Middle Ages the production of glass was specialized on the Venetian island of Murano. During the last three centuries numerous novelties in glass production have been introduced, above all, the discovery of borosilicate glass developed by the German chemist Otto Schott in 1893. This resulted in many great inventions in the fields of biology, chemistry, physics, medicine, pharmacy. In the region of former Yugoslavia, glass was first produced in Dubrovnik, in 14th century, while in Serbia the production of glass started after the opening of Avram Petronijević's factory in Jagodina in 1846. After the separation of medicine and pharmacy in 13th century (by the 1240 decree of the Emperor Frederick II), apothecaries emerged as independent «artisans» who produce potions for the sick. The central role in preparing and keeping remedies belonged to the glassware which, in the ages to come, would become an inevitable piece of equipment in each apothecary laboratory.

Pharmacy Collection of the City Museum of Novi Sad and its items represent a paradigm of development and utilization of pharmacy and apothecary glassware in Novi Sad, the whole Serbia, and Central Europe in 19th and 20th century. The importance of the Collection is therefore beneficial to the scientific public, and as such, it is not considered only a historical and cultural welfare, but an authentic and fundamental source for the exploration of social history and its structure.

Key words: glass, laboratory, pharmacy, Otto Schott

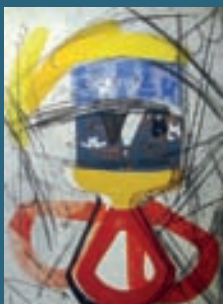


ИСТОРИЈА УМЕТНОСТИ



Mast. Emilijana Marković

HOTEL VENAC NA
IRIŠKOM VENCU



Драгана Гарић

САВРЕМЕНА ЛИКОВНА
ГРАФИКА У ЗБИРЦИ
ЛИКОВНЕ КОЛОНИЈЕ
МУЗЕЈА ВОЈВОДИНЕ

HOTEL VENAC NA IRIŠKOM VENCU

Sažetak: Objekat hotela „Venac”, prvobitno izgrađen i korišćen kao Turistički dom, kasnije obnovljen i preimenovan u hotel „Venac”, a danas zapuštena zgrada na Iriškom vencu, delo je arhitekata Đorđa Tabakovića i Oskara Pakvora. Objekat je projektovan 1932, a zvanično pušten u rad 1935. god. Rad se bavi formom i funkcijom objekta, njihovim promenama kroz istoriju zgrade od izrade projekta do današnjih dana. Ključna istorijska dokumentacija na osnovu koje je rekonstruisan deo istorije objekta se nalazi u Odeljenju za savremenu umetnost Muzeja grada Novog Sada.

Ključne reči: Đorđe Tabaković, Oskar Pakvor, Turistički dom, Hotel „Venac”, Iriški venac, zaostavština Đorđa Tabakovića

Objekat hotela „Venac” na Iriškom vencu, iako već dve decenije napušten i lišen svakog održavanja, odupire se zubu vremena i trajno ostaje kulturni, prostorni i društveni reper Iriškog venca i Fruške gore. Već na početku istraživanja pojavio se problem potpunog nedostatka pisane dokumentacije vezane za projektovanje, izgradnju i rekonstrukcije koje je objekat preživeo. Kratak opis objekta koji je dat u knjizi *Arhitekta Đorđe Tabaković* i razgovor sa autorom Vladimirom Mitrovićem rezultovao je saznanjem da se u Muzeju grada Novog Sada čuva zaostavština arhitekta Đorđa Tabakovića u kojoj se nalazi i deo originalnih dokumenata vezanih za ovaj objekat.

Uvid u deo zaostavštine koju čine dokumenta iz perioda izrade projekata i izvođenja radova, odigrao je ključnu ulogu u rekonstrukciji istorijskog razvoja objekta i razumevanju kako njegove prvobitne forme tako i posleratne obnove i dogradnje, o kojima su pronađene oskudne informacije. Pored dokumenata iz zaostavštine, u realizaciji rada je korišćena lična dokumentacija i novinski članci.

Godine 1932. na konkursu koji je raspisalo Društva za unapređenje turizma „Fruška gora” za izgradnju zgrade Turističkog doma na Iriškom vencu prvu nagradu su osvojili Đorđe Tabaković i Oskar Pakvor. Njihov zajednički projekat poslat je pod šifrom „Konak”¹. U Muzeju grada, među ostalim dokumentima nalazi se i pismo kojim se Tabaković i Pakvor obaveštavaju da im je poverena razrada njihovog idejnog rešenja i izrada glavnih projekata.

„[...] Čast nam je ovim izvestiti Vas, da Vam je Središnji upravni odbor našeg društva na osnovu mišljenja i odluke Građevinskog odbora u sednici svojoj od 9 o.m., a po Vašem usmenom pristanku, poverio izradu detaljnih planova za društveni turistički dom, kao i za autobusku čekaonicu na Iriškom Vencu u Fruškoj Gori, pod sledećim uslovima:

1/ Vi ste dužni izraditi i najduže do 8. juna 1932. godine u 18 časova predati:

a/ sve detaljne nacрте kako za Turistički dom, tako i za autobusku čekaonicu, u potrebnom broju kopija, sa svim potrebnim građevinskim propisima i uputstvima, tako, da se na osnovu svega toga, a bez ikakvih drugih bližih arhitektonskih nacрта i uputstava može odmah pristupiti građenju; i

b/ osnovu za raspis Konkursa za davanje u izradu svih radova, podrazumevajući tu detaljan predračun materijala i rada, statičke račune, radni program, trajanje it.d. uopšte: sve što je potrebno, da se odmah po tome može raspisati konkurs za izdavanje pojedinih radova na javnoj licitaciji. Pri sastavu uslova ugovora za građevinske preduzimače imati u vidu, da će u najvećem delu samo društvo prodavati odnosnim preduzimačima potreban građevinski materijal.

¹ Mitrović, Vladimir, *Arhitekta Đorđe Tabaković (1897–1971)*, Pokrajinski zavod za zaštitu spomenika kulture, Novi Sad 2005.



2/ Na ime naknade za ovaj Vaš celokupni rad, Društvo će Vam isplatiti iznos od Dinara 8000 osam hiljade dinara, i to po predaji i komisijskom prijemu detaljnih nacрта, predračuna i licitacionih uslova. Izuzetno pak, ukoliko budete želeli, Društvo će Vam akonto ovog honorara isplatiti najviše iznos od 4000 – četiri hiljada dinara; ostatak pak tek posle prijema radova. [...]“²

U nastavku prepiske između arhitekata i Središnje uprave društva „Fruška gora“ navedeni su posebni zahtevi investitora u pogledu likovnog oblikovanja, primarnih funkcija, broja ležajeva, obaveznog postojanja rezervoara za vodu, centralnog grejanja i vrsta materijala koje je trebalo koristiti za opremanja različitih delova zgrade.

„[...] napomene u vezi sa izradom detaljnih planova Turističkog doma:

1/ da spoljna fasada zgrade bude življa;

2/ da donja terasa / ispred velike trpezarije / bude što veća;

3/ da na prvom spratu bude što više kreveta;

4/ da tavan bude što bolje iskorišćen za smeštaj što većeg broja zajedničkih ležišta za turiste, u odeljenjima po 3, 4, 5 i 6 osoba, prema raspoloživom prostoru;

5/ da se ima u vidu postavljanje vlastitog rezervoara za vodu;

6/ da se za prvi sprat i tavan predvidi centralno etažno grejanje vodom; za veliku trpezariju kahljeve furune ili kaminima za malu trpezariju i ostale prostore u prizemlju da se predvidi centralno grejanje sa kuhinjskim šporetom;

7/ da se patosi u prizemlju i na I. spratu naprave iz parketa, a na tavanu iz običnih dasaka.[...]“³

U zaostavštini Đorda Tabakovića nalaze se osnove, preseči i izgledi objekta sa datumom 4. juna 1932. godine, kao i dopis kojim arhitekta dostavljaju gotove projekte, u zadatom roku. U okviru dokumentacije nalazi se i zahtevano idejno rešenje za autobusku stanicu predviđenu na raskrsnici Partizanskog puta i puta Novi Sad – Irig. Između ostalog, dostupan je i niz dokumenata vezanih za predmere i predračune radova, kao i priznanice o uplatama koje je investitor izvršio na ime honorara. Zahvaljujući postojanju ove zaostavštine, posle detaljne analize svih dokumenata, može se zaključiti da je saradnja dvaju arhitekata i Središnje uprave Društva bila dobra, da su svi projekti bili gotovi na vreme i da su Tabaković i Pakvor, verovatno, odgovorili na sve zahteve koji su im bili postavljeni od strane investitora.

Tabaković i Pakvor su isprojektovali zgradu razudene osnove i izlomljenih fasada, lišenih svake ornamentike koja je varirala u spratnosti. U projektu je, na prvi pogled, upadljiv polukružni element u osnovi, koji se pojavljuje i na drugim, samostalnim projektima oba arhitekta. Baza na koju je čitava zgrada trebala biti postavljena obrađena je u kamenu, a krov je činila šatorasta konstrukcija.

Kada je funkcionalno rešenje u pitanju, objekat je po vertikalni bio izdvojen na zone: prizemna uglavnom za zajedničke prostorije, a gornja za smeštaj gostiju. U prizemlju su projektovane velika i mala trpezarija, prostrana terasa i kuhinja, a na prvom i drugom spratu sobe različite veličine i broja ležajeva. Suteran je u projektnom rešenju imao tek nekoliko manjih jedinica na severnoj strani za koje se može pretpostaviti da su služile kao servisne prostorije.

U svrhu izgradnje objekta Društvo za unapređenje turizma „Fruška gora“ je od Eparhije sremske uzelo u zakup na 50 godina parcelu na kojoj je objekat izgrađen.

Turistički dom je zvanično pušten u rad 1. februara 1935. godine. Puštanje Doma u rad obeležilo je i desetogodišnjicu rada društva „Fruška gora“ koje je tada brojalo čak 4000 članova.⁴ Ondašnja štampa je propratila ovo dešavanje i objekat je dobio najveće pohvale od strane kritike. Za vrlo kratko vreme, objekat je prihvaćen kao planinska turistička atrakcija, i već 1936. je publikovana prva, a nekoliko godina kasnije još jedna razglednica sa fotografijom Doma.

U članku od 3. februara 1936, dnevnog lista „Politika“, pored informacija o izgrađenom objektu, piše i o tome da objekat nije izveden u svom definitivnom obliku, već da se, kada Društvo bude imalo sredstava, predviđa nadogradnja jednog sprata. Ovo ukazuje na želju investitora da izgradi objekat na dva sprata, kako je i glavnim projektima predviđeno.

² Korespondencija između arhitekata Đorda Tabakovića i Oskara Pakvora i Društva „Fruška gora“, od 10. maja 1932. godine. Zaostavština Đorda Tabakovića; Muzej grada Novog Sada; inv. br. ZG-P-5 / 7 / 6.

³ Korespondencija između arhitekata i Društva. Zaostavština Đorda Tabakovića; Muzej grada Novog Sada; inv. br. ZG-P-5 / 7 / 6.

⁴ Dnevni list „Politika“, 3. februara 1935. Digitalizovana arhiva Narodne biblioteke Srbije: www.nb.rs





Sl. 1 Južna i zapadna fasada, izvedeno stanje 1935. godine
(Razglednica iz lične kolekcije)
Fig. 1 South and west facade as-built, 1935
(Postcard from private collection)



Sl. 2 Razglednica 1936. godine
(Razglednica iz lične kolekcije)
Fig. 2 Postcard, 1936
(Postcard from private collection)

Upoređivanjem nacrtu iz juna 1932. godine i fotografija nastalih neposredno nakon završetka gradnje, jasno je da je izveden samo jedan sprat umesto dva projektovana, što je predstavljalo prvu fazu izgradnje sa namerom da se u narednom periodu dogradi i drugi sprat⁵, umesto kojeg je u prvoj fazi izgrađena kula. Takođe su, po obodu terasa u prizemlju i na prvom spratu, izvedene dekorativne kolonade kojih nema u glavnom projektu. Primetno je da je u izvedenom objektu južni deo suterena bio funkcionalan, i to kao sobe za goste. Objekat autobuske stanice, na žalost, nikada nije izgrađen.

Sve do Drugog svetskog rata objekat je bio aktivan u svom originalnom obliku i funkciji. Za vreme rata pretrpeo je značajna oštećenja, da bi u posleratnim godinama bio obnovljen, ali ne u svojoj prvobitnoj formi.⁶ Prilikom posleratne rekonstrukcije iskorišćena je originalna ideja kojom se planirao dvospratni objekat (prema glavnom projektu Tabakovića i Pakvora). Pored ovoga, objekat je proširen dogradnjom na postojeće krilo u prizemlju i nadogradnjom iznad istočnog dela prizemlja. Autor glavnog i izvodačkog projekta za ovu rekonstrukciju i nadogradnju nije poznat, ali on jasno prati ideju koja postoji od početka u projektima Tabakovića i Pakvora. Ovim je objektu trajno izmenjen prvobitni oblik, ali je osnovna ideja i forma ostala jasno uočljiva. Novi izgled Hotela je vidljiv na razglednici iz 1958. godine.

Prema izjavi savremenika iz Iriga, oko 1960. godine Hotel je bio zahvaćen požarom, ali je veoma brzo saniran. Jedina vidljiva razlika na fasadi nakon sanacije je odsustvo drvenih kapaka na prozorima, što je uočljivo na razglednici iz 1962. godine. U arhitektonskom smislu do danas nije bilo drugih izmena.

Nakon posleratne obnove, do tada Turistički dom nastavio je svoj život kao ugostiteljski objekat tipa hotela niže kategorije. U ovom periodu objekat je pripadao hotelsko-turističkom preduzeću „Varadin“ koje danas više ne postoji. Polovinom osamdesetih godina prošlog veka hotel „Venac“ je zvanično zatvoren. U to vreme više nije ispunjavao ni osnovne standarde da bi funkcionisao kao ugostiteljski objekat hotelskog tipa. Nakon perioda nekorišćenja, 1992. u zgradu su doseljene izbeglice iz ratom zahvaćenih područja. Narednih godina objekat je služio kao privremeni dom za nekoliko porodica. Potpuno je napušten 2001. godine, a privatizovan 2007. godine. Više od jedne decenije stajao je potpuno napušten i neobezbeđen, a 2013. su čeličnim rešetkama zatvoreni svi otvori na suterenskom i prizemnom delu i nikakve druge intervencije na objektu nisu preduzimane.

Turistički dom na Iriškom vencu je jedini objekat arhitekta Đorđa Tabakovića projektovan i izgrađen van neke urbane celine⁷ i prvi objekat tog tipa, namenski izgrađen na Fruškoj gori. Za tadašnje vreme i namenu bio je izrazito tehnološki napredan (tekuća voda u svakoj sobi, moderna zajednička kupatila, centralno grejanje, električna energija iz centrale...). Nekada Turistički dom, kasnije Hotel „Venac“, danas je zapušten objekat van upotrebe koji svedoči o jednom vremenu u istoriji kada je turizam na Fruškoj gori doživeo najveću ekspanziju.⁸

⁵ Dnevni list „Politika“, 3. februara 1935. Digitalizovana arhiva Narodne biblioteke Srbije: www.nb.rs

⁶ Mitrović, Vladimir, *nav. delo*.

⁷ Mitrović, Vladimir, *nav. delo*.

⁸ Društvo za unapređenje turizma „Fruška gora“ koje je bilo naručilac objekta brojalo je preko 4.000 članova i bilo treće po veličini u tadašnjoj Kraljevini Jugoslaviji. U svojoj organizaciji imalo je 15 podružnica i 23 povereništva, a u glavnoj upravi su bili najviđeniji Novosađani. Izvor: „Politika“, 3. februara 1935.





Sl. 3 Razglednica Hotela iz 1958. godine (Iz lične kolekcije)

Fig. 3 Postcard of the Hotel from 1958 (Private collection)

Đorđe Tabaković je rođen u Aradu 3. maja 1897. godine. Kako je rođen u inženjersko-umetničkoj porodici nije bilo čudno što su njegov talenat i sklonost ka umetnosti prepoznati već tokom ranog školovanja. Osnovnu i srednju školu Tabaković završava u rodnom Aradu nakon čega se odlučuje za studije arhitekture, koje započinje u jesen 1915. godine na Arhitektonskom fakultetu Tehničkog univerziteta u Budimpešti. U mađarskoj prestonici ostaje na studijama naredne tri godine, kada je, zbog pogoršanih političkih i ratnih prilika, primoran da se vrati u Arad.

Po završetku rata, početkom 1920. Tabaković se vraća u Budimpeštu sa namerom da završi započete studije. To se uskoro ispostavlja kao nemoguće usled nove političke situacije, kao i odlučnog stava tadašnjeg rektora da mu to ne dozvoli. Već tokom proleća naredne godine, nakon više meseci provedenih u Budimpešti gde radi kao prevodilac u našem poslanstvu, Tabaković se premešta u Beograd gde nastavlja studije. Na Arhitektonskom odseku Tehničkog fakulteta u Beogradu, konačno, 6. marta 1922. godine brani svoj diplomski rad.

Svoju poslovnu karijeru arhitekta Đorđe Tabaković započinje po dolasku u Beograd, pre svršetka studija. Zapošljava se u privatnom građevinskom preduzeću „Pionir“ kao pomoćni projektant i crtač. Iz ovog perioda nema mnogo podataka, ali se pretpostavlja da je radio na razradama projekata i drugim tehničkim aktivnostima.

Nakon završenih studija, željan da upozna gradove zapadne Evrope, 1923. godine odlazi u Pariz. Kako opšta situacija tih godina nije bila najpovoljnija za mlade arhitekta, Tabakoviću u početku ide teže, ali se situacija uskoro popravila. Tokom boravka u Parizu radio je prvo godinu dana u birou Eduarda Andrea, a narednu godinu provodi kod Žaka Mišela. U ovom periodu nastao je jedan od njegovih najpoznatijih crteža – crtež Trijumfalne kapije raden u avgustu 1924. koji postaje zaštitni znak njegovog slikarskog rada.

Krajem 1924. napušta Pariz i vraća se u rodni Arad gde, u očevom ateljeu, nastaju njegovi prvi arhitektonski radovi. Narednih nekoliko godina provodi radeći uz oca.

Maja 1927. godine, nakon polaganja državnog ispita, Đorđe Tabaković stiče pravo na samostalan rad. Iste godine za svog strica projektuje vilu u Budimpešti i taj objekat zvanično postaje prvo izvedeno delo samostalnog arhitekta.⁹

⁹ Mitrović, Vladimir, *nav. delo*.





Sl. 4 Severna fasada – razglednica iz 1962. godine (Iz lične kolekcije)

Fig. 4 North facade – postcard from 1962 (Private collection)

Godine 1928. Tabaković se seli u Novi Sad gde će provesti ostatak života i gde će nastati njegova najpoznatija dela arhitekture. U narednoj deceniji projektuje preko pedeset objekata na teritoriji grada, ali i u ostalom delu Vojvodine. Projektuje kako zgrade za jednoporodično i višeporodično stanovanje, tako i za javne kulturne ustanove i fabrike.

Prvih nekoliko godina rada u Novom Sadu, Tabaković se još drži klasičnog pristupa projektovanju sa tradicionalnim elementima. Međutim, od početka četvrte decenije dvadesetog veka okreće se modernoj arhitekturi koja je uveliko bila raširena Evropom. Tabaković će postati glavni nosilac moderne arhitekture u Novom Sadu. Dela nastala u deceniji pre početka Drugog svetskog rata obeležice njegovu karijeru i trajno oblikovati Grad.

Najpoznatija Tabakovićeva dela ujedno su i ona koja će najviše uticati na budući oblik i karakter gratskog jezgra, ali i šireg područja grada. Prvi takvi objekti bili su hotel „Park“ i zgrada Crvenog krsta iz 1930. godine. Nakon toga veliki projekti su se nizali: Dom novosadske trgovačke omladine 1931, zgrada dnevnog lista „Jugoslovenski dnevnik“ i zgrada društva „Kora hleba“ 1933, Tanurdžićeva palata 1934, Sokolski dom, danas Pozorište mladih 1935, dečije sklonište 1936, hotel „Reks“ kao nadogradnja Tanurdžićeve palate 1939. i šegrtski dom 1940. godine. U međuvremenu su širom centralnog dela Novog Sada po Tabakovićevim projektima građene jednoporodične kuće, prepoznatljivih stilskih karakteristika. Među njima posebno se ističu kuća porodice Vermeš na uglu Futoške i Tesline ulice 1931¹⁰, Klajnova palata i kuća Dr. Jovanovića u ulici Iije Ognjanovića 1932. i kuća porodice Dedanski u Radničkoj ulici 1934.

Na području Vojvodine njegova najvažnija dela podignuta su u Zrenjaninu Dečiji dom 1935. i Berza rada 1939. i u Subotici takode Berza rada 1935. Pored ovoga, Tabaković je projektovao i nekoliko manjih hramova za Srpsku pravoslavnu crkvu, uglavnom u seoskim sredinama, i Patrijaršijsku biblioteku iz 1938. godine u Sremskim Karlovcima.¹¹

Tokom Drugog svetskog rata, Tabaković prestaje sa projektovanjem, kome se ni nakon rata ne vraća u ranijem obimu. Jedini njegovi posleratni arhitektonski projekti bili su uređenje enterijera zrenjaninskog Pozorišta 1957. i uređenje enterijera za novosadsku Poštu iz 1963. Umesto projektovanja arhitekta se okrenuo držanju stručnih i popu-

¹⁰ <http://www.svevesti.com>

¹¹ <http://www.graditeljins.wordpress.com>



ДЕСЕТОГОДИШЊИЦА ДРУШТВА „ФРУШКА ГОРА“

НА ПРИШКОМ ВЕНЦУ ОТВОРЕН ЈЕ МОДЕРАН ТУРИСТИЧКИ ДОМ

Пришкар Венац, 1 фебруара. Данас пошто су смучке ишле преко свих наних планина, није дошло само докити се платним смучарским теренима. Спортсисти и излетишници потребно је обезбедити у тојини на тим теренима. Пришкар



Туристички дом на Венацу

Словеначко где се у сваком лепшем пределу налази планинска кућа, пошл су и други важи крајев. У источној половини државе, већ је подигнуто десетак планинских кућа које добро одговарају својој намени.

Десетогодишњи рад Друштва „Фрушка Гора“

Ових дана отворен је на Пришкар Венац нови Туристички дом, који по својој уређењу представља највећу и најмодернију аграду ове прсте у Југославији. Подизање Туристичког дома дошло је као круна десетогодишње делатности Друштва за унапређење туризма „Фрушка Гора“ у Новом Саду.

Од малобројног тибора младих људи, који су при оснивању друштва 12 септембра 1924 године били предмет потсмеха својих суграђана, постала је данашња велика организација која има преко 4000 чланова. Бројношћу је претичу само Словеначко и Хрватско планинско друштво. У „Фрушкој Гори“ окупљени су национално детерогени чланови, али то не смета њиховој идеолошкој сагласности. Сматрајући целу државу као своје радно подручје, друштво је организовало у близини и даљим местима 16 подружница и 23 повереништва. У средишњој управи налазе се најугледнији Непосађани. Душа организације не сумњиво је предузимљиви г. Гаја Грачанин, директор „Путника“ у Новом Саду, који има дужност главног секретара.

До сада је друштво имало на Фрушкој Гори две планинске куће, на

Змајевцу (са 25 постеља) и на Осонцу (24 постеља) и лететичку станицу на Пришкар Венацу за једнодневни боравиш туриста, док се у засебној агради Ноштањског дома, која има осам соба по две постеље, могло пребити.

Туристички дом стаје прено милон динара

Грађене Туристичког дома започео је претпослед године у близини аутобуске станице, на Жарковачком Брегу, на 490 метара висине. У не десетогодишњи закуп узето је земљиште од манастира Хопово.

— Гле, подизу нов манастир! Ипак је то задугобина јаник и приматик фантаза. Средства друштва и дуготочни дуг били би недовољни да Новосадска општина и Банска управа нису издашно помогле свој корисни потхват. Десетогодишњи радни стајали су око 1.300.000 динара. Али то изгледа мала сума према грађевинској вредности и комфору дома.

Брдички рудник снабдева дом електричном струјом. Дом има централно грејање, свака соба топло и хладну изворску воду. У агради је паркет који одураја од туристичких бајаница, као и дебел тешки, простир по собама. Намерина је, снажно, изненадити столице лампе, тауки (који дају светло као отомани, а небу као постеље), намештај од ораховине. Али не га изненадити и то да једнодневни боравиш са храном и пребивањем не стаје више од 40 до 45 динара.

На првом спрату има осам соба са једном, две или три постеље, укључено четрнаест. Испод тераса је шест туристичких соба, које имају по шест постеља (на „спрат“). Дакле, двадесет људи може да нађе сваку удобност у овој кући. Када друштво буде имало нових сретана, подићи ће још један спрат за који је између првог спрата и тавана постављена бетонска подлога. У приземљу се налазе једна велика и једна мала трпезарија, док се дове налази и трећа трпезарија. За смештај смучки постоји засебан магацин са непосредним излазом.

Београд и Авала са 80 километара

Са ториа, који Туристичком дому у даљини даје помало изглед приказе византијског стила, прута се диван видик. Богата природа је као на длану. Чак се, кад није магла, види Београд и Авала.

Околита дома биће паркирана. У пројекту ју теине игралишта и мање споредне просторије. Већ на идућу зимску сезону биће подигнута снажница. Поред самог дома налази се веома погодна увала коју треба пројекти. Ова снажница, на којој ће се моћи изводити скокови од 80 метара, биће прва у источној половини државе.

Обележена је стаза за педаљне утакмице. Сваких двадесетак метара

аслујају се плаво, црвено и зелено траке које се доуштају на најмање лутање. Највећи делом, ове воде такмичара кроз шуму. Ма да спустом нису много оштри, утакмица на 14 километара захтева небу техничку сирему него што је потребна за



Најмањи и највиши смучар

Београдске, ваљевске и друге блиске терене.

Интересантан је пут на смучкама кроз шуму од Пришког Венаца до Змајевца. Раздаљину од четири и по километара чине седам падина с једне и пет с друге стране. Кад уски пресушени поток поведе брзо смучара, између дрвећа, онда нема ни кочења ни заустављања (осим сепанем). Терен је проходан и довољна је присебност.

М. Станковић

Пољски политичар умро у својој 100 години

Варшава, 2 фебруара.

Јуче је преминуо Болеслав Лимаповски, социјалистички сенатор и најстарији политичар по годинама у Пољској.

Лимаповски је преминуо у стотој години.

ЗАБРАЊЕН УЛАЗ И РАСТУРАЊЕ

Решеном Министарства унутрашњих дела забрањен је улазак и растурање у нашој држави листу „Тиролер Фолксботе“ која излази у Инсбруку.

Исто тако забрањен је улазак и растурање у нашој држави листу „Слободна Рет“ који излази у Њујорку.





Sl. 6 Skica izvedenog stanja (Dnevni list „Politika“, 11. februar 1936. Digitalizovana arhiva Narodne biblioteke Srbije: www.nb.rs)

Fig. 6 As-built drawing. (Daily newspaper „Politika“, 11th February 1936. Digital Archives of the National Library of Serbia)

larnih predavanja, fotografiji i dizajnu. Dugo je radio i kao profesor u umetničkoj školi, a njegovi akvareli postali su jedni od najpopularnijih slika Novog Sada.

Akvareli Đorda Tabakovića prvi put su publikovani 1971. godine. Objavljeno je dvanaest akvarela sa prikazima novosadskih ulica i trgova, a ista mapa je kasnije još nekoliko puta štampana u izdanju različitih izdavača.

Đorde Tabaković umro je 1. septembra 1971. godine u Novom Sadu, a urna sa njegovim pepelom je položena 2. septembra u rozalijumu na beogradskom Novom groblju.

Oskar Pakvor rođen je u Novom Sadu 25. jula 1902. godine. Osnovno i srednje obrazovanje stiče u Vršcu, gde završava Realnu gimnaziju. Školovanje nastavlja na Bečkom univerzitetu gde upisuje i završava Visoku tehničku školu, čime stiče zvanje arhitekta.

Pakvor se na novosadskoj arhitektonskoj sceni pojavljuje sa svojih 30 godina, 1932. i od tada je konstantno aktivan kao projektant. Sa partnerom, inženjerom Halerom osniva preduzeće „Pakvor i Haler“ („Paquor i Heller“). Preduzeće posluje uspešno i podiže veći broj višespratnica širom grada, na čijim je projektima Pakvor ovlašćeni i odgovorni projektant. Najveći broj stambenih objekata podižu na području tadašnjeg naselja Mali liman, koje danas praktično predstavlja samo gradsko jezgro, kao i u delu oko današnje Železničke ulice. Takođe je bio glavni projektant na velikom broju industrijskih objekata i mlinova u Vojvodini.

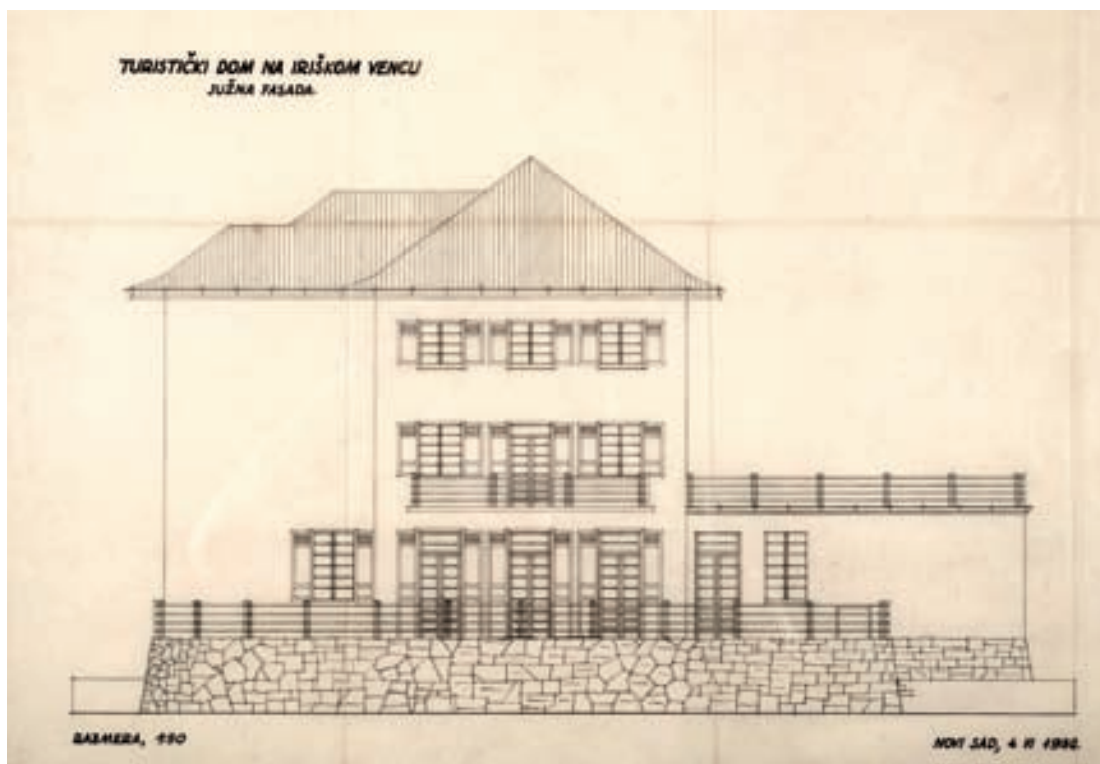
Danas se kao najznačajniji Pakvorovi projekti smatraju: kuća porodice Maroš iz 1933. godine, zgrada u ulici Maksima Gorkog broj 30, izgrađena 1938. godine za potrebe poljoprivredne ogledne stanice iz koje je kasnije nastao Institut za ratarstvo i povrtarstvo, zatim poslovna zgrada preduzeća „Agrarija“ u ulici Lasla Gala podignuta 1939. godine, i obnavljanje i proširivanje ondašnjeg parohijskog doma evangelističke crkve, današnjeg Novosadskog pozorišta. Parohijski dom je ujedno bio i poslednji veliki projekat preduzeća „Pakvor i Heler“ koje je nakon toga izvelo još samo nekoliko manjih objekata tokom Drugog svetskog rata.¹²

Oskara Pakvora je mobilisala Nemačka vojska 1942. i odvela na istočni front. Šta se u tadašnjem SSSR-u tačno sa njim dešavalo nije poznato. Jedino što se sa sigurnošću zna je da je preminuo 2. aprila 1946. godine, ali okolnosti pod kojima se to dogodilo takođe nisu poznate.¹³

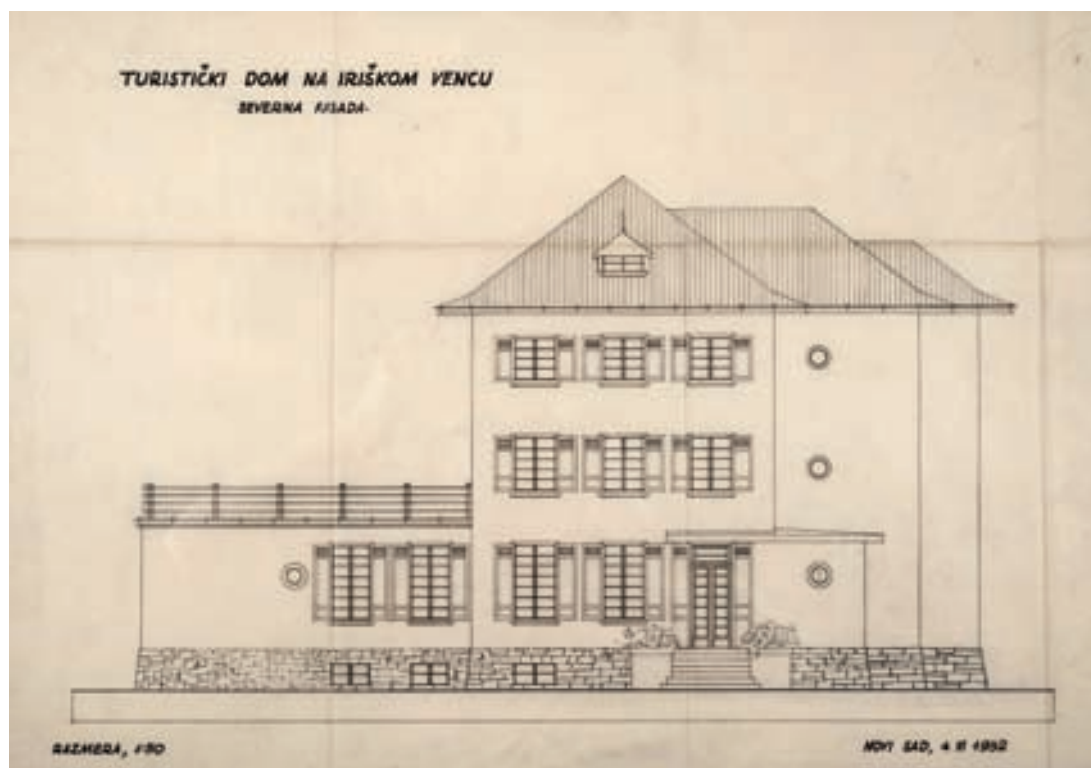
¹² <http://www.graditeljins.wordpress.com>

¹³ Informacija od unuka, Nikole Pakvora, sina Oskarovog bratića.



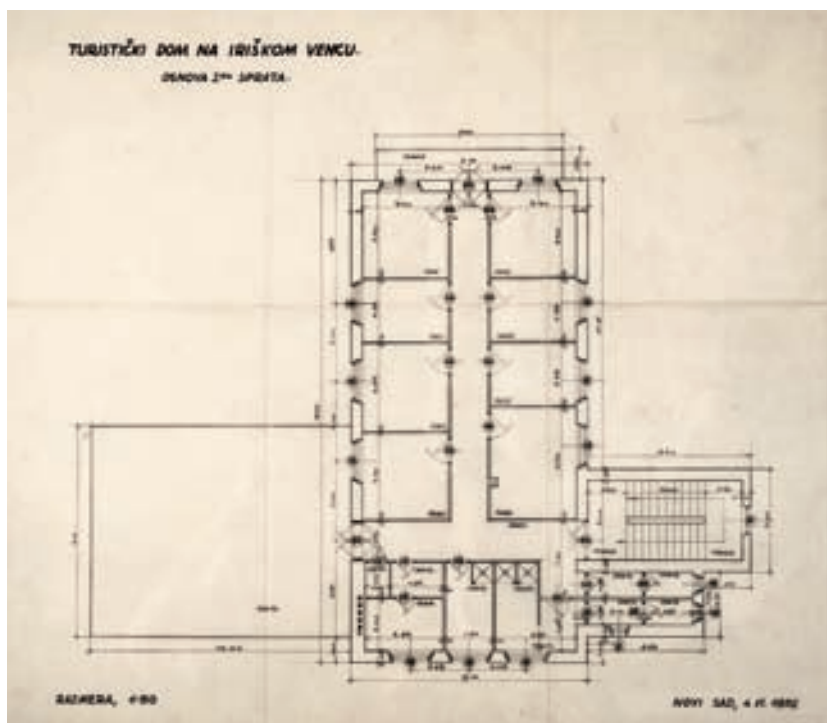


Sl. 7 Južna fasada – glavni projekat iz 1932. godine (Zaostavština Đorđa Tabakovića; Muzej grada Novog Sada; inv. br. ZG-P-5 / 2 / 8)
Fig.7 South facade – main project, 1932 (Legacy of Đorđe Tabaković; City Museum of Novi Sad; Inv.No. ZG-P-5 / 2 / 8)



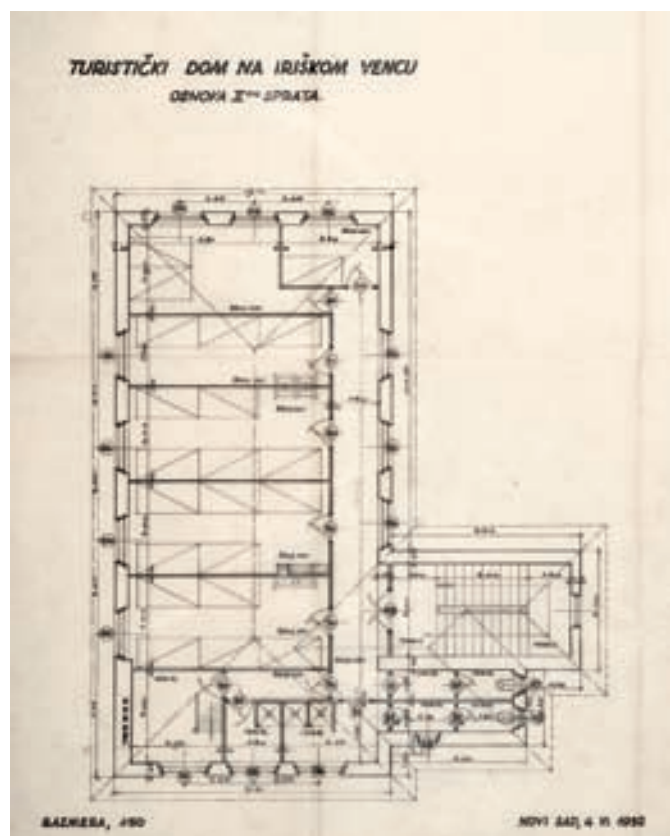
Sl. 8 Severna fasada – glavni projekat (Zaostavština Đorđa Tabakovića; Muzej grada Novog Sada; inv. br. ZG-P-5 / 2 / 7)
Fig. 8 North facade – main project. (Legacy of Đorđe Tabaković; City Museum of Novi Sad; Inv.No. ZG-P-5 / 2 / 7)





Sl. 9 Osnova prvog sprata – glavni projekat (Zaostavština Đorđa Tabakovića; Muzej grada Novog Sada; inv. br. ZG-P-5 / 2 / 2)

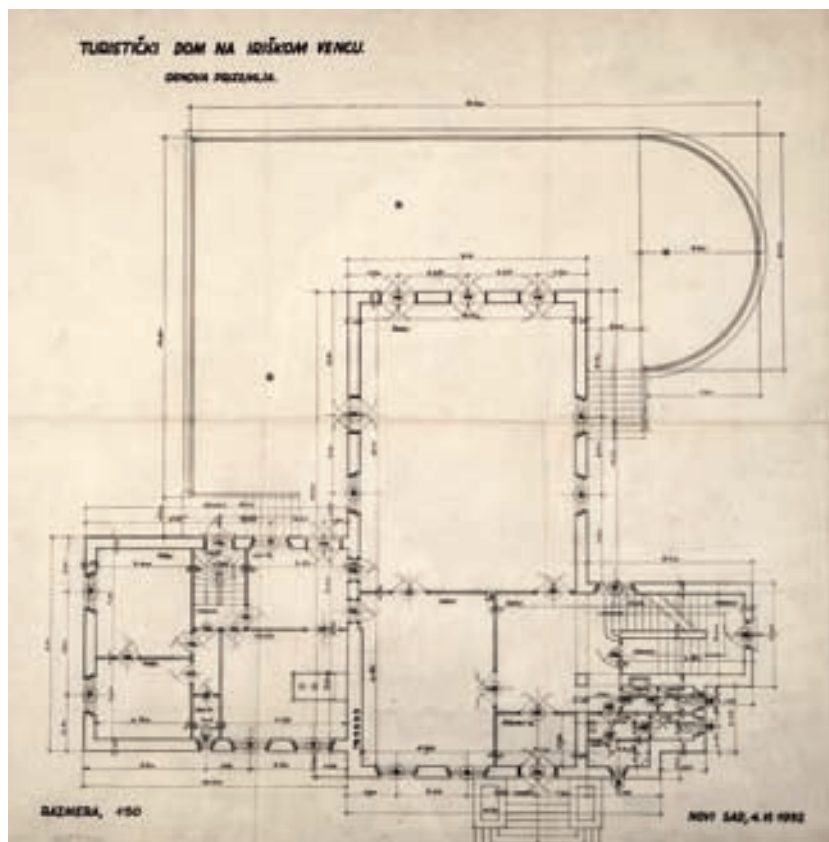
Fig. 9 First floor base – main project. (Legacy of Đorđe Tabaković; City Museum of Novi Sad; Inv.No. ZG-P-5 / 2 / 2)



Sl. 10 Osnova drugog sprata – glavni projekat (Zaostavština Đorđa Tabakovića; Muzej grada Novog Sada; inv. br. ZG-P-5 / 2 / 6)

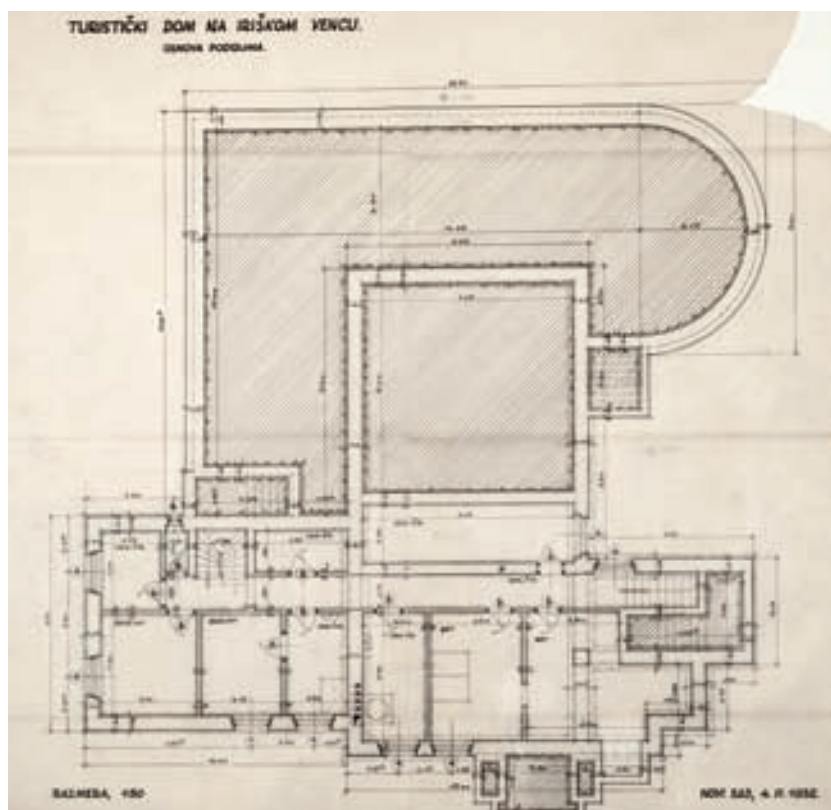
Fig. 10 Second floor base – main project. (Legacy of Đorđe Tabaković; City Museum of Novi Sad; Inv.No. ZG-P-5 / 2 / 6)





Sl. 11 Osnova podruma – glavni projekat (Zaostavština Đorđa Tabakovića; Muzej grada Novog Sada; inv. br. ZG-P-5 / 2 / 3)

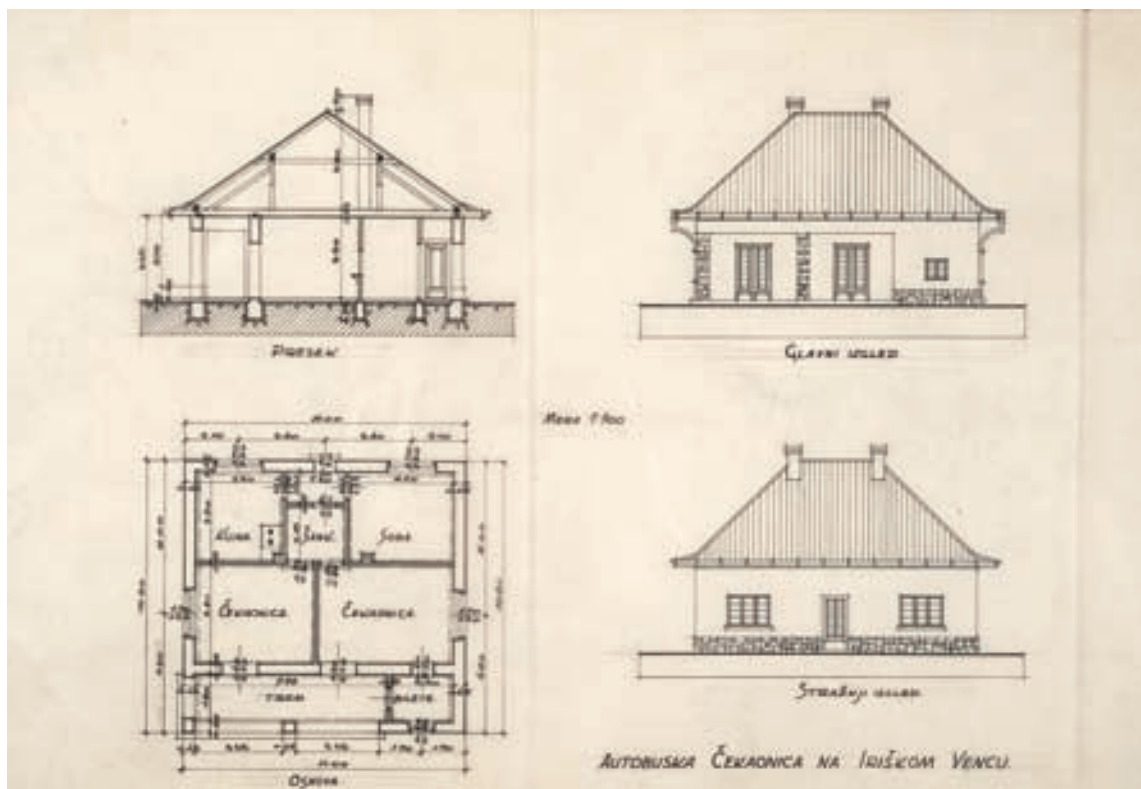
Fig. 11 Cellar base – main project. (Legacy of Đorđe Tabaković; City Museum of Novi Sad; Inv.No. ZG-P-5 / 2 / 3)



Sl. 12 Osnova prizemlja – glavni projekat (Zaostavština Đorđa Tabakovića; Muzej grada Novog Sada; inv. br. ZG-P-5 / 2 / 1)

Fig. 12 Ground floor base – main project. (Legacy of Đorđe Tabaković; City Museum of Novi Sad; Inv.No. ZG-P-5 / 2 / 1)





Sl. 13 Presek, osnova i dva izgleda autobuske stanice (Zaostavština Đorđa Tabakovića; Muzej grada Novog Sada; inv. br. ZG-P-5/9)
 Fig. 13 Section, base, and two versions of bus station. (Legacy of Đorđe Tabaković; City Museum of Novi Sad; Inv.No. ZG-P-5/9)

Literatura

Mitrović, Vladimir, *Arhitektura XX veka u Vojvodini*, Muzej savremene umetnosti Vojvodine, Akademska knjiga, Novi Sad 2010.

Mitrović, Vladimir, *Arhitekta Đorđe Tabaković (1897 – 1971)*, Pokrajinski zavod za zaštitu spomenika kulture, Novi Sad 2005.

Izvori

Zaostavština arhitekta Đorđa Tabakovića, Odeljenje za savremenu umetnost Muzeja grada Novog Sada

Dnevni list „Politika“, 3. februar 1935. godina

Dnevni list „Politika“, 11. februar 1936. godina

<http://www.nb.rs>

<http://www.graditeljins.wordpress.com>



Marković Emilijana, M.A.

Architect

HOTEL VENAC AT IRIŠKI VENAC

Summary

The Hotel Venac building, originally constructed and used as a dormitory for mountain tourists, later renewed and refurbished in a hotel and today an abandoned building at Iriški venac, is a design by the architects Djordje Tabakovic and Oskar Pakvor. Building was designed in 1932 and officially opened to tourists in 1935. This paper deals with the form and function of the building and follows their changes through the time, from design preparation to date. Key historical documents that were used to reconstruct a part of building history have been found in the City Museum of Novi Sad, and without those documents this study would be almost impossible.

Key words: Đorđe Tabaković, Oskar Pakvor, dormitory, hotel Venac, Iriški venac, legacy of Đorđe Tabaković



Драгана Гарић

Историчар уметности – кустос, Музеј Војводине, Нови Сад

САВРЕМЕНА ЛИКОВНА ГРАФИКА У ЗБИРЦИ ЛИКОВНЕ КОЛОНИЈЕ МУЗЕЈА ВОЈВОДИНЕ

Сажетак: Године 2013. одржана је Седмнаеста Ликовна колонија Музеја Војводине, прва која је у потпуности посвећена графици као медијуму. На њој је учествовало дванаесторо графичара из Војводине окупљених око пројекта *Лутајући отисак*. Уметници су се недељу дана дружили и стварали у амбијенту Дворца у Кулпину, депанданси Музеја. Након завршетка колоније радови учесника су били изложени у Музеју Војводине. На отварању ове изложбе публика је имала прилику да види сам процес штампања графика и тако стекне увид у сложени процес настанка ликовне графике. Збирка савремене ликовне уметности Музеја Војводине је тако увећана за 55 графика савремених војвођанских уметника.

Кључне речи: графика, савремена уметност, Војводина, пројекат *Лутајући отисак*

Место уметничких колонија у историји уметности

Ја сам у колонијама испекао занат и од једног еклектика петорице професора постао сликар.

Драгослав Стојановић Сип, саветовање у Сенти 11. септембра 1972. године

Када данас чујемо појам уметничка колонија намећу нам се многа питања. Пре свега колики је значај колонија на актуелној ликовној сцени, какав је став уметника као учесника и каква су искуства организатора. По дефиницији уметничке колоније би биле „асоцијације уметника засниване ради остваривања заједничких циљева“, под које потпада и необавезно удруживање само на темељу заједничких склоности (Duranci 1989, 7).

Историјатом и феноменом уметничких колонија у Војводини бавили су се историчари уметности и кустоси Милош Арсић и Бела Дуранци, док су предговоре у каталозима често писали учесници самих колонија или у време социјализма, политички радници који су их и организовали. Тако су оцене о раду колонија често даване без довољно критичности, а акценат је стављан на интерпретацију рада колоније и друштвену улогу коју су имале.

Основу савремених колонија ликовних уметника, симпозијума скулптуре и керамике или графичких радионица треба тражити у *моделу дружења* (Duranci 1989, 7) некадашњих уметничких колонија. Разлика је у томе што су оне некадашње финансирале богате мецене које су волеле уметност, а данас често спонзори који се залажу за подизање друштвене свести.

Историјат и феномен уметничких колонија

Као феномен уметничка колонија има свој историјат у оквиру историје уметности. Суштина разноврсних удруживања истомишљеника у форму стваралачког аранжмана, касније познатих као уметничке колоније, почиње са окупљањем сликара-пејзажиста у околини француског села Барбизон на рубу шуме недалеко од Фонтенблоа. Почев од тридесетих година XIX века уметници почињу да излазе из париских атељеа и да сликају у пленеру. Постепено, овај начин живота и рада стиче популарност. У околини Барбизона уметници бораве и ту, у непосредном контакту са природом, настајала су нека од најчувенијих дела француских интимиста. Временом ће барбизонска школа постати узор другим сликарским покретима, који су често били означени као уметничке колоније.



Сл. 1 Радован Јандрић, *Катедрале*, дрворез, 2012.Fig. 1 Radovan Jandrić, *Cathedrals*, linocut, 2012

Још један облик удруживања уметника било је тзв. *братство* прерафаелита (Pre-Raphaelite Brotherhood), формирано иницијативом песника и сликара Росетија (Dante Gabriel Rossetti, 1828–1882) и неколико истомишљеника 1848. године у Енглеској. Прерафаелити су инспирацију проналазили како у делима италијанских сликара пре Рафаела, тако и у делу једног несхваћеног енглеског визионара, песника и сликара Вилијема Блејка (William Blake, 1757–1827). Но, пресудну улогу на прерафаелите имао је писац, сликар, архитекта и декоратер Вилијем Морис (William Morris, 1834–1896). Он није признавао границу између *чисте* и примењене уметности. Његов истински естетски револт против капитализма и приврженост функционалности и лепоти форме свакодневних, употребних предмета, изазвао је првенствено реформу у области примењених уметности.

Крајем XIX века, у годинама афирмације сецесије, *art nouveau* или *jugendstil*, један од видова удруживања представљаће уметничке групе и радионице. У циљу проналажења јединственог стила и синтезе архитектуре, ликовних уметности и уметничких заната (*Gesamtkunstwerk*) на заједничким пројектима удружују се ствараоци разних дисциплина (Duganci 1989, 10–11). Морис је веровао да је „свака јединка истовремено и радник и стваралац”, а одатле је закључивао да човек свој отпор према обезвређеном индустријском производу најбоље може исказати у личним, креативним доприносима заједници.

Пленеристичко сликарство је брзо стицало присталице међу уметницима у разним европским градовима. Тако се, између осталог, маја 1894. оснива уметничка колонија у Нађбањи (данас Баиа Маре у Румунији). Оно што је била *барбизонска школа* на нивоу Европе, то је била Нађбања за војвођански простор (Duganci 1996, 3–19). Уметници из Војводине одлазе тамо и враћају се у Велики Бечкерек (данашњи Зрењанин), Сомбор, Суботицу и Врбас. Тема која од тада заокупља младе сликаре јесте оснивање сликарске колоније.

Сликари Пехан Јожеф (Pechán József, 1875–1922), пореклом из Врбаса, био је чест гост Нађбање, те је по узору на њу 1914. покушао да на Палићу сазове уметничку колонију која би „интензивирала привреду” (Дуранци 1998, 6–10), тј. учинила ову дестинацију привлачнијом за туристе, пре свега пробирљиве велеградске госте. Избијањем Првог светског рата, Пеханова иницијатива је изгубила смисао.

У периоду између два светска рата на војвођанском простору учињена су још два покушаја оснивања колонија: први пут безуспешно у Бачкој Тополи, двадесетих година прошлог века, а други пут у Великом





Сл. 2 Милош Станојевић, *Без назива*, ситоштампа, 2013.
Fig. 2 Miloš Stanojević, *No name*, screen printing, 2013

Бечкереку, где је сазив колоније трајао само до 1931. године и више се није поновио. Наредни покушај оснивања колоније уследиће тек после Другог светског рата, 1950. године на Палићу. И ова колонија је трајала само једно лето и заувек се угасила.

Прве колоније на нашим просторима, које ће континуирано трајати, оснивају се педесетих година прошлог века. Прва сликарска колонија основана је 1952. године у Сенти на иницијативу сликара Јожефа Ача и управника сенђанског Музеја Гезе Триполског (Duranci 1989, 63). Ова колонија је постала иницијатор каснијих уметничких колонија у Војводини: наредне године је основана колонија у Бачкој Тополи, потом у Бечеју 1954, а затим у Ечки, поред Зрењанина 1956. године. По угледу на војвођанске, већ 1957. године основана је уметничка колонија у Прилепу, затим 1958. у Дечанима, а потом широм тадашње Југославије.

За разлику од колонија као колективних радионица истомишљеника које се оснивају крајем 19. века при европским ликовним центрима, оне основане после 1950. наглашавале су отвореност савремене југословенске уметничке продукције према међународној сцени.

Основни циљ колонија данас је прикупљање дела за богаћење музејског фонда од учесника, поготово кад смо свесни да музеји имају све мање материјалних средстава за откуп уметнина. Важне су и као туристичка понуда места у којима се одржавају. Отуда оне често настају у живописним пределима, уз природне лепоте или споменике културне баштине.

Данас се често доводи у питање смисла оснивања и постојања уметничких колонија. Ипак, ако су у интресу културе и ликовне уметности, онда њихов значај не треба доводити у питање, већ се само усресредити на њихов концепт и добар одабир учесника, како би радови који остају у фондусу музеја и галерија били што квалитетнији и боље осликали уметнички тренутак у ком настају.

Ликовна колонија Музеја Војводине (1997–2013)

Ликовно одељење Музеја Војводине се налази у оквиру Одељења старије и културне историје и састоји од две велике целине – једна је Збирка ликовне уметности 18, 19. и прве половине 20. века, а друга је Збирка савремене ликовне уметности. Овој другој припада и Збирка ликовне колоније. Основу те збирке чини ликовни фонд некадашњег Музеја социјалистичке револуције Војводине (Мартинов 2013, 53–54). Та целина се углавном односи на период НОБ-а и смештена је у депо у згради у Дунавској 37, док је Збирка ликовне колоније заједно

са Збирком савремене керамике у депоу у старој згради (Дунавска 35). Заједно са радовима Графичке колоније ова Збирка броји 1193 предмета.

Од свог оснивања Збирка савремене ликовне уметности Музеја Војводине је прошла кроз све фазе развоја, од израде концепције до кадровског оспособљавања. Њени кустоси су се трудили да систематски прате, истражују и проучавају ликовну уметност у Војводини насталу током и после Другог светског рата, па све до данас. Обиље података о ликовној уметности, које пружа овај временски период омогућило је Музеју Војводине да приреди велики број изложби, због чега је истражен и обрађен одређени број уметника и временских периода. Тематске музејске изложбе углавном су биле пропраћене стручним каталозима, на основу којих је данас лакше реконструисати континуитет у раду Ликовног одељења.

У организовању уметничких колонија, које имају за циљ покретање стваралачке енергије уметника, један од пресудних фактора је, свакако, избор места дешавања колоније. Оснивачи Ликовне колоније Музеја Војводине су вероватно одабиром војвођанских двораца у Челареву¹ и Кулпину² у тренутку оснивања колоније за место њеног одржавања желели да тематски усмере уметничку инспирацију, надајући се остварењима надахнутим ретким музејским предметима, личностима и историјским догађањима везаним за ове знамените дворце. Организујући 2013. године прву Графичку колонију нисмо желели да уметницима задамо тематске оквире, већ да им пружимо слободу да у простору кулпинског дворца и врта, раде слободно у складу са својом поетиком и сензибилитетом.

Ликовна колонија Музеја Војводине је основана 1997. године. Повод за сазивање прве колоније био је јубилеј значајан за историјат музеја – 150 година од оснивања *Српске народне збирке* или *Музеума*. Покретањем оваквог вида уметничке активности, оснивач је желео да колонија постане традиционална манифестација.

Прве четири Ликовне колоније Музеја Војводине одржане су у Челареву, док су за одређене активности у оквиру програма слижили и други простори у власништву Музеја Војводине. Уметнички селектор првих колонија у Челареву био је сликар и скулптор Петар Мојак, који је још од средине прошлог века активно

¹ Челарево се налази тридесетак километара од Новог Сада у правцу Бачке Паланке, недалеко од Дунава. Помиње се још крајем XIII века под именом Чеб. Непрекидно постоји као властелински посед, турска паланка и поново феуд. Више пута је насељаван Србима, Немцима, Словацима и Мађарима, али и пустошен (највише је страдао у Ракоцијевој буни 1703–1708). Од Чеба постаје Чиб, а после Другог светског рата до данас остаје назив Челарево.

Место одржавања прве четири колоније Музеја Војводине (тадашњег Војвођанског музеја) био је челаревски дворцац. Ово велелепно здање је грађено у неокласицистичком стилу, типичном за дворце-летњиковце XIX века. Правоугаоне је основе са доминантним тремом са дорским стубовима, а око зграде је постојао складно уређен парк.

Челаревски дворцац је променио неколико власника. Здање које се данас назива Стари дворцац, подигао је властелин Леополд Марфи 1789. године. У њему се живело све док нови власник, угарски племић Никола Безереди, није одлучио око 1830. да сагради нови дворцац. Градња је започета 1834. и трајала је три године. Од 1882. до Другог светског рата дворцац се налазио у власништву богате војвођанске породице Дунђерски и у том периоду је био место окупљања многих јавних и угледних личности. Након Другог светског рата, дворцац је национализован и служио је у протоколарне сврхе Савезне владе и Извршног већа Војводине, пре него што је подељен Музеју Војводине. Од 1968. до пре неколико година у њему се налазила стална поставка стилског намештаја и предмета примењене уметности, која је обухватала 18. и 19. век.

² Кулпин спада међу најстарија насеља у јужној Бачкој. У историјским изворима први пут се помиње у 14. веку. Највеће заслуге за оснивање и развој данашњег Кулпина има позната српска породица Стратимировић, која је Кулпин добила донацијом царице Марије Терезије 1745. године. Крајем 19. и почетком 20. века на живот места и његове околине велики утицај је имала породица Дунђерски. Године 1991. на иницијативу Пољопривредног факултета у Новом Саду, Извршно веће Војводине донело је одлуку да уступи дворцац Ђоке Дунђерског у Кулпину за потребе Пољопривредног музеја. Пољопривредни музеј у Кулпину, као једина специјализована музејска установа у Србији за истраживање и изучавање аграрне прошлости, основан је 20. јануара 1993. године. Фонд старих пољопривредних машина, који је био власништво Војвођанског друштва за пољопривредну технику, 1993. године пренет је из Новог Сада у Кулпин, а уз помоћ стручњака Музеја Војводине конципирана је његова стална поставка. Од 2004. године Пољопривредни музеј у Кулпину послује као институција у саставу Музеја Војводине. Кулпински комплекс чини *Капител* и *Стафи дворцац*, који су стављени под заштиту државе као споменички објекти. У оквиру овог комплекса, осим два дворца, налази се и управна зграда, коњушница и житни магацин. Реконструкцијом житног магацина Музеј је добио јединствен изложбени и галеријски простор. Пољопривредни музеј је окружен велелепним парком од четири хектара, где се налазе заштићене биљне врсте.



учествовао у раду многих колонија. Временом се активности колоније преносе у Кулпин и Пољопривредни музеј, депанданс Музеја Војводине.

Од првих колонија учесници су били у обавези да Музеју поклоне два рада: једно које постаје власништво Музеја и улази у Збирку савремене уметности Музеја Војводине и друго које не улази у обраду, већ Музеј располаже са њим и евентуално може поклонити спонзорима колоније. Организатор је био у обавези да учесницима обезбеди смештај и храну, као и материјал потребан за рад.

Графичком колонијом Музеја Војводине Збирка ликовне колоније је обogaћена за 55 радова различитих графичких техника. Ове графике су ушле у музејску обраду и имају инвентарне бројеве. Чувају се у посебном графичком ормару у канцеларији за историју уметности у згради у Дунавској 35.³

Пројекат *Лутајући отисак* – савремена графика у Војводини

У строгом значењу и оном најтачнијем реч графика се употребљава само за онај уметнички рад, који се умножава пресом и према томе постоји у више једнаких примерака.
(Babić 1936, 108)

Идеје о графици као отиснутој слици чији је основни аспект у традиционалном схватању веће комуникативности листа, важиле су углавном до краја педесетих година прошлог века (Arsić 1975, 10). У кругу београдских графичара већ почетком шесте деценије XX века изражајност црно-беле графике доминира у односу на боју, док ће војвођански уметници још дуго остати верни сликарском третману графичких површина.

Основе графичког заната и начина мишљења први графичари у Војводини стичу на Академији ликовних уметности у Београду (Милан Керац, Милан Станојевић, Анкица Опрешник, Цветан Димовски и други). Стога је разумљива њихова припадност младалачким схватањима београдске средине (наравно постоје и изузеци као што је Миливој Николајевић). Карактеристично је да се први представници графике у Војводини укључују директно у послератни период обнове и полета српске графике, што се, пре свега, огледа у активnoj припадности кругу београдског *Графичког колектива*, односно у учешћима у првим послератним графичким манифестацијама (Arsić 1975, 11).

Чињеница је и да су новосадски графичари, све до доласка Милана Станојевића, а потом Стерјоса Арванидидиса и Цветана Димовског, били истовремено и сликари и графичари.

Повезивање графике и сликарства није карактеристично само за ликовну сцену у Војводини шездесетих година XX века. Такве тенденције су присутне и на међународној сцени тих година, и у једном тренутку су учиниле да се графика нађе у зависности од сликарства.

Стање које потом следи своди се на успостављање равнотеже (овде занемарујемо примере буквалног преношења слике у графику) или прилагођавање једне ликовне дисциплине другој. Тако војвођански графичари од половине прошлог века до данас показују афинитет према преношењу пикторалних елемената, пре свега, боје у поље графике.

Пројекат *Лутајући отисак* за крајњи циљ има приближавање графике, као ликовне дисциплине, што већем броју људи, и због тога су се око њега окупили неки од најизразитијих представника старије и средње генерације, заједно са младим снагама војвођанске графике. Име Милана Станојевића спаја деценије графичке

³ Чување и заштита графике повезује се са превентивом усмереном на проблеме осветљења, влажности, температуре, биолошких, хемијских и механичких оштећења. Сунчева светлост и дејство ултравиолетних зрака смањује еластичност хартије и истовремено утиче на промену боја. Склањање од природне светлости повлачи са собом и избегавање излагања, јер је то најбољи начин да се хартија заштити. Промене у температури убрзавају старење хартије која губи глупост и чврстину, а повећање влажности не само да условљава физичке промене него ствара подлогу погодну за развој микроорганизама. Одржавање константне температуре (између 16 и 22°C) и релативне влажности (50–60%) спречава такве процесе и отклања опасност од оштећења и пропадања. Предмете од хартије, а ту поред графике спадају и цртежи, пастели, акварели, радови темпером, као и минијатуре односно рукописне и штампане књиге, треба заштитити и од инсеката, поготово од глодара, од могућих хемијских агенаса, као и од прашине која постаје подлога за скоро све поменуте негативне утицаје (Јовановић 1994, 104–105).



уметности у Војводини и оно што је битно истаћи: овај уметник се није колебао између сликарства и графике, јер је „графика његово животно опредељење“ (Арсић 1975, 27).

Поред једног таквог ауторитета као што је личност професора Милана Станојева, покретачи и учесници *Лутајућег отиска* су неки од угледних педагога на новосадској Академији уметности. Ту су: Халил Тиквеша, почасни професор новосадске Академије, Радован Јандрић, редовни професор, као и доценти, асистенти и сарадници на овој високо школској институцији: Зоран Грмаш, Александар Ботић, Аница Радошевић, Милош Станојев и Јелена Средановић. Осим ове групе уметника и педагога на колонији су учествовали и признати графичари: Пал Дечов (који је као и Радован Јандрић већ учествовао на ранијим колонијама Музеја Војводине), затим Милан Јакшић, Нада Денић и Вишња Николић.

Графичка колонија Музеја Војводине је трајала пет дана, од 26. до 30. августа 2013. године, и на њој је учествовало једанаест уметника. Професор Халил Тиквеша, није био у могућности да присуствује колонији, али је зато, у знак подршке пројекту, учесницима дао једну своју бакарну плочу, са које су на завршној изложби колоније одштампана два отиска и поклоњена Музеју. Тако је и Тиквеша био придружени, дванаести члан колоније.

Графичке технике заступљене на колонији

Превелики су распони техничких поступака и разнородни начини извођења умножених отисака да би се лако могла рећи нека свеобухватна дефиниција графике као дисциплине која се бави продукцијом уметничког дела у статусу *мултиоригинала* (Hozo 1988, 13).

Уместо непоновљивости или оригиналности која је једно од основних својстава сликарства и цртежа, графика је умножени уметнички продукт по дефиницији. Осим овог својства мултипликације, све остало у графици модерног и постмодерног доба подложно је мањим и већим променама. Отуда је подручје графике током 20. века постало плодно тло за раст многобројних међусобно различитих појава и поимања везаних за уметност графичког умножавања (Денегри 2003, 7).

Код графике је реч о урезивању, гравирању знакова, цртежа и композиције у подлогу, те се према дубини и врсти тих зареза разликују три врсте штампе: висока⁴, равна⁵ и дубока⁶. За добијање вишебојне графике

⁴ Висока штампа се изводи на равним плочама дрвета, линолеума или метала, из којих се дуби и одстрањује све оно што неће бити отиснуто, док цртеж, сликана представа, остаје недирнут. Приликом отискивања матрице боја је била само на тим равним нетакнутим површинама цртежа. Њихов притисак на хартију, и под ручним ваљком, лако ураћа у папир, па се та врста штампе препознаје по томе што су отисци мало удубљени, утиснути у хартију. Високој штампи припадају дрворез и линорез.

⁵ Код равне штампе не рачуна се са разликама у висини обраде матрице, већ се на равnoj плочи камене матрице, на бази хемијских и физичких процеса, постиже фиксирање цртежа који треба отиснути. Равној штампи припада литографија, пронађена почетком 19. века. Основни принцип ове графичке технике је у поступку који се заснива на одбијању воде од масти, тј. посног и масног. На равну, чисту и посну површину камена наноси се цртеж литографском кредом која је масна. Потом се камен превлачи гумирабиком (арапском гумом) и киселином која се не хвата на масним деловима кредом нанетог цртежа. Та смеша нагриза делове камена, глатке површине које касније неће бити способне да приме масну смоласту штампарску боју. После акције киселине која је наједала камен, цела површина камена се опере и припреми за отискивање. Тамо где је била масна креда, боја ће пријањати за камену површину, а где је киселина испоснила камен боја се неће задржавати.

⁶ Дубока штампа се изводи у металу тако што се цртеж урезује и у те урезе утискује боја. Приликом штампања та боја се наноси на хартију и под прстима се осећа рељеф. Код дубоке штампе се разликују два основна техничка поступка: гравирање (бакрорез) и радирање (бакропис), са више подврста. Код бакрореза, гравуре, директно се механички урезује цртеж у непокривену бакарну плочу (челикорез ако је плоча од челика). Боју примају гравирањем или урезивањем постигнути зарези и удубљења на плочи. Принцип бакрописа или радирунга се састоји у томе што се метална плоча превуче танким слојем воска. Стављањем у киселину (јеткање) нагризају се они делови са којих је игла скинула восак и формирају урезе за боју. Техника бакрописа омогућава мекше потезе приликом превлачења линија цртежа, па се у односу на бакрорез одликује већом слободом и мекоћом извођења. Техника суве игле је скоро у целости слична бакрорезу, осим што се пред отискивање не уклањају остаци боје у засецима на плочи, што оставља карактеристичан ефекат. Код технике мецотинте, стругања, плоча се најпре иструже, тј. учини храпавом и зрнастом, да би се онда жељени мотив постигао глачањем. Контролисањем поступка постижу се прелази који су на отиску изражени у односима тамнијих и светлијих тонова. У техници акватинте постиже се још већа скала тонских вредности. Слична акватинти је и техника резерваша (покривања).





Сл. 3 Александар Ботић, *Поломљени зупчаник*, линорез, 2012.

Fig. 3 Aleksandar Botić, *Broken gear*, linocut, 2012

потребно је начинити онолико плоча колико се боја на отиску предвиђа. Отискивање се врши редом, за сваку боју одвојено, што значи да су на матрицама изведени цртежи који се односе на простирање поједине боје. Код монотипије, која је техника графике утолико што се завршна слика добија отискивањем, одмах се начини вишебојни цртеж који се може отиснути само једном, јер се под притиском штампе боје разливају и онемогућавају понављање истоветног отиска (Јовановић 1994, 103–104). После Графичке колоније Музеја Војводине одржане 2013. године Збирка ликовне колоније је обогаћена за графике дванаест аутора. У техници високе штампе радили су: Јелена Средановић, Радован Јандрић и Александар Ботић, док су остали учесници (Халил Тиквеша, Милан Станојев, Пал Дечов, Милош Станојев, Милан Јакшић, Нада Денић и Вишња Николић) предност дали разноврсним техникама дубоке штампе – бакропис, акватинта, резерваш, мецотинта, сува игла, кологографија и ситоштампа.

Све графике које је Радован Јандрић поклонио Музеју Војводине рађене су у техници линореза, која је овом уметнику омогућила да дочара мноштво детаља на својим наративним композицијама. Прво што пада у очи кад се погледају његови радови јесте цртачка сигурност овог графичара, који је до савршенства довео технику линореза у својству „причања приче”. Потпуно другачији приступ графици види се на радовима Александра Ботића. Ради се о уметнику који техником линореза постиже лакоћу децјег цртежа, а не бритку сатиру наизглед баналних сцена свакодневице као Јандрић.

Иако међу најмлађим учесницима колоније Јелена Средановић на графикама, које је поклонила Музеју, приказује супериорно познавање технике дрвореза. То је серија графика инспирисаних одразима грађа у води, за коју је добила и прву награду 38. Новосадског салона. Како због ове технике, која данас није толико популарна, поготово међу уметницима млађе генерације, тако и због саме тематике, њене графике имају нешто тајанствено, недокучиво и алхемијско, баш као платна старих мајстора.

Радови које је Зоран Грмаш поклонио Музеју Војводине представљају варијације на тему отиска ауторовог палца. Тако, иако тематски истоветни, ови радови по распону различитих поступака рада и метода штампања откривају искусну руку мајстора графичког заната, било да је у питању кологографија, сува игла или акватинта.

Колографским методом се служи и Аница Радошевић, пре свега, да би дочарала један више сликарски него графички приступ стварности.

Комбинацијом акватинте и других техника дубоке штампе Милан Станојев постиже велику разлику тонских вредности – од густе мреже снажних и грубих шрафура до меке линије.

Техника бакрописа омогућава мекше прелазе приликом повлачења, па се одликује слободом и мекоћом извођења. По начину изражавања бакропис је најиндивидуалнији, јер уметнику пружа могућност за већу импровизацију, а готово никакав отпор материјала при обликовању. Те особине технике графичарима омогућавају најспонтанији ликовни рукопис. Због тога се, доајен графике, Халил Тиквеша опредељује за ову технику да би представио библијски пар, првог човека и жену – Адама и Еву.

Млађу генерацију графичара склону експерименту представља Милош Станојев. Његове апстракције настају комбинавањем ситоштампе, резерваша и бакрописа. Комбинацији неколико графичких техника – резерваш, акватинта, мека превлака), прибегава и Вишња Николић. Поетикама Милана Јакшића, Наде Денић и Пала Дечова највише одговара оштрина и јасноћа технике суве игле.

Поетике аутора Графичке колоније Музеја Војводине

Када се прича о историјату графике у Војводини, сигурно је да је Милан Станојев незаобилазна фирура. Његов стваралачки опус обухвата дуг временски период од преко четири деценије графичког рада и утицао је како на развој модерног, тако и постмодерног уметничког израза друге половине XX века у Војводини. Његов стил је варирао од поп-артистичког односа према предмету током шездесетих година прошлог века, до оштре друштвене критике времена у ком смо живели током деведесетих. Иако је мењао стилове у складу са општим уметничким струјањима, као и сопственим сензибилитетом, Станојев је у тематском смислу континуирано остајао веран фигурацији, као начину изражавања. Током година истраживао је домете и могућности графичких техника у оквиру различитих тематских и идејних приступа. Радови *С леве и десне стране*, *Сведоци*, *Лица* и *Злослутници*, које је поклонио Музеју Војводине, настали су деведесетих година прошлог века и припадају његовом циклусу црно-белих акватинти инспирисаних тадашњом „сивом“ свакодневицом.

Од раних осамдесетих, па све до данас, Радован Јандрић је своју уметност развијао складно и доследно. Његов израз је заснован на готово поклоничком односу према занату. Као Тиквеша и Станојев, и Јандрић је представник фигурације. Сигурним цртежом он прича о свету око себе, критикује га и демистификује. Линорези које је поклонио Музеју Војводине већином припадају циклусу његових графика *Из дневника сеоског уметника*, који има аутобиографски карактер. Потребна за причом код овог аутора је толика да, поред мноштва наративних детаља, на овим графикама често постоје и облачићи са текстовима (налик онима у стриповима).

У поетици Халила Тиквеше централно место заузима женска фигура, која је често шири и јача од мушке. То је случај и са бакрописом који је аутор поклонио Музеју Војводине. У питању је представа првог човека и жене, на којој Ева личи на Вилендорфску Венеру, праисторијску богињу плодности, док је Адам танак као прут и готово налик на њену сенку.

Грмаш експериментише колографијом, сложеним графичким методом, по квалитету сродном класичним техникама дубоке штампе. На картонској плочи-матрици Грмаш аплицира различите материјале (папир, текстил, песак) са којима обликује колажну, апстрактну и рељефну композицију, а на тај начин укључује саму матрицу у графички отисак. Након колоније, Грмаш је Музеју Војводине поклонио радове који су настали последњих година и на којима је представљен увећан отисак ауторовог палца. Поред питања о сопственом идентитету, Грмашеви радови носе дубоку лирску запитаност над светом.

Графике Анице Радошевић су препознатљиве по интензивном колориту, наглашеним контурним линијама и рељефним текстурама. Није јој страна ни склоност ка експериментисању и истраживању у медију графике, као ни ликовно промишљање о процесу настајања графике. Аница Радошевић проналази своје мотиве у кухињском мобилијару, свакодневном окружењу, храни, природи и другим тзв. *женским просторима* (Ћурић 2001, 12). Такви су и радови које је поклонила Музеју Војводине. На једној је главни мотив звечка за бебе, на другој букет цвећа *за Ану*, на трећој је прстен, пролећна вечера са младим луком на плавној тацни, као и две вишње које су у рату.





Сл. 4 Зоран Грмаш, *Отисак аутора*, колографија, 2010.
Fig. 4 Zoran Grmaš, *Author's print*, collography, 2010



Сл. 5 Аница Радосевић, *Звечи*, комбинована техника, 2003.

Fig. 5 Anica Radošević, *Rattle*, combined technique, 2003





Сл. 6 Вишња Николић, *После олује*, 2006.
Fig. 6 Višnja Nikolić, *After storm*, 2006

Радови Александра Ботића су препознатљиви по прочишћеном ликовном изразу, који на први поглед подсећа на дечији цртеж. Ипак, у питању је прецизно осмишљена композиција начињена од линија и кружница, које славе живот и радост игре. Посебан шарм овим графикама дају и духовити наслови Ботићевих радова: *Пад Робеспјефа*, *Киклоп*, *Гранични поремећај*.

Графике Пала Дечова се крећу у домену геометризације и стилизације. Свих пет радова који су ушли у Збирку савремене уметности Музеја Војводине носе назив *Поље*. Иако се композиционо разликују, оно што их спаја су пластови сена, какви се могу видети у јесен на њивама поред пута. На тај њему својствен начин Пал Дечов овим радовима слави родну равницу.

Графике које је Милан Јакшић одштампао и поклонио Музеју Војводине на прошлгодишњој Графичкој колонији у Кулпину баве се темом границе и ограничавања површине. Инсистирајући на примарном дејству црног, овај графичар покушава да нас убеди управо у засебност графичког доживљаја, у односу на друга поља ликовности. На овим графикама, рађеним у техници суве игле, све је сведено на линију, форму и композицију.

Радови Наде Денић су апстрактне графичке представе, сведене на динамични и логични проток линија, на сукцесију црно-белих односа и занимљиву репетицију. Понављајући једноставне елементе, као што су *шиљци*, она постиже истинску графичку пуноћу и самозадовољност.

Радови Јелене Средановић из циклуса *Отисци природе* окренути су интроспекцији и тишини, коју ова уметница постиже гледајући у природу око себе. У односу ове графичарке према дрвећу, земљи, трави има нешто од источњачке запитаности, одушевљења и захвалности мајци природи. Та истинска дубина понирања у све живо што нас окружује, издваја рад Јелене Средановић од токова савремене уметности, као једну особену поетику, који превазилази границе простора и времена у ком ствара.

Милош Станојев припада млађој генерацији уметника, који инспирацију не проналазе у фигурацији и појавном, већ у апстрактном експериментисању како са ликовним елементима, тако и са могућностима и методама отискивања са графичке матрице. Графике које је поклонио Музеју Војводине рађене су у различитим



Сл. 7 Милан Станојевић, *С леве и десне стране*, акватинта и резерваш, 1993.
Fig. 7 Milan Stanojević, *From left and right*, aquatint and sugar lift, 1993



техникама: од ситоштампе, преко резерваша до бакрописа, и указују на велику занатску вештину овог аутора. На тим црно-белим композицијама без наслова појављује се само црвена боја, која на тренутке као да прети експлозијом.

Радови Вишње Николић поседују једну специфичну интимистичку ноту, као и избор мотива који се креће од пустих улица, фасада зграда и њихових текстура, до усамљених стрмих степеништа. На тренутке се чини као да су ове графике натопљене у меланхолију и као да имају духовну везу са Ђорђом де Кириком, највећим представником метафизичког реализма. За разлику од слика Де Кирика на којима се макар називу сенке људи на празним градским трговима, на графикама Вишње Николић нема ни назнаке људских фигура.

Завршна изложба колоније – музеј и публика

Музеј је „превише грандиозна интелектуална авантура“, а да би данас био сведен на ниво архива, банке података или „енклава прошлости“ (Koščević 1977, 69).

Последњих деценија се све више прича о активној едукацији као једном од најбитнијих задатака савремених музеја. Тако угледни загребачки музеолог Желимир Кошчевић још седамдесетих година прошлог века пише: „Проблем едукације у музејима, директно је повезан са културном акцијом, тј. акцијом која би била иницирана директном везом између корисника музеја и стручног кадра у њима, и која би себи својствено одговарала и реаговала на различите актуелности живота и свакидашњице“ (Koščević 1977, 14). У пракси исти аутор уочава три проблема: проблем простора, односно локације музеја, проблем коришћења колекције и проблем музејског особља и наглашава: што је јача свест о едукативној улози музеја у политици појединог музеја, музеолошки су концепти напреднији и иновативнији (Koščević 1977, 56).

Овакав приступ музеологији је потпуно различит у односу на онај уобичајен, који је био у пракси до краја XIX века, где се музејска интерпретација историје уметности базирала на ремек-делима (Koščević 1977, 57). Све до Другог светског рата, музејски радници највећу енергију су улагали да добију и купе нове предмете за њихове збирке. Поред основне улоге музеја да чува грађу и предмете, данас се и на уштрб увећања збирки све више тежи што бољем приближавању прикупљеног материјала музејској публици.

Модерна музеологија упућује на сарадњу са публиком и другим институцијама, као и на интердисциплинарност (Јовановић 1994, 77). У чланку о историјату едукације Уна Поповић наводи да су три ставке које требају да постоје у музеју када је у питању однос или комуникација са публиком: забава, стимулација сензорима и осећање приснијег контакта (Поповић 2011, 20). Иста ауторка износи замиљиву тезу да је покушај да се уметност учини доступнијом широј публици, мање идеолошки мотивисана, а „више стање прагматичне потребе која се успоставља према силама приватног сектора кроз поља забаве и економског тржишта“ (Поповић 2011, 21). Из тога се закључује да су управо те силе промениле приступ музеја према публици, а накнадно и публице према музејима.

Музеј Војводине обавља послове матичне делатности за све установе заштите покретних културних добара, музеје, галерије и збирке у њиховом саставу, на подручју Војводине, односно надзор над њиховим стручним радом. Музеј се од свог оснивања бави скупљањем, чувањем, истраживањем, документовањем, излагањем и публикавањем музеалија које се налазе у његовом фонду.

У настојању Музеја Војводине да прати потребе друштва, тежиште у његовој делатности током протеклих деценија пренето је са традиционалних музејских послова на оне којима је циљ едукација и комуникација са публиком. Полазећи од поставке да музеј данашњице не сме да буде оптерећен својом сакупљачком традицијом и да му је, између осталог, циљ комуникација са заједницом, фокус Музеја Војводине се померио ка интерактивним методама презентације и проучавања која воде ка активном односу изложених музејских предмета и публице.

У контексту нових музеолошких схватања о активној улози музеја данашњице у локалној заједници, Ликовне колоније Музеја Војводине су од оснивања биле отворене за публику. По завршетку колоније, традиционално је организована изложба радова учесника у месту где се она и одржавала – прво Челарево, после Кулпин.



У договору са Педагошком службом, а да би новосадска публика што више могла да види радове, завршна изложба прве Графичке колоније отворена је у Музеју Војводине (Дунавска 35). Након отварања учесници колоније су демонстрирали процес штампања графике са већ готових плоча-матрица. За ту прилику је била постављена штампарска преса у свечаној сали Музеја и учесници колоније Зоран Грмаш и Вишња Николић су на њој одштампали два отиска са бакарне плоче Халила Тиквеше. Тако је стална музејска публика била у прилици не само да погледа радове настале на колонији, већ и да учествује у чину настанка графике, као и у разговору са уметницима.

Одличним одзивом публика је била активни учесник завршне изложбе Графичке колоније, а чланови групе *Лутајући отисак* су постигли свој циљ: учинили су графику као медиј, као и свој дугогодишњи рад доступнијим широј јавности. Такође, стручњацима Музеја Војводине се отворио читав спектар нових идеја, међу којима је и могућност реализовања манифестације *Отвореног графичког атељеа*, са којом је започео Народни музеј у Београду (Краут 1990, 231).

Закључак

За разлику од претходних ликовних колонија, на којима се уочавао недостатак дефинисаног концепта, Графичка колонија Музеја Војводине 2013. године је другачија из два разлога: прво, зато што су на њој учествовали уметници који су већ оформљени као група, те имају неке заједничке ставове и друго, зато што су сви, иако изразито различитих поетика, графичари по вокацији и опредељењу. С обзиром да су учесници ове колоније били уметници различитих генерација, немогуће је направити један свеобухватан пресек стваралаштва савремене графике у Војводини, али је сигурно да се могу повући неке паралеле међу радовима учесника.

Колоније као колективне радионице су за многе уметнике подршка на личном путу до самосвојности стваралачког израза. На њима се гаји толеранција према различитим поетикама и погледима на уметност. Зато је од 2013. Ликовна колонија Музеја Војводине добила концепт са циљем да поред сликарства као доминантне ликовне дисциплине од њеног оснивања, обухвати и друге медије, као што су графика, скулптура, илустрација. Тако је Ликовна колонија Музеја Војводине 2014. године била у знаку рециклажне скулптуре, а ове, 2015, била је посвећена илустрацији и стрипу.

На овај начин Збирка савремене уметности Музеја Војводине добија на квалитету, али и разноврсности материјала и техника, којима се баве уметници на овим просторима. Такође, на тај начин се формира једна релевантна колекција, која би могла да указује на стварне токове савремене војвођанске уметности.



Каталог радова са биографијама уметника⁷

ХАЛИЛ ТИКВЕША

Рођен је у Шурманцима, месту у данашњој Босни и Херцеговини, 1935. године.

Дипломирао је 1961. године на Академији за ликовне уметности (данас Факултет ликовних уметности) у Београду, на одсеку графике у класи професора Бошка Карановића. На истој Академији је 1964. завршио постдипломске студије. Радио је на Академији ликовних уметности у Сарајеву и Академији уметности у Новом Саду. Имао је више од педесет самосталних изложби. Излагао је на преко сто педесет групних изложби у земљи и иностранству.

1. Адам и Ева, 2013.

папир, бакропис

лист: 47 x 33 cm, отисак: 24,5 x 12,5 cm

несигнирано

инв. бр.: MB CY 1192

2. Адам и Ева, 2013.

папир, бакропис

димензије: лист: 47 x 33 cm, отисак: 24,5 x 12,5 cm

несигнирано

инв. бр.: MB CY 1193

МИЛАН СТАНОЈЕВ

Рођен је у Србобрану 1938. године.

Дипломирао је 1964. године на Одсеку графике београдске Академије уметности у класи професора Бошка Карановића. Постдипломске студије је завршио 1966, код истог професора. Године 1975. примљен је као доцент на предмету Цртање, на Академији уметности у Новом Саду; 1981. ангажован је за ванредног, а 1986. за редовног професора на предметима Цртање са технологијом и Графика са технологијом. Педагошким радом се бави до 2004. године, када се у потпуности посвећује уметничком раду.

Приредио је око педесет самосталних и учествовао на преко три стотине групних изложби у земљи и иностранству. Добитник је великог броја награда, од којих се издвајају: Награда за графику на 12. октобарском салону у Београду, Октобарска награда Новог Сада (1971), Велики печат Графичког колектива (1976), Октобарска награда Србобрана (1980), Награда Лазар Возаревић на 9. сремскомитровачком салону (1984), Искра културе у Новом Саду (1993).

3. С леве и десне стране, 1996.

папир, акватинта и резерваш

лист: 75 x 55,5 cm, отисак: 64 x 48,5 cm

сигн.: д. д. ћир.: Милан Станојев

натписи: д. л. ћир.: 4/30 акватинта и резерваш 1996, сред. д.

ћир.: С леве и десне стране,

инв. бр.: MB CY 1166

4. Сведоци, 1993.

папир, акватинта и резерваш

лист: 78,5 x 56 cm, отисак: 64 x 49 cm

сигн.: д. д. ћир.: Милан Станојев '93.

натписи: д. л. ћир.: А. О, акватинта и резерваш, сред. д. ћир.: Сведоци

инв. бр.: MB CY 1167

5. Лица, 1993.

папир, акватинта и резерваш

лист: 80,5 x 61 cm, отисак: 64 x 49 cm

сигн.: д. д. ћир.: Милан Станојев

натписи: д. л. ћир.: акватинта и резерваш 1995, сред. д. ћир.: Злослутници

инв. бр.: MB CY 1168

6. Злослутници, 1995.

папир, акватинта и резерваш

лист: 80,5 x 61 cm, отисак: 64 x 49 cm

сигн.: д. д. ћир.: Милан Станојев

натписи: д. л. ћир.: 5/30, акватинта и резерваш 1995, сред. д. ћир.: Злослутници

инв. бр.: MB CY 1169

ПАЛ ДЕЧОВ

Рођен је у Скореновцу, општина Ковин, 1951. године.

Дипломирао је на Ликовном одсеку новосадске Академије уметности 1980. године. Постдипломске студије је завршио 1983. године на одсеку сликарства београдске Академије уметности. Живи и ради у Опову.

7. Поље, 2013.

папир, сува игла, мецотинта

лист: 45 x 53 cm

сигн.: д. д. лат.: Dečov '13.

натписи: д. л. лат.: А. О. suva igla-mecotinta, сред. д. лат.: Polje

инв. бр.: MB CY 1146

8. Поље, 2013.

папир, сува игла-мецотинта

лист: 37 x 46,5 cm

сигн.: д. д. лат.: Dečov '13.

⁷ Каталог је сложен хронолошки према години рођења аутора.



натписи: д. л. лат.: *A. O. suva igla-mecotinta*, сред. д. лат.: *Polje*
инв. бр.: МВ СУ 1147

9. Поље, 2013.

папир, сува игла-мецотинта

лист: 35 x 83 cm

сигн.: д. д. лат.: *Dečov '13.*

натписи: д. л. лат.: *A. O. suva igla-mecotinta*, сред. д. лат.: *Polje*
инв. бр.: МВ СУ 1148

10. Поље, 2013.

сува игла-мецотинта

лист: 35 x 83 cm

сигн.: д. д. лат.: *Dečov '13.*

натписи: д. л. лат.: *A. O. suva igla-mecotinta*, сред. д. лат.: *Polje*
инв. бр.: МВ СУ 1149

11. Поље, 2013.

папир, сува игла-мецотинта

лист: 25,5 x 79,5 cm

сигн.: д. д. лат.: *Dečov '13.*

натписи: д. л. лат.: *A. O. suva igla-mecotinta*, сред. д. лат.: *Polje*
инв. бр.: МВ СУ 1150

МИЛАН ЈАКШИЋ

Рођен је у Осијеку, Хрватска, 1952. године.

Завршио је Правни факултет у Београду 1977. године, а 1979. и Ликовну академију у Новом Саду. Од 1993. до 2002. године био је председник Удружења ликовних уметника Војводине. Директор је Историјског архива у Панчеву. Излагао је на више од двеста колективних и преко двадесет самосталних изложби у земљи и иностранству. Добитник је Златне значке КПЗ Србије (1999), Награде града Панчева (2006), као и Награде *Искра културе* Војводине (2007).

12. Граница, 2013.

папир, сува игла

лист: 79,5 x 45,5 cm, отисак: 60 x 24,2 cm

сигн.: д. д. ћир.: *Јакшић '13.*

натписи: д. л. ћир.: *A. O. suva igla*, сред. д. ћир.: *Граница*
инв. бр.: МВ СУ 1180

13. Граница, 2013.

папир, сува игла

лист: 79,5 x 45,5 cm, отисак: 60 x 24,2 cm

сигн.: д. д. ћир.: *Јакшић '13.*

натписи: д. л. ћир.: *A. O. suva igla*, сред. д. ћир.: *Граница*
инв. бр.: МВ СУ 1181

14. Граница, 2013.

папир, сува игла

лист: 81,5 x 48 cm, отисак: 53,5 x 27,4 cm

сигн.: д. д. ћир.: *Јакшић '13.*

натписи: д. л. ћир.: *A. O. suva igla*, сред. д. ћир.: *Граница*
инв. бр.: МВ СУ 1182

15. Застава, 2013.

папир, сува игла

лист: 55 x 79,5 cm, отисак: 34,5 x 60 cm

сигн.: д. д. ћир.: *Јакшић '13.*

натписи: д. л. ћир.: *A. O. suva igla*, сред. д. ћир.: *Застава*
инв. бр.: МВ СУ 1183

16. Застава, 2013.

папир, сува игла

лист: 55 x 79,5 cm, отисак: 34,5 x 60 cm

сигн.: д. д. ћир.: *Јакшић '13.*

натписи: д. л. ћир.: *A. O. suva igla*, сред. д. ћир.: *Застава*
инв. бр.: МВ СУ 1184

НАДА ДЕНИЋ

Рођена је у Кољанима, Далмација, 1954. године.

Завршила је Ликовну академију у Београду 1979. године. Завршила је постдипломске студије на Одсеку вајарства у Београду 1981. године. Излагала је на више од двеста колективних и преко двадесет самосталних изложби у земљи и иностранству. Живи и раду у Земуну.

17. Поље, 2013.

папир, сува игла

лист: 79 x 55 cm, отисак: 59,5 x 29 cm

сигн.: д. л. лат.: *N. Denić 2013.*

натписи: д. л. лат.: *A. O. suva igla*, сред. д. лат.: *Polje*
инв. бр.: МВ СУ 1185

18. Поље, 2013.

папир сува игла

лист: 79 x 55 cm, отисак: 59,5 x 29 cm

сигн.: д. л. лат.: *N. Denić 2013.*

натписи: д. л. лат.: *A. O. suva igla*, сред. д. лат.: *Polje*
инв. бр.: МВ СУ 1186

19. Поље, 2013.

папир, сува игла

лист: 79,5 x 45 cm, отисак: 59,5 x 24 cm

сигн.: д. л. лат.: *N. Denić 2013.*

натписи: д. л. лат.: *A. O. suva igla*, сред. д. лат.: *Polje*
инв. бр.: МВ СУ 1187

20. Поље, 2013.

папир, сува игла

лист: 80,5 x 46 cm, отисак: 62 x 24 cm



сигн.: д. л. лат.: *N. Denić 2013.*

натписи: д. л. лат.: *A. O. suva igla*, сред. д. лат.: *Polje*

инв. бр.: MB CY 1188

21. Ред, 2013.

папир, сува игла

лист: 80,5 x 46 cm, отисак: 62 x 24 cm

сигн.: д. л. лат.: *N. Denić 2013.*

натписи: д. л. лат.: *A. O. suva igla*, сред. д. лат.: *Red*

инв. бр.: MB CY 1189

РАДОВАН ЈАНДРИЋ

Рођен је у Обровцу 1954. године.

Завршио је Академију ликовних уметности у Загребу 1980. године, у класи професора Анте Кудуза. Постдипломске студије завршио је на Факултету ликовних уметности у Београду 1983, у класи професора Марка Крсмановића. Редован је професор на Академији уметности у Новом Саду, на предмету Графика са технологијом. Учествовао је на многим колективним изложбама и бијеналима у земљи и иностранству. Био је студент генерације на загребачкој Академији ликовних уметности 1980. године и добитник је Награде за графику на пролећној изложби СУЛУВ-а (2004).

22. Ах та путовања..., 2012.

папир, линорез

лист: 70 x 100 cm

сигн.: д. д. лат.: *Jandrić Radovan 2012.*

натписи: д. л. лат.: *A. O. linorez*, сред. д. лат.: *Iz dnevnika seoskog umetnika*

инв. бр.: MB CY 1137

23. Испред кафане, 2012.

папир, линорез

лист: 70 x 100 cm

сигн.: д. д. лат.: *Jandrić Radovan 2012.*

натписи: д. л. лат.: *A. O. linorez*, сред. д. лат.: *Iz dnevnika seoskog umetnika*

инв. бр.: MB CY 1138

24. Катедраде, 2012.

папир, линорез

лист: 70 x 100 cm

сигн.: д. д. лат.: *Jandrić Radovan 2012.*

натписи: д. л. лат.: *A. O. linorez*, сред. д. лат.: *Iz dnevnika seoskog umetnika*

инв. бр.: MB CY 1139

25. Научи се да будеш задовољан малим, 2012.

папир, линорез

лист: 70 x 100 cm

сигн.: д. д. лат.: *Jandrić Radovan 2012.*

натписи: д. л. лат.: *A. O*, сред. д. лат.: *Learn to be satisfied with just a little*

инв. бр.: MB CY 1140

ЗОРАН ГРМАШ

Рођен је у Новом Саду 1970. године.

Дипломирао је на одсеку Графике Академије уметности у Новом Саду 1997. године, у класи професора Зорана Тодовића. У више наврата боравио је у Италији (Милано, Бергам, Лоди), где се професионално усавршавао и радио као асистент на Академији уметности *Carrara* у Бергаму. Од 1991. излаже на самосталним и колективним изложбама. Запослен је на Академији уметности у Новом Саду, одсек Графике у звању доцента.

Добитник је великог броја награда, како код нас, тако и у Италији: награда *Сребрна игла* на Међународном графичком бијеналу у Ужицу (2007), награда *Лазар Возаревић* на 27. сремскомитровачком ликовном салону (2007), награда *Мали печат* Графичког колектива у Београду (2008), награда *Premio Vita* (1997) и *Premio Humanitas* (1998) Интернационалног уметничког центра *Sever* у Милану (1997).

26. Отисак аутора III, 2013.

папир, акватинта, сува игла

лист: 78 x 59 cm, отисак: 64 x 46 cm

сигн.: д. д. лат.: *Grmaš 2013.*

натписи: д. л. лат.: *A. O. akvatinta, suva igla*, сред. д. лат.: *Otisak autora III*

инв. бр.: MB CY 1151

27. Запис, 2013.

папир, сува игла

лист: 78 x 59 cm, отисак: 64 x 46 cm

сигн.: д. д. лат.: *Grmaš 2013.*

натписи: д. л. лат.: *A. O. suva igla*, сред. д. лат.: *Zapis*

инв. бр.: MB CY 1152

28. Испод покривача, 2010.

папир, колографија

лист: 99 x 70 cm, отисак: 79 x 64 cm

сигн.: д. д. лат.: *Grmaš 2010.*

натписи: д. л. лат.: *I/V kolografija*, сред. д. лат.: *Ispod pokrivača*

инв. бр.: MB CY 1153

29. Отисак аутора II, 2012.

папир, колографија

лист: 107 x 78 cm, отисак: 79 x 65 cm

сигн.: д. д. лат.: *Grmaš 2012.*

натписи: д. л. лат.: *II/III kolografija*, сред. д. лат.: *Otisak autora II*

инв. бр.: MB CY 1154



30. **Отисак аутора**, 2010.

папир, кологографија

лист: 107 x 78 cm, отисак: 78,5 x 65 cm

сигн.: д. д. лат.: *Grmaš* 2010.

натписи: д. л. лат.: III/V *kolografija*, сред. д. лат.: *Otisak autora*

инв. бр.: MB CY 1155

АЛЕКСАНДАР БОТИЋ

Рођен је у Суботици 1972. године.

Дипломирао је на Академији уметности у Новом Саду 1996. године. Завршио је постдипломске студије графике на новосадској Академији уметности у класи професора Живка Бака 2002. године. Излагао је на многобројним колективним изложбама у земљи и иностранству. Доцент је на Катедри за графику Академије уметности у Новом Саду.

31. **Тријумф десне хемисфере**, 2012.

папир, линорез

лист: 70 x 100 cm

сигн.: д. д. ћир.: *Ботић '12*.

натписи: д. л. ћир.: *7/10 линорез*, сред. д. ћир.: *Тријумф десне хемисфере*

инв. бр.: MB CY 1170

32. **Киклоп**, 2009.

папир, линорез

лист: 100 x 70 cm

сигн.: д. д. ћир.: *Ботић '09*.

натписи: д. л. ћир.: *4/10 линорез*, сред. д. ћир.: *Киклоп*

инв. бр.: MB CY 1171

33. **Гранични поремећај**, 2013.

лист: 39 x 36 cm

сигн.: д. д. ћир.: *Ботић 2013*.

натписи: д. л. ћир.: *16/16 линорез*, сред. д. ћир.: *Гранични поремећај*

инв. бр.: MB CY 1172

34. **Поломљени зупчаник**, 2012, линорез,

лист: 30 x 30 cm,

сигн.: д. д. ћир.: *Ботић '12*.

натписи: д. л. ћир.: *6/12 линорез*, сред. д. ћир.: *Поломљени зупчаник*

инв. бр.: MB CY 1173

35. **Пад Робеспјера**, 2009.

папир, линорез

лист: 100 x 70 cm

сигн.: д. д. ћир.: *Ботић '09*.

натписи: д. л. ћир.: *6/10 линорез*, сред. д. ћир.: *Пад Робеспјера*

инв. бр.: MB CY 1174

АНИЦА РАДОШЕВИЋ

Рођена је у Вршцу 1972. године.

Дипломирала на Академији уметности у Новом Саду 1996. године и магистрирала на истој академији 2000, у класи професора Зорана Тодовића. Ванредни је професор на Катедри за графику новосадске Академије уметности. Излагала је на бројним самосталним и колективним изложбама у земљи и иностранству.

Добитница је Награда VIII бијенала југословенске студентске графике у Београду 1996, као и Награде за цртеж новосадске Академије уметности.

36. **Звечи**, 2003.

папир, комбинована техника

лист: 99 x 70 cm

сигн.: д. д. ћир.: *Аница Р. '03*.

натписи: д. л. ћир.: *А. О. комб. тех*, сред. д. ћир.: *Звечи*

инв. бр.: MB CY 1141

37. **Цвеће за Ану**, 2003.

папир, кологографија,

лист: 69 x 100 cm

сигн.: г. д. ћир.: *Аница Р. '03*.

натписи: д. л. ћир.: *А. О. кологографија*, сред. д. ћир.: *Цвеће за Ану*

инв. бр.: MB CY 1142

38. **Прстен Пауле Матић**, 2012.

папир, кологографија

лист: 69 x 99 cm

сигн.: г. д. ћир.: *Аница Р. '12*.

натписи: г. л. ћир.: *1/10 кологографија*, сред. г. ћир.: *Прстен Пауле Матић*

инв. бр.: MB CY 1143

39. **Пролећна вечера**, 1998.

папир, кологографија

лист: 69 x 103 cm

сигн.: г. д. ћир.: *Аница Р. '98*.

натписи: г. л. ћир.: *А. О. кологографија*, сред. г. ћир.: *Пролећна вечера*

инв. бр.: MB CY 1144

40. **Рат вишања**, 2008.

папир, кологографија

лист: 69 x 99 cm

сигн.: д. д. ћир.: *Аница Р. '08*.

натписи: д. л. ћир.: *А. О. кологографија*, сред. д. ћир.: *Рат вишања*

инв. бр.: MB CY 1145



МИЛОШ СТАНОЈЕВ

Рођен је у Новом Саду 1973. године.

Дипломирао је на Катедри за графику новосадске Академије уметности у класи професора Живка Ђака. Излагао је на бројним самосталним и колективним изложбама. Запослен је као технички сарадник на Катедри за графику у Новом Саду.

41. Без назива, 2013.

папир, ситоштампа

лист: 61 x 80,5 cm, отисак: 50 x 64,5 cm

сигн.: д. д. лат.: *Stanojev Miloš*

натписи: д. л. лат.: *7/12 sitoštampa 2013.*

инв. бр.: MB CY 1161

42. Без назива, 2011.

папир, резерваш

лист: 61 x 80 cm, отисак: 49,5 x 64 cm

сигн.: д. д. лат.: *Stanojev Miloš*

натписи: д. л. лат.: *3/35 rezervaš 2011.*

инв. бр.: MB CY 1162

43. Без назива, 2012.

папир, ситоштампа

лист: 61 x 79,5 cm, отисак: 50 x 64,5 cm

сигн.: д. д. лат.: *Stanojev Miloš*

натписи: д. л. лат.: *7/15 sitoštampa 2012.*

инв. бр.: MB CY 1163

44. Без назива, 2000.

папир, бакропис, резерваш

лист: 57 x 76 cm, отисак: 48,5 x 64 cm

сигн.: д. д. лат.: *Stanojev Miloš*

натписи: д. л. лат.: *bakropis i rezervaš, 4/30, 2000.*

инв. бр.: MB CY 1164

45. Без назива, 2012.

папир, резерваш

лист: 61 x 81 cm, отисак: 49 x 64 cm

сигн.: д. д. лат.: *Stanojev Miloš*

натписи: д. л. лат.: *3/35 rezervaš 2012.*

инв. бр.: MB CY 1165

ЈЕЛЕНА СРЕДАНОВИЋ

Рођена је у Новом Саду 1982. године.

Дипломирала је на новосадској Академији уметности 2005. године у класи професора Зорана Тодовића. Магистрала је на истој Академији и код истог професора 2009. године.

Приредила је више самосталних и учествовала на бројним колективним изложбама у земљи и иностранству. Запослена је на Академији уметности у Новом Саду, на Катедри за графику, као стручни сарадник. Добитница је прве награде

на 38. Новосадском салону под називом *Микро-маневар* у организацији Културног центара Новог Сада, као и друге награда на међународној изложби Награда *Валтер Кошатски* 2009, МУМОК – Музеј модерне уметности у Бечу 2009, као и награде *Велики печат* Графичког колектива 2010.

46. Киша и сенке, 2013.

папир, дрворез

лист: 50 x 70 cm, отисак: 31 x 45 cm

сигн.: д. д. лат.: *Jelena Sredanović 2013.*

натписи: д. л. лат.: *3/50 drvorez*, сред. д. лат.: *Kiša i senke*

инв. бр.: MB CY 1156

47. Киша и сенке, 2013.

папир, дрворез

лист: 50 x 70 cm, отисак: 31 x 45 cm

сигн.: д. д. лат.: *Jelena Sredanović 2013.*

натписи: д. л. лат.: *4/50 drvorez*, сред. д. лат.: *Kiša i senke*

инв. бр.: MB CY 1157

48. Киша и сенке, 2013.

папир, дрворез

лист: 50 x 70 cm, отисак: 31 x 45 cm

сигн.: д. д. лат.: *Jelena Sredanović 2013.*

натписи: д. л. лат.: *5/50 drvorez*, сред. д. лат.: *Kiša i senke*

инв. бр.: MB CY 1158

49. Одроз, 2013.

папир, дрворез

лист: 56 x 70,5 cm, отисак: 31 x 46 cm

сигн.: д. д. лат.: *Jelena Sredanović 2013.*

натписи: д. л. лат.: *A. O. drvorez*, сред. д. лат.: *Odras*

инв. бр.: MB CY 1159

50. Одроз, 2013.

папир, дрворез

лист: 56 x 70,5 cm, отисак: 31 x 46 cm

сигн.: д. д. лат.: *Jelena Sredanović 2013.*

натписи: д. л. лат.: *A. O. drvorez*, сред. д. лат.: *Odras*

инв. бр.: MB CY 1160

ВИШЊА НИКОЛИЋ

Рођена је у Инђији 1983. године.

Дипломирала је на Катедри за графику Академије уметности у Новом Саду 2005. године, у класи професора Зорана Тодовића. На истог катедри и код истог професора је 2010. године одбранила је магистарски рад.

Излагала је више пута самостално и учествовала на бројним колективним изложбама у земљи и у иностранству. Ради у Историјском Архиву града Новог Сада као конзерватор.



51. Поглед кроз прозор, 2007.

папир, комбинована техника

лист: 70 x 60 cm, отисак: 41 x 41 cm

сигн.: д. д. ћир.: *Вишња Николић 2007.*

натписи: д. л. ћир.: *А/О комбинована техника, сред. д. ћир.: Поглед кроз прозор*

инв. бр.: МВ СУ 1175

52. Кроз прозор I, 2006.

папир, акватинта, резерваш, мека превлака

лист: 33 x 25 cm, отисак: 14,5 x 10,5 cm

сигн.: д. д. ћир.: *Вишња Николић '06.*

натписи: д. л. ћир.: *А/О акватинта, резерваш, мека превлака, сред. д. ћир.: Кроз прозор I*

инв. бр.: МВ СУ 1176

53. Кроз прозор II, 2006.

папир, акватинта, резерваш, мека превлака

лист: 33 x 25 cm, отисак: 14,5 x 10,5 cm

сигн.: д. д. ћир.: *Вишња Николић '06.*

натписи: д. л. ћир.: *А/О акватинта, резерваш, мека превлака, сред. д. ћир.: Кроз прозор II*

инв. бр.: МВ СУ 1177

54. Театар, 2006.

папир, акватинта, резерваш, мека превлака

лист: 50 x 50 cm, отисак: 29,5 x 33,5 cm

сигн.: д. д. ћир.: *Вишња Николић '06.*

натписи: д. л. ћир.: *А/О акватинта, резерваш, мека превлака, сред. д. ћир.: Театар*

инв. бр.: МВ СУ 1178

55. После олује, 2006.

папир, акватинта, резерваш, мека превлака

лист: 57 x 53,5 cm, отисак: 28,4 x 29 cm

сигн.: д. д. ћир.: *Вишња Николић 2006.*

натписи: д. л. ћир.: *3/5 акватинта, резерваш, мека превлака, сред. д. ћир.: После олује*

инв. бр.: МВ СУ 1179

Скраћенице:

д. д. лат.	доле, десно, латиница
д. д. ћир.	доле, десно, ћирилица
д. л. лат.	доле, лево, латиница
д. л. ћир.	доле, лево, ћирилица
МВ	Музеј Војводине
сигн.	сигнатура
сред. д. лат.	средина, доле, латиница
сред. д. ћир.	средина, доле, ћирилица



Литература

- Arsić, Miloš, *Savremena novosadska grafika*, Muzej grada Novog Sada, Novi Sad 1975.
- Balat, Irena, *Dvorac u Čelarevu*, Vojvodanski muzej, Novi Sad 1989.
- Babić, Ljubo, *Hrvatska grafika u XIX stoljeću*, Hrvatsko kolo, Zagreb 1936.
- Benjamin, Valter, „Umetničko delo u veku svoje tehničke reprodukcije“, *Eseji*, Nolit, Beograd 1974, 95–114.
- Vojvodanski muzej 1947–1987*, Vojvodanski muzej, Novi Sad 1987.
- Denegri, Ješa, *Fragmenti: šezdesete – devedesete: umetnici u Vojvodini*, Prometej, Novi Sad 1994.
- Денегри, Јеша, *Један век графика*, Галерија Српске академије наука и уметности, Београд 2003.
- Duranci, Bela, *Umetničke kolonije*, Likovni susret, Subotica 1989.
- Duranci, Bela, *Nadbanja i Vojvodani: Sto godina umetničke kolonije*, Likovni susret, Subotica 1996.
- Дуранци, Бела, *Јозеф Пехан*, Дом културе Врбас, Врбас 1998.
- Duranci, Bela, Stepanov, Sava (прir.), *50 godina Umetničke kolonije Ečka*, Savremena galerija, Zrenjanin 2009.
- Žilber, Klod, *Muzej i publika*, Clio, Beograd 2005.
- Ignjatović, Mile, *Petar Ćurčić – grafike*, Muzej Vojvodine, Novi Sad 2008.
- Јовановић, Миодраг, *Музеологија и заштита културних доба*, Филозофски факултет, Београд 1994.
- Klajn, Heijo, *Mali leksikon štamparstva i grafike*, Beogradski izdavačko-grafički zavod, Beograd 1979.
- Košćević, Želimir, *Muzej u prošlosti i sadašnjosti*, Jugoslovenske akademije znanosti i umjetnosti, Zagreb 1977.
- Краут, Вања, „Отворени графички атеље Народног музеја у Београду“, *Годишњак града Београда*, XXXVII, Београд 1990, 231–238.
- Lambić–Fenjšev, Sunčica, *Ideje, ideali, ideologije*, Savremena galerija Zrenjanin, Zrenjanin 2010.
- Мартинов, Војислав, „Неми јубилеј: 40 година од отварања сталне поставке Музеја социјалистичке револуције Војводине“, *Рад Музеја Војводине*, 55, Нови Сад 2013, 53–73.
- Кумовић, Младенко, Смиљанић, Милутим (ур.), *Музеј Војводине, The Museum of Vojvodina*, Музеј Војводине, Нови Сад 1997.
- Popović, Una, „Istorijat edukacije, ukratko“, *ICOM: časopis Nacionalnog komiteta međunarodnog saveta Muzeja – Srbija*, 1, Београд 2011, 20–24.
- Рацков, Даринка, *10+1: Ликовна колонија Музеја Војводине, 1997–2007*, Музеј Војводине, Нови Сад 2007.
- Sanader, Slobodan, *Likovna umetnost u Vojvodini*, Galerija savremene likovne umetnosti, Novi Sad 1984.
- Todorović, Milan, *Pedagoška funkcija biblioteka, muzeja i arhiva i oblici saradnje sa školama*, Arhiv Vojvodine, Sremski Karlovci 1977.
- Hozo, Dževad, *Umjetnost multioriginala*, Prva književna komuna, Ljubljana 1988.



Dragana Garić

Art historian – custodian, Museum of Vojvodina, Novi Sad

CONTEMPORARY PRINT IN THE ART COLONY COLLECTION OF THE MUSEUM OF VOJVODINA

Summary

17th Art Colony of the Museum of Vojvodina took place in 2013 and it was the first of its kind to deal entirely with the print as a technique. There were twelve printmakers from Vojvodina gathered around the project called *Lutajući otisak* (Drifting Imprint). The artists spent a week together, creating in the setting of the Kulpin Castle, the annexe of the Museum.

Drifting Imprint project's goal is to bring the print, as an artistic discipline, closer to the public which is why it assembled some of the most distinct representatives of older and current generation, along with the new generation of Vojvodinian printmakers (Halil Tikveša, Radovan Jandrić, Zoran Grmaš, Aleksandar Botić, Anica Radošević, Miloš Stanojev, Jelena Sredanović, Pal Dečov, Milan Jakšić, Nada Denić, Višnja Nikolić). At the opening of the exhibition, the visitors had the chance to observe the process of printing, and gain the insight into the complexity of its creation. The Contemporary Art Collection of the Museum of Vojvodina has therefore become richer with 55 more prints of contemporary artists of Vojvodina. Unlike the previous art colonies which lacked some more defined concept, Print Colony of the Museum of Vojvodina is different for two reasons: firstly, it included the established group of artists who have already formed a mutual approach, and secondly, all of them, despite having poetic differences, regard printmaking not only as their vocation, but as their choice. Considering that the population of the colony consisted of artists of different age, it is impossible to make a single, comprehensive overview of Vojvodinian contemporary print creation. However, certain parallels between the works of participants could be drawn.

It is my belief that these events bring quality to the Contemporary Art Collection of the Museum of Vojvodina, and introduce the diversity of materials and techniques used by the artists from the region. Also, it is the opportunity to establish a meaningful collection that would show the true course of the contemporary art in Vojvodina.

Key words: print, contemporary art, Vojvodina, *Lutajući otisak*, Halil Tikveša, Milan Stanojev, Radovan Jandrić, Zoran Grmaš, Aleksandar Botić, Anica Radošević, Miloš Stanojev, Jelena Sredanović, Pal Dečov, Milan Jakšić, Nada Denić, Višnja Nikolić



ЕТНОЛОГИЈА И АНТРОПОЛОГИЈА

Ethnology and Anthropology

Ивана Јовановић Гудурић



**ИНТЕРПРЕТАЦИЈА ЛИЧНИХ
(БИОГРАФСКИХ) ПРЕДМЕТА
У МУЗЕЈСКОМ КОНТЕКСТУ:
ПРИМЕР ПРЕДМЕТА
ДР ИЛИЈЕ ОГЊАНОВИЋА
АБУКАЗЕМА ИЗ ФОНДА ОДЕЉЕЊА
ЗА КУЛТУРНУ ИСТОРИЈУ МУЗЕЈА
ГРАДА НОВОГ САДА**

Др Тијана Јаковљевић Шевић



**ПОЛИТИКА
РЕПРЕЗЕНТАЦИЈЕ
МУЛТИКУЛТУРАЛИЗМА:
ПРИМЕРИ СТАЛНИХ
ЕТНОГРАФСКИХ ПОСТАВКИ У
МУЗЕЈИМА У ВОЈВОДИНИ**



Душанка Марковић

**ПРИЛОГ ПРОУЧАВАЊУ
СРПСКЕ НАРОДНЕ МУЗИКЕ:
ГАЈДАШ РАДА МАКСИМОВИЋ И
ВОЈВОЂАНСКО ГАЈДАШТВО**

Борко Хложан



АНАЛИЗА МУЗИЧКОГ ЖИВОТА НОВОГ САДА НА ОСНОВУ ПОДАТАКА ИЗ ЦЕНОВНИКА МУЗИЧКИХ ИНСТРУМЕНАТА БЕЛЕ ТРУПЕЛА

Ивана Јовановић Гудурић

Етнолог-антрополог, кустос, Музеј града Новог Сада

ИНТЕРПРЕТАЦИЈА ЛИЧНИХ (БИОГРАФСКИХ) ПРЕДМЕТА У МУЗЕЈСКОМ КОНТЕКСТУ

Пример предмета др Илије Огњановића Абуказема из фонда Одељења за културну историју Музеја града Новог Сада

Сажетак: Лични предмети јавних личности који су прошли процес музеализације у новом контексту добијају функцију репрезентације кључних идентитета првобитног власника. Ту значењску функцију додељују им кустоси приликом самог одабира предмета, чиме музејска збирка постаје и рефлексија културе/хабитуса оних који врше избор. Из тог разлога интерпретација једне групе биографских музејских предмета започиње анализом критеријума и процеса избора предмета за збирке. Други ниво подразумева њихово сагледавање из угла културе која их је употребљавала (у овом раду биће дат акценат на функцију изабраних предмета у репрезентацији жељених идентитета првобитног власника у примарном окружењу). Трећи ниво интерпретације, о којем се најчешће и говори када је реч о покретном културном наслеђу, је покушај откривања могућих значења и нових вредности предмета у савременом социо-културном окружењу.

Кључне речи: интерпретација, др Илија Огњановић Абуказем, идентитет, репрезентација, приватно / јавно

Интерпретација је средство комуницирања идеја и осећања која помажу људима да увећају разумевање и уважавање свог света и своје улоге у њему.

Асоцијација за интерпретацију (*Interpretation Association*), Аустралија

Увод

„Скромно је живео, скромни су и предмети које је употребљавао, и по броју и по изгледу...” овим речима, управник Музеја Српске Православне Цркве, Владимир Радовановић укратко је описао изложбу приватних ствари Патријарха Павла, одржану 2014. године у Београду.¹ У овој реченици осликава се став присутан у савременим теоријским расправама на тему интерпретације културног наслеђа. Аскетизам и скромност Патријараха Павла биле су особине по којима је био познат у широј јавности и по чему ће га већина савременика и памтити. Зато и не чуди да су управо ове његове особине препознате за основне нарative поменуте изложбе.

Поставља се питање које моћности интерпретације стоје пред кустосом који располаже одређеном групом личних предмета једне јавне личности која је живела и умрла у другој половини 19. века и о чијем се приватном, па и јавном животу релативно мало зна. У овом раду биће приказана управо таква група предмета². Ради се о личним предметима др Илије Огњановића Абуказема (Нови Сад, 1845 – Будимпешта, 1900), новосадског лекара, писца и уредника часописа „Јавор“, који се чувају у оквиру Збирке културно-историјских прилога у Одељењу за културну историју Музеја града Новог Сада. Овим радом жели се скренути пажња на могућности, али и ограничења интерпретације, такозваних, биографских предмета који су припадали одређеној јавној личности, а који су затим постали део музејског фонда.

¹ <http://www.novosti.rs/vesti/naslovna/reportaze/aktuelno.293.html:521424-Izlozba-o-patrijarhu-Pavlu-Skromni-zivot-bozjeg-coveka> (19.03.2015)

² У раду ће бити коришћен термин група предмета јер су предмети различити по типу и функцији и сврстани су у неколико постојећих колекција.



Питања и недоумице

У тексту *Биографије у српској историографији* др Мира Радојевић указује на тешкоће и ограничења, али и велике могућности са којима се сусрећу историчари приликом писања биографија познатих и мање познатих личности. Она износи неколико важних питања која се подједнако могу односити и на рад кустоса са биографским предметима. Радојевић, између осталог, наводи како данашње биографе „муче“ иста она питања и недоумице које су имале и њихове колеге почетком 20. века. Нека од тих питања су: колико се може пустити да документа самостално говоре, а колико у причу сме да се унесе сам историчар као њихов, ипак, субјективни тумач; докле ићи у изношењу приватних детаља из нечијег живота; како помирити потребу да се пружи општа слика времена, а да истраживана личност не буде њоме „прогутана“; где, нарочито у биографијама владара и државника, престаје „приватно“, а почиње „јавно“.³ Ова питања се свакако могу пренети и на различите аспекте савремене музејске праксе, а у прилог томе говоре и већ објављени теоријски радови из области музологије који се дотичу горе поменутих тема.⁴

Када говоримо о презентацији биографских предмета, као само једном од аспеката интерпретације у музејском контексту, можемо издвојити два доминантна приступа. Ова врста музејских предмета користи се у, такозваним, биографским изложбама, када они треба да дочарају приватни, односно јавни живот њиховог првобитног власника. Са друге стране, они се могу наћи и на тематским експозицијама које се баве одређеним феноменом или аспектом материјалне културе (пример: у оквиру изложбе прибора за писање *Записано се дуже памти*, у Музеју града Новог Сада, била је изложена мастионица др Илије Огњановића⁵). У овом другом случају, ако се ради о предметима који су припадали некој веома важној личности, тада предмет добија неку врсту ексклузивитета у оквиру изложбе (пример: на изложби *Луле из музејских збирки Србије*, у Музеју града Новог Сада, била је изложена лула коју је Алберту Анштајну поклонио Милош Марић, отац Милеве Марић-Анштајн, 1905. године⁶). Презентација биографских предмета путем тематских изложби покреће сва она питања која је у поменутом раду поставила др Мира Радојевић. Да ли је на биографским изложбама довољно изложити личне предмете одређене особе и пустити их да сами „причају“, или је потребна додатна „интервенција“ кустоса. Уколико је потребна, до које мере је дозвољена, где је граница коју кустос не сме да пређе у интерпретацији нечијих личних предмета. Колико ћемо на изложби инсистирати на томе да одређене предмете поставимо у шири временски и друштвено-политички контекст и да ли ћемо тако неминовно умањити значај њиховог власника, односно чињенице да је изабране предмете користио у свом свакодневном животу? Када је реч о презентацији биографских предмета неминовно се намеће и питање односа приватног и јавног и то на више нивоа. Често је тешко направити јасну поделу предмета према овом принципу, јер се у музејским збиркама чувају лични предмети јавних личности који су као такви постали део јавног дискурса.

Интерпретација – могући приступи

У тексту су до сада споменуте само неке од недоумица са којима се може сусрестати кустос у интерпретацији биографских предмета приликом њихове презентације кроз изложбу. Међутим, интерпретација се не своди само на овај аспект музеолошке делатности. Она започиње већ са одабиром материјала који ће се увести у музеј. Кустос издваја одређени предмет из широког корпуса предмета и музеализује на основу одређених критеријума.

³ Радојевић, Мира, „Биографије у српској историографији“, *Токови историје, Часопис Института за новију историју Србије*, 1–2/2007, Институт за новију историју Србије, Београд 2007, 197.

⁴ Музеј града Новог Сада је 2012. године био домаћин стручног скупа *Музејска контекстуализација интимног и емотивног* управо са циљем размене идеја и досадашњих искустава у музејском третирању предмета кроз које се могу сагледати емотивни и интимни живот појединца, а истовремено и међуљудски односи, друштвени стереотипи, колективне емоције и снови. Радове презентоване у оквиру стручног скупа видети у: *Зборник радова са стручног скупа Музејска контекстуализација интимног и емотивног, Годишњак Музеја града Новог Сада*, 8 / 2012, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2012.

⁵ Изложба *Записано се дужи памти*, ауторка Маријана Раткелић, Музеј града Новог Сада 2010.

⁶ Изложба *Луле из музејских збирки Србије*, ауторка Дивна Гачић, Музеј града Новог Сада 2011.



Интерпретација се даље одвија кроз стручну обраду предмета, њихово публиковање, а затим кроз конципирање изложбе и, на крају, у контакту са посетиоцима.

У интерпретацији личних предмета др Илије Огњановића биће коришћен приступ који Љиљана Гавриловић наводи у свом тексту о неопходности антропологије у музејима. Гавриловић пише о важности да кустос постане тумач општег културног окружења и његових индивидуалних и групних интерпретација у различитим временима и на различитим просторима. При томе је важно предмет сагледати из аспекта културе која је направила/употребљавала предмет, културе која га је издвојила и сместила у музеј и актуелне савремене културе у којој се приказује.⁷

Поставља се питање позиционирања и захтева који се стављају пред један музејски предмет у горе наведеним процесима. О томе говори и Бруно Латур питајући се: како ствари (у овом случају музејски предмети) учествују у обликовању стварности, какав конкретан посао извршавају као друштвени актери? Пјотр Пјотровски, са жељом да одговори на ово питање, покушава да теорију актера мреже примени на музеологију: „Сlike и скулптуре су ствари-актери, актери-мреже која је музеј. Колекционари и музеалци често фетишизују уметничка дела, али проблем није у фетишизацији, него у преиспитивању тога како функционише музеј, тај својеврсни колектив ствари и људи. Поента није у томе да ствари – на пример уметничка дела – постају предмет истраживања, већ како те ствари (уметничка дела) учествују у друштвеном и политичком животу, како наука о уметности може да опише тај однос“⁸. Ако се усвоји Латурово схватање предмета као виновника или ко-виновника друштвених просеца, сложићемо се и са закључком да човек и ствар чине својеврстан колектив, који постаје друштвени субјект активан у јавној сфери.

Како се у овом раду расправља о процесима који се одвијају у музејском контексту, а музеји се често дефинишу као места колективног памћења, важно је истаћи и како се музејски предмети односе према *историји памћења*. Расправљајући о историји памћења, као облику нове културне историје, Питер Берк наглашава важност шема или стереотипа. Позивајући се на психолога Фредерика Бартлета, Берк наводи следеће мишљење: „Како догађаји пролазе, они губе нешто од своје особености. Разлажемо их на детаље, обично несвесно, те тако временом почињу да личе на опште схеме које су својствене том тренутку наше културе...“⁹. Овде би се могао надовезати и став Миливоја Водопије који пишући о човековој фасцинацији фотографијом наводи следеће: „Svoje unutarnje psihološko vrijeme ljudi mjere emocijama i sjećanjima, što se opire doživljaju vanjskog vremena koje se nužno percipira u kontinuitetu. Stoga fotografski obiteljski album zadovoljava ljudsku potrebu za fragmentarnim, isprekidanim iskustvom života“¹⁰. Управо то се дешава и са музејским биографским предметима. Они обично представљају илустрацију најзначајнијих сегмената живота првобитног власника добијајући, појединачно или групно, функцију шема о којима говори Берк. Они нуде могућност фрагментираних погледа на један животни циклус. Пред кустосом је „посао“ да од ових фрагмената и стереотипних шема сложи целину – неку врсту профила првобитног власника и његовог ужег и ширег окружења. Да би то остварио потребно је да сваки доступни предмет интерпретира или сагледа из што више углова. Схватање музејских предмета као шема кроз које се рефлектује и наша култура (култура / хабитус кустоса) посебно долази до изражаја у процесу одабира предмета за музејске збирке, о чему ће бити више речи касније у тексту.

Остајући и даље у домену културне историје долазимо до још једног важног питања које се односи на биографске предмете, а то је бављење конструисањем идентитета. Овде се мисли на све веће интересовање научника за реторику личних докумената, која се посматра као „реторика идентитета“. Тако се у самим личним документима (писма, путописи, аутобиографије...) покушава истовремено открити низ друштвених конвенција у складу с којима су настајали, али се узимају у обзир и правила самопредстављања у одређеној култури.¹¹

⁷ Гавриловић, Љиљана, *Култура у излогу: ка новој музеологији*, Београд 2007, 129 – 130.

⁸ Пјотровски, Пјотр, *Критички музеј*, Београд 2013, 45 – 46.

⁹ Блек, Питер, *Основи културне историје*, Београд 2010, 86.

¹⁰ Belaj, Melanija, „Obiteljski fotografski album“, *Studia ethnologica Croatica*, vol. 21, Zagreb 2009, 288.

¹¹ Блек, Питер, нав. дело, 114 – 115.



Када је реч о интерпретацији личних предмета у музејском контексту изузетно је важно водити рачуна о односу приватно / јавно. С обзиром да се може радити о предметима које је свакодневно употребљавала или стварала одређена личност унутар свог најужег окружења, они би се могли сврстати у домен приватног. Међутим, однос приватног и јавног, посебно у музејском контексту, није тако једноставан. Говорећи о процесу музеализације историје приватног живота историчарка др Ана Столић наглашава да су и појаве које су сврставане у домен приватног живота и приватности увек биле производ деловања различитих *ауторитета*. „Од обичајног права, преко верских, црквених, државних, политичких ауторитета, а путем норми, правила и закона, дефинисана је приватност заједнице и појединца у настојању да се на тај начин они контролишу“¹². Ипак, мишљења смо да вишеслојна интерпретација одређеног личног предмета може да укаже и на личне особине првобитног власника, односно да је потребно истовремено уважити и принцип његове друштвене условљености, али и извесне персонализације.

Кратка биографија др Илије Огњановића Абуказема

О животу и раду др Илије Огњановића Абуказема у *Новосадским биографијама* писао је већ Васа Стајић¹³, а његов текст послужио је као извор и за касније биографије Огњановића. Веома систематичну и у погледу извора врло исцрпну биографију др Илије Огњановића објавили су Радмила Гудовић, Биљана Срдић и Синиша Бабовић, наставници Завода за анатомију Медицинског факултета у Новом Саду, у тексту под називом *Доктор Илија Огњановић – знаменити лекар деветнаестог века*¹⁴.

У овом раду биће дати основни подаци из биографије др Илије Огњановића, како би се музејски предмети о чијој ће интерпретацији бити речи, могли сагледати из аспекта животног циклуса првобитног власника.

Др Илија Огњановић рођен је 1845. године у Новом Саду, где је завршио основну школу и нижу гимназију. Даље школовање наставио је у Сремским Карловцима, Печују и Будимпешти. Као стипендиста Текелијанума уписао је студије медицине најпре у Будимпешти, да би их наставио на Медицинском факултету Универзитета у Бечу, где је и дипломирао 1872. године. Годину дана касније на истом Универзитету стекао је звање доктора хирургије.

Године 1873. започео је своју лекарску праксу у Новом Саду, најпре као вршилац дужности градског лекара, истовремено водећи и приватну праксу. Од 1884. године обављао је дужност градског физика, а нешто касније и среског лекара. Године 1888. постављен је за управника Порођајног одељења новосадске болнице и на овом месту ће остати све до преране смрти 1900. године. Уз писање стручних чланака и континуираног усавршавања у струци, Огњановић је био познат и као аутор брошура из области здравства намењених обичном народу.

Поред бављења медицином, живот др Илије Огњановића свакако су обележили књижевни и уређивачки рад. Своју склоност ка писању показао је још у нижим разредима гимназије, када је покренуо сатирични рукописни лист „Зоља“. Веома рано, још као гимназијалац, почиње да објављује приповетке у „Даници“, а касније у часописима као што су „Јавор“, „Змај“, „Жижа“, „Стармали“. Поред интезивне сарадње са тадашњим новинама и листовима, објавио је и неколико књига хумористичко-сатиричног жанра, између осталих *Веселе приповетке* (1880) и *Шалу и сатиру* (1882). Као резултат његових истраживања у домену хуманистичких наука и друштвеног деловања, објављује и књиге као што су: *Грбови знаменитих Срба што су им кости у Новом Саду покопане* (1890) и *Занимљиве приче и белешке из живота знаменитих Срба* (1900). Његов најважнији рад на пољу уредништва везан је за утицајан књижевни и друштвени часопис „Јавор“, који је уређивао пуних 19 година.

Био је дописни члан Српског лекарског друштва у Београду, члан, а потом и потпредседник Књижевног одељења Матице српске, члан Књижевног одбора Матице српске, дописни члан Српског ученог друштва, као и почасни члан Српске краљевске академије наука и уметности.

¹² Столић, Ана, „Приватно је јавно. Музејска поставка о конституисању идентитета појединца“, *Зборник радова са стручног скупа Музејска контекстуализација интимног и емотивног, Годишњак Музеја града Новог Сада*, 8 / 2012, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2012, 137, 139.

¹³ Стајић, Васа, *Новосадске биографије*, из архива новосадског магистрата, свеска бр. 3, Нови Сад 1938.

¹⁴ Гудовић Радмила, Срдић Биљана, Бабовић Синиша, „Доктор Илија Огњановић – знаменити лекар деветнаестог века“, *Зборник радова Трећег стручног скупа 800 година српске медицине*, Српско лекарско друштво, Београд 2012.





Сл. 1 Илија Огњановић Абуказем, фотографија, око 1898. године
Fig. 1 Ilija Ognjanović Abukazem, photograph, circa 1898



Сл. 2 Породица Огњановић (Илија са супругом Даринком, ћерком Добрилом и сином Жарком), фотографија, око 1895. године
Fig. 2 Ognjanović family (Ilija with his wife Darinka, daughter Dobriła and son Žarko), photograph, circa 1895

Илија је био је ожењен Даринком Лемајић, ћерком Јелене и фелдмаршала аустроугарске војске Ђорђа племенитог Лемајића од Пасан Брда. Имали су троје деце: сина Георгија (који је преминуо са две године), ћерку Добрилу (касније удату за Тодора Хацића) и сина Жарка.

Преминуо је у Пешти у 55. години. Сахрањен је на Алмашком гробљу у Новом Саду. Једна од улица у центру Новог Сада носи његово име, а у дворишту зграде седишта Друштва лекара Војводине постављена је његова биста, рад др Владимира Јокановића.

Лични предмети др Илије Огњановића Абуказема у Музеју града Новог Сада, историјат прикупљања и ауторитети избора – први ниво интерпретације¹⁵

Како би могли сагледати основне карактеристике, значај и структуру већ формиране групе биографских предмета први корак је анализа процеса који називамо „долазак“ предмета у музеј. Избор одређених предмета да постану део музејског фонда (а који врши кустос самостално или у сарадњи са откупном комисијом) сам по себи је већ део процеса интерпретације покретног културног наслеђа. Како наводи Љиљана Гавриловић, а позивајући се на Сузан Пирс, свака збирка (ствари, мисли, идеја – једно увек подразумева и остало) има две основне карактеристике. Она је концептуализована у складу са идејом сакљупача о томе шта је вредно и шта њоме жели да се каже / покаже, а истовремено је оно што било ко, од оних који са њом комуницирају, мисли да она јесте.¹⁶ Овде ћемо се задржати на питању идеје сакупљача, односно кустоса који формира збирку.

¹⁵ Иако Љ. Гавриловић предлаже да предмет прво треба сагледати унутар културе која га је направила или употребила, за потребе овог рада је нужно прво сагледати долазак предмета у музеј, јер ће овај процес утицати на сагледавање простора из ког предмети потичу.

¹⁶ Гавриловић, Љиљана, *О политикама, идентитетима и друге музејске приче*, Београд 2009, 12.

Предмети везани за живот и рад др Илије Огњановића прикупљени су за Музеј града Новог Сада на два начина. Прву групу предмета Музеју је продао Жарко Огњановић, син Илије Огњановића. Овај откуп извршен је у априлу 1955. године¹⁷. Том приликом откупљени су следећи предмети:

- Диплома Бечког универзитета из 1872. године,
- Диплома Бечког универзитета из 1873. године,¹⁸
- Портретна фотографија др Илије Огњановића (инв. бр. КИ-605),
- Списак рукописа и књига из збирке др Илије Огњановића (инв. бр. КИ-715),
- Грађа у рукопису – *Занимљиве приче и белешке из живота знаменитих Срба* (инв. бр. КИ-717).

Месец дана касније Жарко Огњановић продаје Музеју¹⁹ и:

- Копију честитке у стиху коју је др Илија Огњановић упутио др Младену Јојкићу 1892. године (инв. бр. КИ-719),
- Копију текста песме коју је др Огњановић упутио инжињеру Тапавици (инв. бр. КИ-718),
- Честитку коју је др Огњановић примио од Бранка Секулића Лептира 1897. године (инв. бр. КИ-722).

Исте године, Лазар Хаџић, унук Илије Огњановића, Музеју продаје портретну фотографију породице Огњановић (инв. бр. КИ-1439).

Године 1957. Жарко Огњановић продаје Музеју још и продични фото албум са 89 портретних фотографија (инв. бр. КИ-2286)²⁰.

Када је реч о наведеним откупима интересантна је чињеница да су они извршени само пола године након оснивања Музеја. То је период када се интентивно ради на прикупљању предмета, како путем откупа, тако и путем поклона од других установа, предузећа и појединаца. Посматрано у овом контексту, закључује се да су тадашњи чланови откупне комисије проценили важност др Илије Огњановића за друштвену и културну историју града, те се одлучују да наведене предмете и откупе. Чланови комисије Ж. Куманов, Павле Јефтић и Славко Гавриловић у записнику пишу: „Жарко Огњановић, пензионер из Новог Сада нуди на продају архивалије из заоставштине оца му, књижевника и уредника Јавора. Чланови Комисије су прегледали материјал. Одабрали оно што долази у обзир и овако проценили...“²¹. Лични предмети др Илије Огњановића откупљени током 1955. године инвентарисани су у првој инвентарној књизи Музеја града Новог Сада (инвентарни бројеви 260 – 263, 265, 302, 303, 472).

Друга већа група личних предмета др Илије Огњановића стиже у Музеј као поклон Секретаријата за културу Извршног већа Војводине 1966. године. Наиме, Секретаријат је преко Матице српске откупио део фонда познатог суботичког колекционара др Јована Милекића, да би се затим откупљени предмети расподелили одговарајућим културним установама у Војводини. За расподелу предмета била је задужена посебно формирана комисија, која доноси одлуку да се Музеју града Новог Сада предају, између осталог,²² предмети који су припадали др Илији Огњановићу:

- Печат за восак (инв. бр. КИ-940),
- Држаље са пером (инв. бр. КИ-939),

¹⁷ Записник Комисије за откуп, књига 1, Записник 5, 6, 1955. година, документација Музеја града Новог Сада.

¹⁸ Дипломе се чувају у оквиру Збирке фармације Музеја града Новог Сада, више видети у: Гордана Буловић, „Дипломе из Збирке фармације у Музеју града Новог Сада“, *Годишњак Историјског архива града Новог Сада*, бр. 4, Нови Сад 2010.

¹⁹ Записник Комисије за откуп, књига 1, Записник 6, 1955. година, документација Музеја града Новог Сада.

²⁰ Записник Комисије за откуп, књига 1, Записник 28, 1957. година, документација Музеја града Новог Сада.

²¹ Записник Комисије за откуп, књига, Записник 5, 6. април 1955. година, документација Музеја града Новог Сада.

²² Овом приликом у Музеј града Новог Сада долазе и лични предмети Милице Моч, Мирка Балудића, Жарка Огњановића, Милеве Симић и др Милана Шевића.



- Мастионица (инв. бр. КИ-945),
- Хируршка игла (инв. бр. КИ-944),
- Два хируршка инструмента (инв. бр. КИ-942, инв. бр. КИ-943)
- Хируршки нож (инв. бр. КИ-941),
- Бочица за лек (инв. бр. КИ-948).

У овом случају сам одабир предмета није дакле учинио кустос Музеја, већ је на њихов избор утицало више ауторитета. Најпре сам колекционар у чијем власништву су се налазили, а у складу са концептом његове приватне колекције, затим стручна комисија која је Музеј града Новог Сада препознала као институцију која даље треба да преузме бригу о њима и на крају и кустос који је предмете примио и стручно обрадио. Јован Милекић, пасионирани колекционар, оснивач и власник Бачког музеја у Суботици (касније пресељен на Палић), сакупљао је, обрађивао и чувао, између осталог, и документа из живота знаменитих људи са простора Војводине. У жељи да напише књигу о знаменитим Бачванима прикупио је богат материјал о животу и делатности угледних личности друге половине 19. и прве половине 20. века.²³ Може се претпоставити да су се из тог разлога у његовој колекцији нашли и лични предмети др Илије Огњановића.

Већина личних предмета др Илије Огњановића Абуказема припада Збирци културно-историјских прилога Одељења за културну историју, док су дипломе саставни део Збирке фармације. Као што је наведено, сви предмети „пристижу“ у Музеј у периоду од 1955. до 1966. године. То је период који карактерише интензивирање стручног рада у музејима. Како наводи Младенко Кумовић, у то време започиње систематски стручни рад на попуњавању збирки, пре свега, истраживачким радом на терену, али и планским откупима.²⁴ Лик и дело Илије Огњановића Абуказема тадашњи музејски стручњаци препознају као важне за локалну и регионалну историју, те прихватају његове личне предмете, које даље стручно обрађују. Овако формирана група музејских предмета, као и многе друге колекције прикупљене у овом периоду, настаје у складу са основним идејама сакупача (кустоса / стручне комисије), односно са концептима музејске делатности током педесетих и шездесетих година 20. века.

Лични предмети Илије Огњановића Абуказема као кључна места у мапирању биографије првобитног власника

Ако групу предмета о којој говоримо посматрамо кроз призму презентације идентитета, може се закључити да је она тако формирана да укаже на кључне идентите првобитног власника. То је наравно учињено из аспекта оних којих су били у позицији да учине тај избор (кустос, колекционар, стручне комисије). Они су одредили који су то важни идентитети једне јавне личности који „заслужују“ да буду музеализовани. Тако се кроз структуру саме групе предмета рефлектују истовремено одлике културе у којој су предмети коришћени, али и културе која је предмете сместила у музејски контекст.

Одабрани и стручно обрађени предмети илуструју кључне тачке приватног живота, односно друштвено-политичког и професионалног рада самог Огњановића. Акценат је стављен на његово образовање (дипломе Бечког универзитета), лекарску праксу (хируршки инструменти, бочица за лек), (сл. 3, сл. 4), друштвено и литерарно деловање (Грађа у рукопису – *Занимљиве приче и белешке из живота знаменитих Срба*), породични живот (породични албум за фотографије), социјалне везе (Списак занимљивих старијих и новијих списа и рукописа и старих књига у збирци дра Илије Огњановића, писма и честитке), репрезентацију друштвеног статуса (портретне фотографије, печат, мастионица). Оваква подела предмета, међутим, само је условна, јер се неки предмети могу сврстати у две или више категорија. На пример, албум са фотографијама истовремено представља одраз породичног живота, али и социјалних веза као и друштвено пожељног начина репрезентације. Овде нам се већ намеће питање односа приватног и јавног. Из наведеног примера се види да се један лични предмет не може посматрати искључиво као део само приватног или само јавног дискурса.

²³ Гавриловић Сања, Будаћ Љубица, Павловић Леонила, *У огледалу времена – српско грађанско друштво на размеђу векова кроз Збирку др Јована Милекића*, каталог изложбе, Архив Војводине, Нови Сад 2012, 6 – 8.

²⁴ Младенко Кумовић, *Музеји у Војводини 1847 – 1997*, Нови Сад 2001, 322.





Сл. 3 Хируршки нож, крај 19. века
Fig. 3 Surgical knife, end of XIX century



Сл. 4 Стаклена бочица за лек, крај 19. века
Fig. 4 Glass medicine phial, end of XIX century

Предложена подела предмета је направљена са циљем да укаже на оно што Берк назива општим шемама, када говори о описивању прошлих догађаја. Наведени предмети, као фрагменти приватног и јавног живота једне историјске личности са краја 19. века, издвојени су у складу са стручно-научним критеријумима карактеристичним за музејску праксу средином 20. века. Изабрани предмети приказују др Илију Огњановића као образованог, породичног човека, посвећеног истовремено свом професионалном раду, али и друштвено-политичком деловању. Основни наратив групе музејских предмета добијене оваквим избором приказује њиховог првобитног власника као припадника интелектуалне елите која је стасавала у оквиру ширих друштвено-економских процеса на простору Војводине у 19. веку.

Дакле, посматрано из аспекта културе која је личне предмете др Илије Огњановића Абуказема издвојила и сместила у музеј (како то дефинише Љ. Гавриловић), они су изабрани пре свега са циљем приказивања друштвеног и интелектуалног пејзажа формираног на простору Војводине од средине 19. до првих деценија 20. века.

Предмети као одраз репрезентације статуса и идентитета у примарном окружењу

Репрезентација је процес продукције значења. Кроз њега се свет организује у смислене шеме и категорије и формира се систем знакова којима се те категорије деле са другим члановима друштва.²⁵ Одређени артефакти и бивају изабрани за музејске колекције јер су одраз одређене политике репрезентовања која је била „важећа“ на одређеном простору у одређено време, а да је кустоси, при томе, сматрају важном. Као што је показано у претходном поглављу, предмети везани за живот и рад др Илије Огњановића репрезентују идентитет припадника интелектуалне елите, односно члана новоформираног грађанског staleжа.

Поимање музејског предмета као „документа стварности“ који носи у себи кôд свог времена, места и друштвене стварности истиче још Странски. Он наводи да је овако схваћен предмет потребно поставити у „однос кореспондираности са његовим изворним значењем, са другим предметима, да не би изгубио своју дату вредност, али и вредност трансмитера знања, информације и доживљаја“.²⁶

Сагледавање предмета из аспекта културе која их је направила / употребљавала (како то дефинише Љиљана Гавриловић) у овом раду подразумеваће њихову интерпретацију као медија репрезентације жељених иденти-

²⁵ <http://kontakta.rs/znacenje-identiteta> (21.05.2015)

²⁶ Драгана Мартиновић, „Нове сталне поставке у функцији трансформисања музеја у Србији“, *Култура, часопис за теорију и социологију културе и културну политику*, број 144, Завод за проучавање културног развоја, Београд 2014, 74.



тета првобитног власника у примарном окружењу. Овде ће бити анализирани следећи предмети: портретна фотографија др Илије Огњановића, портретна фотографија породице Огњановић, албум за фотографије породице Огњановић, списак рукописа и књига из збирке др Илије Огњановића, као и његов прибор за писање и печат.

Портретне фотографије и албум за фотографије породице Огњановић

Према речима Патрише Холанд, личне фотографије имају важну улогу у потврђивању идентитета и историје корисника, односно портретисања појединца или групе на начин на који желе да буду виђени од стране других. У контексту јачања и развоја грађанске класе на овим просторима, портретна фотографија постаће један од важних инструмената промоције и репрезентације „новопечених“ грађана. Значај ове врсте фотографија у другој половини 19. века Ференц Немет види у чињеници да оне постају обавезни инвентар грађанских салона, а да богато окићени породични фотоалбуми добијају својство „култних предмета грађанства“.²⁷

Портретна фотографија др Илије Огњановића била је саставни део таблоа чланова Српског занатлијског певачког друштва „Невен“ (на чега упућује знак Друштва у горњем делу овала, изнад саме фотографије). Ради се о класичном допојасном портрету, који ни на који начин не излази из општеприхваћеног клишеа портретних фотографија оног времена (сл. 1). Поред сведочења о активном учешћу портретисаног у раду једног од најважнијих удружења оног времена, сама фотографија је одраз његовог прихватања друштвено очекиваног начина репрезентације. Исто важи и за породични портрет на којем су Илија и његова супруга Даринка, са ћерком Добрилом и сином Жарком (сл. 2). Концепт групног портрета рефлектује тадашња друштвена правила понашања и хијерархије, односе међу половима, као и односе одраслих према деци. Отац породице (Илија) седи на столици, чиме се изражава његов ауторитет и виши ранг. Деца су просторно више оријентисана ка мајци, а ослањање Добрилине главе на главу мајке недвосмислено указује на њихов близак емотивни однос (*савез срца*, како то назива Вера Ерлих).²⁸

О албуму за фотографије породице Огњановић већ је било речи у тексту када смо говорили о контексту сагледавања предмета из угла кључних идентитета првобитног власника. Како наводи Јелена Пераћ у тексту о породичном албуму за фотографије Анастаса Јовановића, овај вид чувања сећања је у оквиру грађанског друштва добио улогу галерије предака, традиционалне привилегије племићких породица. Он је постао нека врста стожера породичних успомена и најважније сведочанство породичне историје и континуитета.²⁹ Овако посматран албум за фотографије свакако игра важну улогу у изградњи и потврђивању идентитета саме породице, као и њених појединих чланова. Албум породице Огњановић пример је класично структурираног породичног албума за фотографије из друге половине 19. века (сл. 5). На почетку су фотографије чланова породице Илијине супруге Даринке: оца Ђорђа племенитог Лемајића од Пасан Брда, фелдмаршала Аустроуграске војске, мајке Јелене Лемајић и рођеног брата, а затим следе фотографије чланова примарне породице Огњановић. Важно је напоменути да су то најпре фотографије Илијине и Даринкине деце – Георгија, Добриле и Жарка, а затим и фотографије самог брачног пара, као и групни породични портрет. Овакав распоред фотографија одражава нову структуру грађанске породице 19. века. Истовремено инсистирање на дечјим портретима указује и на промењени друштвени однос према деци и концепту детињства уопште. Иако су у деловима албума који следе углавном фотографије пријатеља и чланова родбине, портрети деце брачног пара Огњановић, и то у њиховим различитим узрастима (посебно сина Жарка), јављају се до самог краја албума. Они као да постају нека врста временског оријентира у овој визуелној породичној хроници. Важан сегмент албума чине и фотографије пријатеља и сарадника др Илије Огњановића. Међу њима су Ђорђе Натошевић, Миленко Грчић, др Лазар Станојевић и друге угледне личности. Овај аспект албума за фотографије мора се посматрати у контексту обичаја који је

²⁷ Јовановић-Гудурић, Ивана, „Први новосадски фото атељеи – приказ дела Колекције портретних фотографија Одељења за културну историју Музеја града Новог Сада“, *Годишњак Музеја града Новог Сада*, бр. 9/2013, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2014, 113.

²⁸ Јаковљевић-Шевић, Тијана, „Репрезентација институције материнства кроз фотографски медиј“, *Годишњак Музеја града Новог Сада*, бр. 5 – 6/2009 – 2010, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2012, 236 – 237.

²⁹ Пераћ, Јелена, „Сачувано сећање: породични албум за фотографије Анастаса Јовановића“, *Зборник Музеја примењене уметности*, 02/2006, Музеј примењене уметности, Београд 2006, 41.





Сл. 5 Албум за фотографије породице Огњановић, крај 19. и почетак 20. века
Fig. 5 Photo album of the Ognjanović family, turn of XX century

такође био карактеристичан за другу половину 19. века, односно за време све веће популарности портретних фотографија у формату визит карте. Посвете писане на полеђини фотографија указују на раширен обичај поклањања и размене ове врсте фотографија, што је представљало нови вид комуникације међу члановима грађанских породица. На тај начин породични албум за фотографије осликава и социјалне везе које породица или њени поједини чланови успостављају са ширим окружењем.

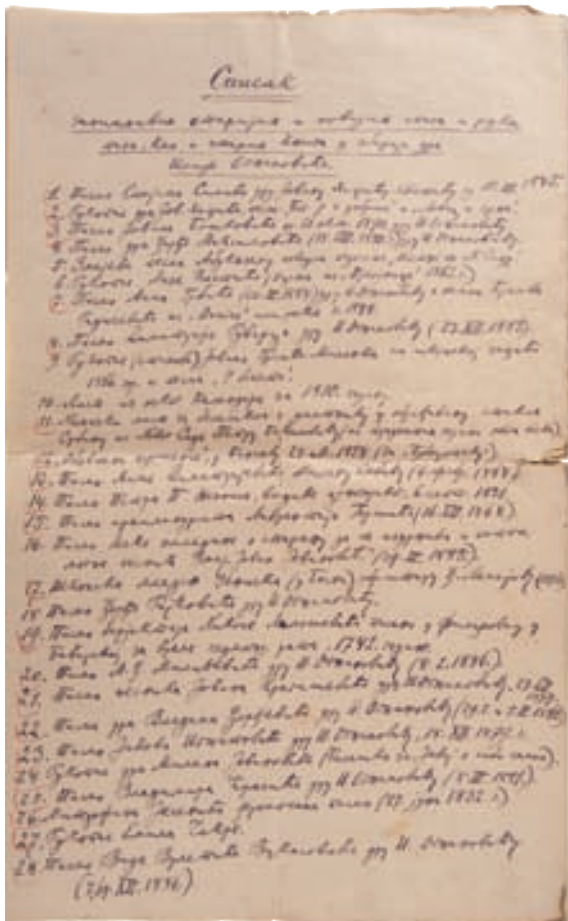
Интерпретиран као сведочанство породичне историје и позиционирања унутар шире друштвене мреже, албум породице Огњановић формира наратив о модерној породици ослобођеној од ширих родбинских веза и зависности од предака. То је сада породица која свој идентитет гради на властитим интелектуалним могућностима и социјалним везама, стваљајући, при томе, своју децу у први план. Дакле, овај музејски предмет има капацитет да пренесе информације о одређеним аспектима приватног / породичног амбијента власника, али и да истовремено буде пример предмета који служи репрезентацији одређеног друштвеног сатуса.

Списак занимљивих старијих и новијих списа и рукописа и старих књига у збирци дра Илије Огњановића

Документ који је аутор овако назвао представља одличан извор за посредно упознавање са приватним и јавним животом једног интелектуалца са краја 19. века. Велика вредност документа је у чињеници да је списак саставио сам Огњановић, односно да се ради о његовом властитом избору писама, књига и периодике које је сматрао довољно важним да их истакне у својој збирци (сл. 6).

На списку се, између осталог, налазе писма која је др Огњановић примао од својих савременика. Он прецизно наводи име и презиме пошиљаоца писма и тачан датум његовог настанка. Може се претпоставити да је нека врста критеријума за избор писама која ће се наћи на списку био значај који су њихови аутори, односно преписка имали у професионалном, јавном и приватном животу примаоца. Тако су се на списку нашла писма која су сачинили и послали: Јован Бошковић (1890), др Ђорђе Максимовић (1880), Марко Грбић (1884), Димитрије Руварац (1885), Ђорђе Рајковић, М. Ђ. Милићевић (1886), песник Јован Драгашевић (1879), Владан Ђорђевић (1880), Јаков Игњатовић (1879), Владимир Красић (1881), Вид Вулетић Вукасовић (1886), војвода





Сл. 7 Печат за восак, са угравираним иницијалима: Др. И. О.
Fig. 7 Seal with the engraved initials: Dr. I. O.

Сл. 6 Списак занимљивих старијих и новијих списа и рукописа и старих књига у збирци дра Илије Огњановића, рукопис
Fig. 6 List of Interesting Older and Newer Manuscripts and Old Books in the Collection of Dr. Ilija Ognjanović, manuscript

Зрински, Сима Поповић (1882), универзитетски професор из Беча др Јован Чакор, Риста Ковачић (1883, 1885), Чедо Мијатовић, Новак Радоњић (1864), др Фридрих Краус (1886), Милорад П. Шапчанин, Иларион Руварац (1891), Павле Ровински (1887),³⁰ Ватрогасно друштво новосадско.

Овај оригинални списак упућује на својеврсну мрежу интелектуалаца међу којима се одвијала жива преписка као важан вид комуникације тог времена. Као такав он има велику вредност у тумачењу владајућих друштвено-политичких односа. Из аспекта власника / аутора списка он нам пружа непосредну информацију о интелектуалном окружењу у којем се кретао и са којим је комуницирао, односно о социјалним везама које је успостављао и које су му биле важне. Међутим, овај предмет нам указује и на неке од личних особина и склоности др Илије Огњановића. Пре свега чињеница да је направио овакав списак говори нам колико је та преписка за њега лично била важна. Такође, на овом списку су и књиге и периодика коју је издвојио као веома вредну. Стиче се утисак да је Огњановић имао потребу да истакне свој читалачки укус и навике и да о томе остави својеврсни траг. На крају и сам начин како је списак начињен и писан, његова структура, детаљни подаци и прецизност упућују и на личне особине његовог аутора, као што су савесност, систематичност и креативност.

³⁰ Имена су наведена према редоследу којим су дата на списку.



Прибор за писање и печат за восак

Предмети као што су стило и перо, мастионица или печат за восак, морају се посматрати у контексту значаја приватне и јавне преписке као основног вида комуникације крајем 19. века, о чему је већ било речи. Они су били обавезан инвентар на писаћим столовима у радним кабинетима и собама. Као такви морали су имати и својство одређеног статусног симбола, као усталом и читав радни простор. Поседовање властитог печата са иницијалима било је само по себи привилегија припадника одређене професије и сталешке групе. Печат, као симбол особе којој припада, служио је за оверавање докумената, приватних и пословних писама (сл. 7).

У тексту *Алати духа – стилски развој мастионица од 15. до 20. века*, историчарка уметности Љиљана Лазић, наводи како су мастионице од краја 16. века полако постајале све већа потреба (јер се повећавао број писмених људи који своју кореспонденцију почињу да врше самостално), али и статусни симбол. Она још додаје: „У радним кабинетима и библиотекама заузеле су видно место, па се њиховом изгледу почела поклањати посебна пажња”.³¹ Такав примерак је и мастионица др Илије Огњановића. Израђена је од месинга и стакла у некој од тадашњих европских радионица. Састоји се од металне основе на три стопе са оградом за коју је ланцем везана фигура пса у лежећем положају. Бочице за мастило су израђене од брушеног стакла. Овај предмет је још један од доказа да је Огњановић пратио и поштовао друштвена правила и укусе интелектуалне средине којој је припадао.

Интерпретирани из аспекта њиховог односа према ширем окружењу, предмети које је лично користио др Илија Огњановић имају јасно изражену функцију репрезентације одређеног стила живота који је „важио“ међу припадницима грађанског друштва крајем 19. века. Њихов изглед, начин набавке, начин коришћења били су јасно одређени друштвеним правилима и начелима новоформираног животног стила.

Могућности читања личних особина првобитног власника кроз предмете свакодневне или ритуалне употребе

Кроз интерпретацију предмета до сада су у тексту предмети посматрани из аспекта репрезентације одређеног друштвеног статуса и уважавања правила социјалног окружења. Међутим, мишљена смо да се они ипак не могу третирати само као безлични предмети свакодневне или ритуалне употребе намењени искључиво изградњи односа са ширим окружењем.

Изглед албума за фотографије упућује на закључак да је неко од чланова породице веома посвећено водио бригу о избору фотографија, њиховом распореду и редовном допуњавању. То указује на важност коју је овај предмет имао у животу саме породице, односно на његов емотивни значај.

У тексту је већ било речи да списак списа, рукописа и старих књига упућује на извесне особине његовог аутора, као што су систематичност и педантност. Сличне особине Огњановића „познату марљивост и савесност“ наводи и Милан Савић у тексту приказа књиге *Занимљиве приче и белешке из живота знаменитих Срба*.³²

У готово свим доступним биографијама Илије Огњановића, као његове важне особине, наводе се ведар дух и спремност на шалу.³³ О томе могу да посведоче и два писма шаљивог садржаја која је сачинио Огњановић, а која се чувају у Збирци културно-историјских прилога. Једно садржи шаљиву песму коју је као поздрав упутио инжењеру Тапавици, а друго представља поздрав у стиху упућен др Младену Јојкићу „приликом 25. годишњице му варошког чиновништва“ (сл. 8).

Једно од могућих „читања“ предмета у савременој култури

Трећи ниво интерпретације музејског предмета о којем говори Љиљана Гавриловић подразумева његово сагледавање у контексту савремене културе. У складу са правцем интерпретације који смо заузели на првом и другом нивоу, овде би се могло поставити питање медија репрезентације идентитета и друштвених статуса у савременом информатичком окружењу.

³¹ Раткелић Маријана, Лазић Љиљана, *Записано се дужи памти*, каталог изложбе, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2010, 32.

³² Савић, Милан, приказ књиге „Занимљиве приче и белешке из живота знаменитих Срба“, *Летопис Матице српске*, књига 202. и 203, Нови Сад 1900, 379.

³³ Гудовић Радмила, Срдић Биљана, Бабовић Синиша, нав. дело, 126.



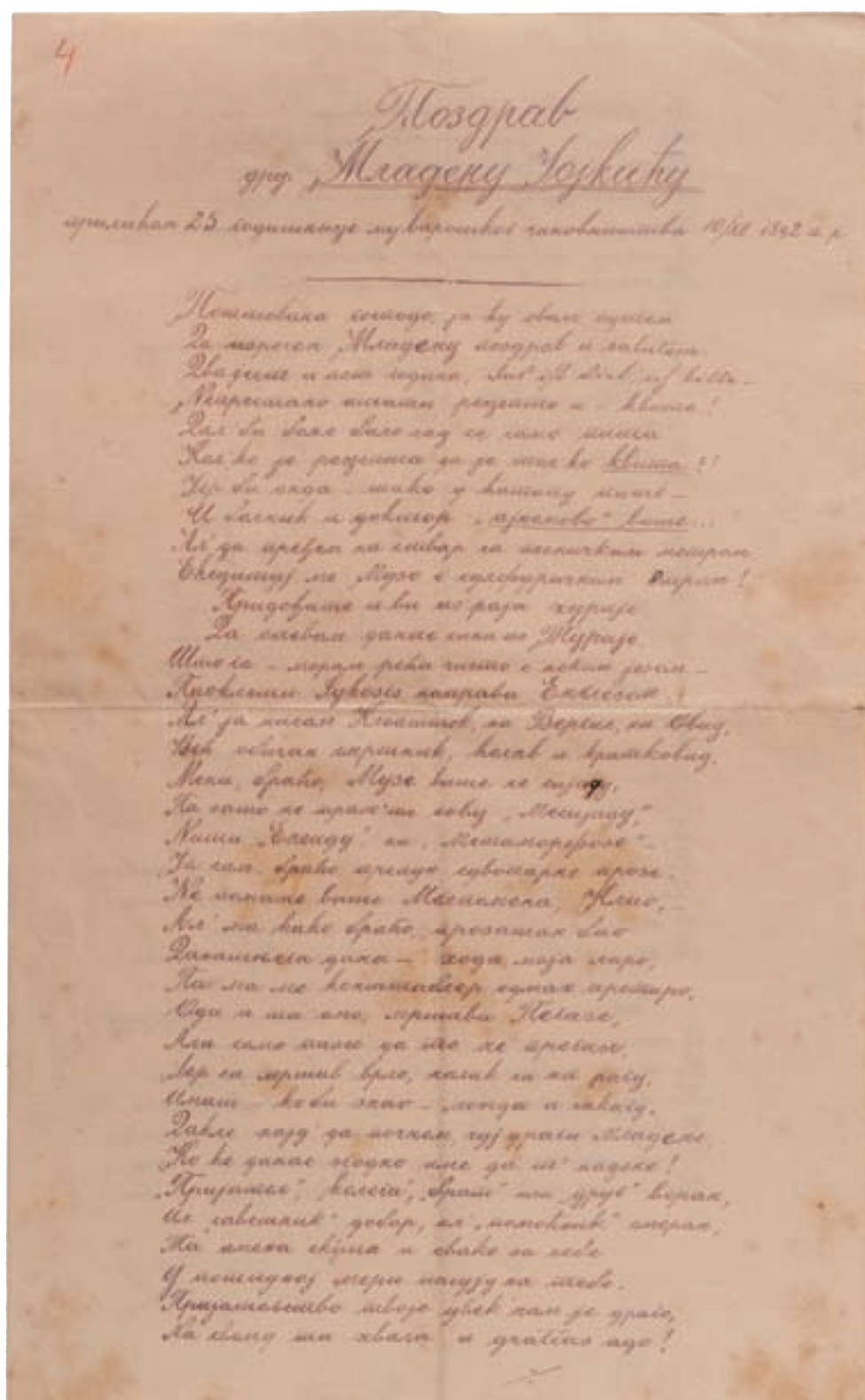


Fig. 8 Rhyming card that Dr Ilija Ognjanović sent to Dr Mladen Jojkić, facsimile, 1892

Ако би покушали да идемо трагом предмета из 19. века, о којима је било речи у овом раду, покушавајући да у садашњем тренутку пронађемо предмете сличне функције у процесу репрезентације, стигли бисмо до само једног предмета. Тај предмет, односно уређај, данас има техничко-технолошки капацитет да врши све оне функције у процесу репрезентације о којима је до сада било речи. Такозвани „паметни телефони“ (*smart phone*) и слични уређаји (чија марка, модел и цена већ сами по себи представљају статусни симбол), односно начин њихове употребе рефлектују у потпуности жељене идентите њихових власника. Овде ћемо навести само неколико таквих функција, у складу са досадашњим текстом. Они дају могућност чувања одабраних дигиталних фотографија и то сортираних по „албумима“, чијим показивањем власник може у сваком тренутку да потврди различите идентитете, од породичног човека до припадности некој политичкој групацији. Стална доступност електронске поште, путем које се данас одвија већи део приватне и пословне преписке, такође шаље важну поруку о власнику / кориснику. Власник уређаја је 24 часа доступан својим пословним сарадницима, партнерима, пријатељима, што се у контексту тржишне привреде и потрошачке културе читава као важан предуслов успешности. Овакви уређаји се ни технички ни симболчки не могу посматрати одвојено од феномена друштвених мрежа. У овом раду довољно је поменути да је путем њих појединцу омогућено заиста много начина да се представи јавности. Већ сам број „пријатеља“ и „пратилаца“ сматра се показатељем успешности у социјалном повезивању. Чување и „дељење“ фотографија има функцију о којој смо већ говорили. Затим ту су и могућности означавања припадности различитим реалним и виртуелним групама, као и исписивање коментара на различите садржаје. Све набројане могућности и радње створене су и врше се у циљу репрезентовања жељених идентитета, како у реалном, тако и у виртуелном свету.

Ако ове уређаје, симболе савремене културе, посматрамо из аспекта предмета о којима смо говорили, нужно нам се намеће неколико питања: веродостојност садржаја на друштвеним мрежама, њихова истинитост, доступност и начини преношења информација и многа друга. На крају, наравно немогуће је не запитати се о начину будуће музеализације оваквих предмета. Они имају управо капацитет да пренесу мноштво порука о свом кориснику и окружењу и као такви постаће делови неке музејске збирке. Али поставља се питање начина њихове обраде и чувања, процеса који ће се неминовно разликовати у односу на предмете друге половине 19. века о којима је у овом раду било речи.



Литература и извори

- Belaj, Melanija, „Obiteljski fotografski album“, *Studia ethnologica Croatica*, vol. 21, Zagreb 2009.
- Блек, Питер, *Основи културне историје*, Београд 2010.
- Гавриловић, Љиљана, *Култура у излогу: ка новој музеологији*, Београд 2007.
- Гавриловић, Љиљана, *О политикама, идентитетима и друге музејске приче*, Београд 2009.
- Гавриловић Сања, Будаћ Љубица, Павловић Леонила, *У огледалу времена – српско грађанско друштво на размеђу векова кроз Збирку др Јована Милекића*, каталог изложбе, Архив Војводине, Нови Сад 2012.
- Гудовић Радмила, Срдић Биљана, Бабовић Синиша, „Доктор Илија Огњановић – знаменити лекар деветнаестог века“, зборник радова *Трећег стручног скупа 800 година српске медицине*, Српско лекарско друштво, Београд 2012.
- Јаковљевић-Шевић, Тијана, „Репрезентација институције материнства кроз фотографски медиј“, *Годишњак Музеја града Новог Сада*, бр. 5 – 6/2009-2010, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2012.
- Јовановић-Гудурић, Ивана, „Први новосадски фото атељеи – приказ дела Колекције портретних фотографија Одељења за културну историју Музеја града Новог Сада“, *Годишњак Музеја града Новог Сада* бр. 9/2013, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2014.
- Кумовић Младенко, *Музеји у Војводини 1847 – 1997*, Нови Сад 2001.
- Мартиновић, Драгана, „Нове сталне поставке у функцији трансформисања музеја у Србији“, *Култура, часопис за теорију и социологију културе и културну политику*, број 144, Завод за проучавање културног развитка, Београд 2014.
- Пераћ, Јелена, „Сачувано сећање: породични албум за фотографије Анастаса Јовановића“, *Зборник Музеја примењене уметности*, 02/2006, Музеј примењене уметности, Београд 2006.
- Пјотровски, Пјотр, *Критички музеј*, Београд 2013.
- Радоевић, Мира, „Биографије у српској историографији“, *Токови историје, часопис Института за новију историју Србије*, 1-2/2007, Институт за новију историју Србије, Београд 2007.
- Раткелић Маријана, Лазич Љиљана, *Записано се дужи памти*, каталог изложбе, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2010.
- Савић Милан, приказ књиге „Занимљиве приче и белешке из живота знаменитих Срба“, *Летопис Матице српске*, књига 202. и 203, Нови Сад 1900.
- Стајић Васа, *Новосадске биографије, из архива новосадског магистрата*, свеска бр. 3, Нови Сад 1938.
- Столић, Ана, „Приватно је јавно. Музејска поставка о конституисању идентитета појединца“, Зборник радова са стручног скупа *Музејска контекстуализација интимног и емотивног*, у *Годишњак Музеја града Новог Сада*, 8/2012, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2012.
- <http://www.novosti.rs/vesti/naslovna/reportaze/aktuelno.293.html:521424-Izlozba-o-patrijarhu-Pavlu-Skromni-zivot-bozjeg-coveka> (19.03.2015)
- <http://kontakta.rs/znacenje-identiteta> (21.05.2015)



INTERPRETATION OF PERSONAL (BIOGRAPHICAL) OBJECTS IN A MUSEUM CONTEXT

**Example of objects belonging to Dr Ilija Ognjanović Abukazem from
the fundus of the Cultural History Department of the City Museum of Novi Sad**

Summary

Process of interpretation of the movable cultural heritage starts with the material that is about to be introduced into the museum. Curator selects an item from a wide corpus and adapts it for the museum based on certain criteria. Interpretation then moves via the expert treatment of the item, its publication to the conceptualization of the exhibition and the contact with the visitors. In order to see the whole picture about the item which moved from its original setting into a new context via the process of musealisation, it is necessary to see it from the point of view of the culture that made/used it, the culture that chose it and placed it into a museum and the contemporary culture in which it is displayed.

When it comes to personal (biographical) items in a museum context, they mostly have the function of marking the most significant segments of the life of their original owner. As such they offer a fragmented view of a life cycle. It is the curator's job to create a whole, a sort of profile of the original owner and his surroundings based on those fragments and stereotypical schemes. At the same time these museum items are the patterns that reflect the culture/habitus of the curator who forms and expertly processes the collection. Certain artefacts are chosen for museum collections because they are a reflection of a certain representational policy which was 'valid' in a certain area at a certain time and which is considered important by the curators. When viewed from the aspect of the culture which made/used them, those same items are interpreted as mediums for the representation of the desired identities of the original owner in the primary surrounding.

Group of items belonging to Dr Ilija Ognjanović Abukazem (Novi Sad, 1845 – Budapest, 1900) a doctor from Novi Sad, a writer and the editor of magazine 'Javor', was put together primarily with the aim of presenting the socio-cultural environment in Vojvodina from mid XIXth century to the first decades of the XXth century. When viewed from the aspect of the culture in which they were made and used, the items such as the portrait of the Ognjanović family, the photo album of the Ognjanović family, the list of manuscripts and books from the collection of Dr Ilija Ognjanović or his writing set and his seal were all mediums of representation of the desired identities in the primary surrounding.

Key words: interpretation, Dr Ilija Ognjanović Abukazem, identity, representation, private/public



Др Тијана Јаковљевић Шевић

Етнолог-антрополог, кустос

ПОЛИТИКА РЕПРЕЗЕНТАЦИЈЕ МУЛТИКУЛТУРАЛИЗМА: ПРИМЕРИ СТАЛНИХ ЕТНОГРАФСКИХ ПОСТАВКИ У МУЗЕЈИМА У ВОЈВОДИНИ

Сажетак: У музејима на подручју Војводине етнографска музејска пракса почела је да се развија након Другог светског рата уз инсистирање и подршку државних органа задужених за културу и образовање. Од почетка организованог рада на формирању етнографских збирки и поставки на овом подручју до данас може се пратити њихова утемељеност на репрезентацији мултикултурализма, регионалног идентитета и позитивног суживота различитих заједница, које држава, као жељене слике, рефлектује кроз свој инструмент – музеј.

Кључне речи: етнографска музеологија, етнографске поставке, национални музеји, музеји у Војводини, мултикултурализам, идентитет.

Развој музејске критике поставио је националне музеје у контекст институција које кроз своју праксу артикулишу и репрезентују доминантне националне вредности, митове и стварност.¹ У том дискурсу данас се сагледа укупна историја музеја, од њиховог настанка који је пратио формирање националних држава у 19. веку до улога које имају у савременом друштву.

Околности у којима су музеји настајали (одређивање граница нових националних држава), одредиле су им улогу у дефинисању нације и националног идентитета, као и улогу у њиховој репрезентацији. С обзиром на то да стварањем нових граница нису нестали постојећи индивидуални и локални идентитети, стварани су механизми за јачање и ширење идеје заједништва са крајњим циљем „утапања различитости“ у нове државе. Један од таквих механизма постали су и музеји.

Упоредо са развојем европских музеја почеле су да се развијају и прве музејске институције на подручју Војводине. Историјске околности утицале су на постојање двоструког мотива за њихов настанак. У том периоду подручје Војводине се и даље налазило у саставу Аустроугарске и један правац развоја музеја одређен је тенденцијом за очувањем и јачањем националног идентитета српског становништва на овом подручју. Други правац настајања музеја у Војводини развио се из ентузијастичког рада локалних историјских друштава. Ова друштва углавном су била усмерена на истраживање локалне историје, као и на археолошка ископавања, због чега су ови предмети доминирали у првим формираним збиркама. Етнографски предмети се тада уопште нису налазили у фокусу „чувара збирки“ ових музеја. Осим музеја у Сомбору, ниједан од њих није имао плански формиране етнографске збирке.² Суботички музеј је поседовао збирку ваневропских предмета добијену од

¹ Aronsson, Peter, Elgenius, Gabriella, „Building National Museums in Europe 1750–2010”, u: *Making National Museum in Europe, A Comparative Approach*, Linköping 2011, 5, <http://www.ep.liu.se/ecp/064/ecp064.pdf> (8. 4. 2014).

² Етнографски предмети у сомборском музеју су сакупљани према *Упутствима за етнографска истраживања*, која је саставио Балинт Белошић, члан Историјског друштва Бачко-бодрошке жупаније. Упутства су послата учитељима у села у околини Сомбора, који су за потребе Друштва сакупљали етнографске предмете. Део етнографске збирке чинило је и 350 делова ношње које је сомборски апотекар и колекционар Ђорђе Антић поконио музеју (Званична веб презентација Градског музеја у Сомбору: <http://gms.rs/sr/stalna-postavka/etnologija/> (5. 3. 2014).



истраживача и путописца Оскара Војнића, док су остали музеји у свом фонду имали или изузетно мали број етнографских предмета, или их нису ни имали у фокусу свог интересовања.³ Стање етнографских збирки знатно је измењено у периоду изградње Југославије, када је осниван велики број нових музеја, док су стари трансформисани како би се задовољиле потребе новог друштва. Тада је у пракси музеја у Војводини стављен акценат на сакупљање етнографских предмета и плански развој етнографске музеологије, које је држава иницирала и подржавала. Као што је то био случај у 19. веку када су музеји постали један од механизма за „апсорпцију“ различитих идентитета у националним државама, тако је и сада било потребно презентovati и промовисати идеју заједништва и подстицати идентификацију са новом државном структуром.

Од почетка развоја етнографске музеологије на подручју Војводине до данас може се пратити њен фокус на све заједнице које настајују ово подручје – на презентовање њиховог позитивног „суживота“ и промовисање регионалног идентитета. Оваква пракса задржана је и последње две деценије када су друштвена дешавања у нашој средини утицала на формирање новог културног / националног обрасца. Иако су се као теме појављивали различити сегменти традицијске културе српског становништва у Војводини, и даље је била развијена пракса постављања одређене проблематике у регионални или локални контекст и презентовања заједничког културног наслеђа. То се може пратити и кроз неке од назива изложби које су организоване у периоду деведесетих година 20. века, попут: *Иконе на стаклу у Војводини: из збирке Војвођанског музеја*,⁴ *Златовез средњег Баната, Развој пчеларства у Зрењанину и околини*, *Историјски развој здравства у средњем Банату*,⁵ *Маске у традиционалној култури Војводине*, *Детињство у традиционалној култури Војводине*,⁶ *Вршачко винограђе*,⁷ *Сомборске и стапарске иконе на стаклу*⁸ и слично. У овом, за друштво турбулентном периоду у којем су јачале националне тензије, музеји у Војводини су наставили да имају улогу одређене врсте друштвених модератора који различите идентитете усклађују промовисањем идеје о заједничком културном (регионалном и локалном) наслеђу.

До сада је објављен значајан број домаћих радова са различитим темама везаним за савремену етнографску музеологију. Међутим, они се не односе директно на музеје у Војводини. Због тога је у раду акценат стављен на концепт етнографске музејске праксе у овој етнички хетерогеној средини. С обзиром на то да и данас на сталним етнографским поставкама ових музеја доминира репрезентација идеје мултикултурализма, суживота и заједничког наслеђа, у раду се анализирају елементи и методологија кроз које се граде ове представе. Како се у раду полази од става да музеји представљају институције које репрезентују националне / државне вредности, репрезентација мултикултурализма се поставља у оквире (жељених) вредности које држава рефлектује кроз музеје. Ове теме су сагледане кроз етнографске сегменте сталних поставки у следећим музејима: Музеју Војводине, Градском музеју у Сомбору, Народном музеју у Зрењанину, Градском музеју у Вршацу, Народном музеју у Панчеву, Народном музеју у Кикинди, Музеју града Новог Сада (Завичајној збирци у Сремским Карловцима), Завичајном музеју у Руми.

Национални музеји у служби националних држава

Настајање националних држава било је праћено различитим методама које су морале да обезбеде функционисање ових нових система. Првенствено, морао је да се обезбеди начин да се код људи који су

³ Музеј је 1913. године добио на поклон око 300 предмета од Оскара Војнића, правника из Суботице, али који се у литератури спомиње као светски путник, етнолог и путописац. Поклоњене предмете је сакупио у Африци, Индији, на Полинезијским и Малезијским острвима. (Кумовић, Младенко, *Музеји у Војводини (1847–1997) – Културна политика и развој*, Музеј Војводине, Нови Сад 2001, 100).

⁴ Бански, Марија, *Иконе на стаклу у Војводини: из збирке Војвођанског музеја*, Војвођански музеј, Нови Сад 1991.

⁵ Грубић, Рајка, *Златовез средњег Баната*, Народни музеј Зрењанин, Зрењанин 1991; Грубић, Рајка, *Развој пчеларства у Зрењанину и околини*, Народни музеј Зрењанин, Зрењанин 1994; Грубић, Рајка, *Историјски развој здравства у средњем Банату*, Народни музеј Зрењанин, Зрењанин 1995.

⁶ Марјановић, Весна, *Маске у традиционалној култури Војводине*, Војвођански музеј, Нови Сад 1992; Марјановић, Весна, *Детињство у традиционалној култури Војводине*, Војвођански музеј, Нови Сад 1994.

⁷ Јовановић, Драгана, *Вршачко винограђе*, Народни музеј Вршац, Вршац 1996.

⁸ Огар, Душанка, *Сомборске и стапарске иконе на стаклу*, галерија Народног музеја, Врање 1997.



насељавали територије нових држава створи идеја о заједници и припадању држави. Поседовање заједничког језика и културних пракси постали су елементи од изузетне важности за стварање осећаја заједништва које је требало развијати, што се даље одвијало у смеру њиховог политичког конотирања. Дарко Бабић наводи да нација са једне стране постаје политички концепт кроз који се задовољавају потребе развоја националних држава, док са друге систем културних репрезентација кроз које се хомогеност постиже прво стварањем, а затим репродукцијом националног идентитета.⁹ Како се сви припадници једне нације не познају, нити постоји могућност да лично дођу у контакт, стварање националног идентитета заправо представља процес стварања идентитета замишљене заједнице чији чланови само имају идеју о заједништву. Хол (Hall) објашњава да као што појединци и породице формирају идентитет сједињавајући различите догађаје и прекретнице у њиховом животу у један кохерентан наратив, тако и нације конструишу идентитете селективно повезујући биране важне догађаје и незаборавна достигнућа у национални текст који се назива „традиција“.¹⁰

Конструкција националног идентитета није створена око целокупне историје и културе заједнице, већ око специфичних репрезентата културе, одређених према потребама и захтевима одређених група унутар заједнице и то оних које поседују моћ доношења одлуке. Због тога национални идентитет не треба посматрати као одраз укупне културе нације, већ као репрезент националности, који о њој говори кроз представе, симболе, ритуале и слично. Међутим, репрезенти националности су подложни променама и манипулацијама ради остваривања неког стратешког и политичког циља. Како Ериксен (Eriksen) наводи, оваква манипулација не може да траје неограничено. Нека основа мора да постоји, чак и када се измишља прошлост да би се створило политичко јединство. Национални идентитет мора да буде убедљив да би опстао, како за припаднике групе, тако и за оне који тој групи не припадају.¹¹

У том контексту се може посматрати улога наслеђа. Према Грејему (Graham), Ашворту (Ashwort) и Турнбриџу (Turnbridge) улога наслеђа у формирању нације је најмање трострука.¹² Првенствено, наслеђе има улогу у дефинисању и одређивању имена нације. Затим, у потврђивању права одређене нације на територију коју насељава. У том контексту су од изузетног значаја археолошки налази којима нација доказује своје трајање на одређеној територији и штити се од могућности да друге нације потражују део исте територије. На крају, стварање националних држава није могло да подразумева и нестајање локалних идентитета који су егзистирали на територији нових држава, а њихова неусклађеност са идејом јединства је представљала могући проблем. Формирање националног наслеђа виђено је као начин да се смањи број потенцијално конфликтних идентитета и да се они „апсорбују“ у новим земљама. Стандардизовани језик, одређени „заједнички“ историјски догађаји и њихови актери су постали главни аспекти стварања идеје јединства.¹³

Један од инструмената државе за ширење и јачање идеје заједништва постају музеји, као места „опросторавања“¹⁴ националног идентитета и наслеђа. У том дискурсу њихова улога се кретала како у новонасталим националним државама тако и кроз касније фазе постојања музеја. Кроз музејску праксу идеја заједништва постала је материјализована, пластично приказана, обликована за јасније разумевање и лакше прихватање.

⁹ Babić, Darko, „From National to Regional Narratives“, u: Johan Hegardt (ed), *The Museum Beyond the Nation, The National Historical Museum*, Stockholm 2102, 43, https://www.academia.edu/5217561/From_National_to_Regional_Narratives_in_The_Museum_Beyond_the_Nation.44 (5. 4. 2014).

¹⁰ Исто.

¹¹ Малешевић, Мирослава, „Традиција у транзицији: у потрази за „још старијим и лепшим“ идентитетом“, *Етнологија и антропологија: стање и перспективе*, Зборник Етнографског института САНУ 21, Београд 2005, 220, [://www.etno-institut.co.rs/files/zbornik/21.pdf](http://www.etno-institut.co.rs/files/zbornik/21.pdf) (6. 4. 2014).

¹² Babić, Darko, *нав. дело*, 45.

¹³ Исто, 46.

¹⁴ „Опросторавање“ као превод термина „spatializing“ преузет је од Сање Поткоњак и Томислава Плетенца. Термин „spatializing“, уводи Сета Лоу (Setha Low) у књизи *Промиславање града. Студије из нове урбане антропологије* како би указала да се кроз смештање културе и људског искуства у простору исказује и смештање политичких урбанистичких идеологија у градско ткиво. (Potkonjak, Sanja,–Pletenc, Tomislav, „Grad i ideologija: „kultura zaborava“ na primeru grada Siska“, *Studia ethnologica Croatica*, vol. 19, Zagreb 2007, 192). Због јасног смештања идентитета у структуру музеја они се могу посматрати као вид „опросторавања“ идентитета.



Критеријуми за одређивање одређене институције као националног музеја нису унифицирани. У појединим земљама као национални музеји се одређују они који чувају предмете и колекције од националног значаја. Одредница националних музеја може бити и њихово оснивање од стране државе, као и употреба националних наратива у презентацији и интерпретацији. Као четврта категорија појављују се интегративни национални музеји који садрже све претходно наведене карактеристике.¹⁵

Настанак и функције националних музеја зависе од околности настанка нација и држава. Свакако да је различит развојни пут империје, премодерне државе, постимперијалне и модерне нације, вулнерабилне нације и државе, као и оне које су настале као последица уједињења или деволуције. Петер Аронсон (Peter Aronsson) и Габријела Елгенијус (Gabriella Elgenius) као примере односа настанка државе и музеја наводе унификацију Немачке и Италије у 19. веку, које се разликују од процеса деволуције Аустријског и Отоманског царства, али и савремене примере либерације и деволуције у источној Европи, попут држава насталих из бившег Совјетског Савеза и у западној Европи које је проузроковао процес уласка у Европску унију. Услед овога, настанак и рад националних музеја у 19. веку и оних крајем 20. века, вођен је различитим мотивима. У оба случаја музеји представљају сведоке одвијања процеса изградње нације.¹⁶

Иницијативе формирања и даљег развоја музеја у свим сферама зависе од потреба и одговорности према развоју нације. Најчешће иницијативе за формирање националних музеја потичу од различитих елита. У Европи оне подразумевају либералне аристократе, академике, јавне службенике, професионалне групе и капиталисте. У многим државама национални музеји су се развили из владарских колекција, које су представљале почетни музејски фонд.¹⁷ Када се анализира „национална функција“ националних музеја не треба занемарити ни значај приватних иницијатива за њихово оснивање.¹⁸

За нације у настајању и нације које бране угрожену државност или суверенитет, музеји могу да добију функцију централне институције кроз коју се националност дефинише и промовише. У контексту дефинисања и промовисања националности, архитектура и положај зграде музеја су, такође, од великог значаја. Обично је реч о импозантним грађевинама смештеним у центру (главног) града, на престижној локацији и у таквом контексту (ре)презентују државну / политичку моћ и високу културу.

Настанак националних музеја на подручју данашње Србије пратио је процес изградње нације и националне државе, као што је то био случај и у другим европским државама. Њихов настанак треба посматрати у ширем контексту политичке климе која је владала у Европи крајем 19. и првој половини 20. века, као и у контексту борбе за ослобођење од отоманске и хабзбуршке власти и јачања националне свести. Како наводе Олга Манојловић-Пинтар и Александар Игњатовић говорећи о настанку националних музеја у Србији у 19. веку, попут свих националних идеја које су се темељиле на сопственој ексклузивности и јединствености, идеологија српског национализма заснивала се на дистанцирању од негативних „других“ и враћању / измишљању сећања заснованог на славној и мученичкој прошлости.¹⁹ Такође, заснивао се и на концепту нације као заједнице која има исти језик, културу и историју. Овај концепт је промовисан кроз оснивање и рад институција културе међу којима су и музеји.

У овом периоду, како је раније напоменуто, међу музејима са овог подручја могу се запазити два правца када су у питању настанак и развој музејске праксе. Са једне стране настанак и даљи развој одређен је јасним националним дискурсом и циљем очувања и јачања националног идентитета српског становништва у Угарској.

¹⁵ Babić, Darko, *нав. дело*, 53.

¹⁶ Aronsson, P., Elgenius, G, *нав. дело*, 7, 8.

¹⁷ Аронсон, П. и Г. Елгенијус илуструјући ову појаву наводе примере земаља попут Данске, Шведске, Шпаније, у којима су колекције владара и њихових породица током различитих периода претворене у националне, и управо се кроз њих могу показати моменти формирања националних држава. У Шпанији је, на пример, формирање републике иницирало прелазак владарских колекција у јавну сферу. (Aronsson, P., Elgenius, G, *нав. дело*, 7, 8.).

¹⁸ Aronsson, P., Elgenius, G, *нав. дело*, 7, 8..

¹⁹ Manojlović-Pintar, Olga, Ignjatović, Aleksandar, „National Museums in Serbia: A Story of Intertwined Identities“, u: *Building National Museums in Europe 1750–2010.*, Linköping 2011, 781. <http://www.ep.liu.se/ecp/064/ecp064.pdf> (5. 4. 2014).



Као такав издваја се Музеј матице српске, из кога је касније настао већи број данашњих институција културе. Са друге стране, највећи број музеја на подручју Војводине у том периоду је развијен из ентузијастичког рада различитих друштава која су се бавила проучавањем локалне историје. Овако организовани музеји постајали су репрезенти ексклузивне локалне прошлости и њеног континуитета, развијености самог места, али и моћи локалне власти која је била спремна да подржи овакве пројекте.

Развој музеја и етнографских збирки на подручју Војводине

Идеје о реорганизацији музејских институција у нашој средини почеле су интензивно да се развијају у периоду након Другог светског рата. Оне су се првенствено односиле на реорганизацију постојећих типова музеја и формирању нових. Иницијатор ових промена било је Одељење за културу и уметност Министарства за науку и културу владе ФНРЈ, које је 1949. године сачинило план према којем је требало да буде вршена реорганизација. Један од предвиђених елемената било је формирање завичајних музеја. Елаборат на основу којег је требало да се спроводи оснивање завичајних музеја усвојен је на Савезној конференцији музејских радника 1949. године у Београду и објављен 1950. године у часопису „Музеји”. У елаборату је изнето да постојећи музеји као институције које су углавном настајале спонтано, без утврђених задатака и програма, не могу да задовоље потребе новог друштва. Због тога они морају да буду реорганизовани како би могли да „постану живи васпитни органи тесно повезани са збивањима садашњице.”²⁰

Према елаборату требало је реорганизовати све музеје комплексног типа који су формирани на територијалном принципу и, ако је потребно, формирати нове како би се створила мрежа музеја која би покрила целу територију државе.

Концепт завичајног музеја који је изнет у елаборату односио се на комплексни тип музеја, који је својим деловањем покривао територију једне општине, града, региона или покрајине. Назив музеја је требало да садржи име подручја, а концепцијски је требало да садржи четири сегмента: природу краја, његову историју, Народноослободилачку борбу и социјалистичку изградњу краја.²¹

Када су у питању музеји у Војводини, реорганизација је започета 1946. године са циљем стварања мреже музеја која би покрила подручје Војводине. Кроз ове измене велики број музеја је променио називе и то мењањем одреднице „градски“ у одредницу „народни”.²²

Музејске институције које су осниване у периоду пре Другог светског рата, у највећој мери су биле усмерене на формирање археолошких, историјских и нумизматичких збирки и истраживања у овим областима. Етнографски предмети, осим у музеју у Сомбору и Суботици, били су заступљени у веома малом броју, због чега се не може говорити о организованом раду на формирању и развоју етнографских збирки. Персида Томић, говорећи о проблемима са којима су се у периоду после рата сусретали музејски радници при формирању етнографских збирки, наводи: „До Ослобођења у Војводини се није сакупио етнографски материјал, сем у Сомбору, где је постојала етнографска збирка, али сасвим занемарена. Зато је предмете старијег начина живота, који су данас у привредно напредној Војводини ишчезли, веома тешко прикупити. С друге стране, не само у јавности, већ и код стручњака било је укорено становиште да у етнографским музејима треба приказивати само примитивне начине живота и да, према томе, привредно и културно напредне етничке групе за етнографски музеј нису интересантне. Ове околности отежавају рад на стварању етнографских музеја у Војводини.”²³

Следећи проблем са којим су се музеји сусретали у послератном периоду био је недостатак кадра образованог за рад у музеју. Дотадашњи кустоси, односно „чувари збирки”, најчешће су били учитељи или особе другачијег образовања, које су за ове послове квалификовали љубав према „старицама” и ентузијазам, а не професионална припрема за рад у музеју. Како би се овај проблем превазишао, Повереништво за просвету ГИ-ОНСАПВ (Главни извршни одбор Народне скупштине Аутономне Покрајине Војводине) организовало је више

²⁰ Кумовић, Младенко, *нав. дело*, 262.

²¹ Исто, 262, 263.

²² Исто, 262, 263.

²³ Томић, Персида, „Етнографска изложба у Војвођанском музеју”, *Рад војвођанских музеја*, Војвођански музеј, Нови Сад 1953, 228.



семинара намењених младим стручним кадровима, повереницима и музејским сарадницима.²⁴ Том приликом су организовани етнологички семинари. Први семинар организован је 1949. године у Сремским Карловцима. О циљу овог семинара Рајко Николић наводи: „Задатак течаја био је да слушаоци добију основна општа знања из етнологије као науке и да се упознају са суштином и применом дијалектичког метода у науци, да им се објасни практична вредност етнологије и примена њених научних резултата, да им се даду општа, како теренска, тако и практична упутства за рад на терену, затим да се упуте у основна питања и проблеме музејског рада. Осим тога, задатак течаја је био да се слушаоци упознају са етничком структуром Војводине и главним етничким одликама појединих народа, као и са главним етнологичким проблемима и карактеристикама Војводине. И, на послетку, да им се непосредно на терену даду практична упутства за теренски рад“.²⁵ Након овог уследило је неколико семинара на којима су се учесници, музејски радници и сарадници на терену упознавали са изазовима теренског рада и свим фазама третирања предмета у музеју. Етнографске збирке које су у музејима Војводине до средине 20. века биле занемарене, постају приоритет свих музеја.

Према организованом развоју музејских институција у Војводини након Другог светског рата, сваки музеј на овом подручју садржи етнографске збирке. Највећи број ових музеја одређену тему сталних поставки гради, поред осталих, и кроз етнографске предмете. На неким поставкама је представљено свега неколико етнографских предмета. Међутим, овакав тип излагања није чест случај. Већина их је конципирана тако да прикаже локалну прошлост из угла свих дисциплина заступљених у музеју и предмети из свих збирки су подједнако заступљени.

Мултикултурализам и плурални идентитети

У контексту структуре становништва подручје Војводине се неизоставно повезује са термином „мултикултурализам“. Овај термин је узет из западне социјалне и политичке антропологије и у свом основном значењу указује на однос староседелаца и досељеника. Међутим, овај термин подразумева и неговање коегзистенције различитих култура и етничких група на одређеном подручју. У пракси он се односи и на комуникацију чланова различитих заједница.²⁶ Посматрано из угла државне политике, мултикултурализам има два циља: да подржи складне односе између етничких група и да дефинише однос између државе и мањинских заједница.²⁷ Како би се одржали складни односи, држава мора да развија механизме превазилажења међукултурних сукоба.²⁸

У оквирима истих културних зона развијају се заједнички културни модели у различитим етничким групама. Међу њима то ствара културну блискост која је ту јаче изражена него међу истим етничким заједницама у различитим културним зонама. Мирјана Павловић наводи да културни идентитет може да се одреди као образац заједничког начина живота, мишљења и искуства, на којем се заснивају облици и садржаји сазнања. Такође, представља и вредносни оквир који указује члановима заједнице шта је са аспекта културе пожељно, односно непожељно. Према овој одредници може се дефинисати и регионални идентитет као свест о заједничком културном наслеђу становништва одређеног региона, без обзира на њихову етничку припадност.²⁹ У неким

²⁴ Кумовић, М, *нав. дело*, 384.

²⁵ Николић, Рајко, „Стручно усавршавање етнологичких кадрова у Војводини“, *Рад војвођанских музеја* 1, Војвођански музеј, Нови Сад 1952, 232. Семинар се састојао из следећих предавања: *Етнологија као наука* (пет часова), *Практична вредност етнологије* (2 часа), *Етнологички проблеми и карактеристике Војводине* (2 часа). Предавач из ових области је био др Миленко Филиповић. Предавање *Дијалектички метод у науци* (2 часа) одржао је Арпад Лебл, а др Боровоје Дробљаковић *Музеји опште и етнографски музеји*, с нарочитим обзиром на развој музеја у ФНРЈ и њихов значај (3 часа). Јованка Павић је одржала предавања *Конзервирање етнологичких предмета и основни принципи излагања* (2 часа), затим, Бранислав Којић *Упутства за прикупљање грађе о кући у Војводини, с обзиром на практичну примену приказивања развоја и типова кућа у музеју* (2 часа). Предавања: *Етнологички преглед Војводине* (4 часа), *Преглед етнологичке литературе* (1 час), *Етнологичке збирке у војвођанским музејима* (1 час), *Главне одлике типова старије ношње у Војводини* (1 час) одржао је Рајко Николић. (Исто).

²⁶ Gavrilović, Ljiljana, „Multikulturalizam u Vojvodini“, *Zbornik radova Susreti kultura*, Filozofski fakultet, Novi Sad 2006, 195, 196.

²⁷ Радушки, Нада, „Мултикултурализам Војводине и демографски развој националних мањина“, *Зборник Матице српске за друштвене науке*, бр. 131, Нови Сад 2010, 340.

²⁸ Gavrilović, Lj., *нав. дело*, 197.

²⁹ Павловић, Мирјана, „Глобализација и регионални културни идентитет“, *Етнологија и антропологија: стање и перспективе*, *Зборник Етнографског института САНУ* 21, Београд 2005, 211, <http://www.etno-institut.co.rs/files/zbornik/21.pdf> (5. 4. 2014).



случајевима осећај припадања оваквим регијама може бити јаче изражен него припадање националној структури, на шта указују аутори који су проблем идентитета истраживали међу становништвом Швајцарске.³⁰ Јасна Чапо Жмегач кроз приказ резултата до којих су дошли Рафаел (Raphaël) и Херберих-Маркс (Herberich-Marx) истражујући идентитете у француској области Алзас, наводи да се на нивоу регије треба говорити о постојању плуралних идентитета. Они настају због различитог историјског искуства и различитог сећања на прошлост на основу којих се конструишу идентитети појединачних група, а који заједно чине укупни идентитет регије. Посматрање регионалног идентитета као јединственог не одговара комплексности историјских догађаја, преплетености искустава различитих верских, језичких и етничких група које насељавају одређену регију. О идентитетима и памћењу заједница у једној регији увек треба говорити у плуралу. Вишезначност регионалног (и националног) идентитета проистиче из чињенице да је осећај заједништва у овом облику заснован на идејама, предрасудама и претпоставкама, а не на социјалним односима. У савременом друштву на идентитет велики утицај имају медији и друга средства комуникације. Елементи на којима се конструишу национални и регионални идентитет уопште не морају да буду карактеристични за ту националну или регионалну структуру. Без обзира да ли су објективни или митски, они имају симболичку и мобилишућу снагу.³¹

Као што је то случај и са елементима изградње колективног идентитета, тако и колективно памћење у савременом друштву зависи од механизма моћи. Пјер Нора уводи појам „места сећања“ под којима подразумева тачку сусрета места и памћења. Она могу бити конструисана на реалним и митским основама, што указује на још једну везу са процесом изградње идентитета. Места сећања представљају локације колективних сећања, заједничка места историјске свести. Термин „места сећања“ односи се на симболичка места памћења, као и на физички простор који је повезан са сећањем.³² У контексту места сећања појављује се и „институционално памћење“, како га одређује Јан Асман. Аутор наводи да постоје две врсте памћења: „комуникативно“ и „културно“.³³ Трајање комуникативног памћења повезано је са животним циклусом чланова групе. Оно настаје у одређеном временском тренутку и нестаје са његовим носиоцима, стварајући место за ново сећање. Културно памћење, са друге стране, не преноси се само од себе, већ га је неопходно усмеравати. На тај начин оно је контролисано и брижљиво усмеравано. Један од канала кроз које се усмерава културно памћење представља музеј.

Концепт сталних етнографских поставки

Када се сагледају етнографски сегменти сталних поставки посматраних музеја, може да се закључи да постоји уједначен модел њиховог конципирања. Кроз њих се приказују сегменти културе у 19. и 20. веку. Теме које се приказују су углавном смештене у контекст села и тек у појединим сегментима и случајевима у контекст града. Најраспрострањеније теме су становање, одевање и кућна радиност жена, затим следе занатство и привреда. Ови елементи се издвајају као централни за конструисање представа о начину живота у прошлости.

Становање је приказано кроз макете и планове којима се илуструје карактеристична троделна структура кућа у Војводини у наведеном периоду. Овакав изглед кућа је смештен је, дакле, у локални или регионални оквир. У представљању ентеријера животног простора могу се запазити модели тоталне и мозаичке реконструкције. Употреба ових модела у приказивању становања често зависи од величине изложбеног простора. У посматраним музејима преовлађује модел тоталне реконструкције. Како би се детаљно приказао ентеријер у прошлости, изложбене просторије се адаптирају карактеристичним техникама украшавања зидова, под се прекрива земљом, постављају се макете зиданих пећи, шпорета или огњишта. У адаптираном простору се стварају амбијенталне целине које приказују изглед соба („предњих“, „чистих“) и кухиња. Садржај изложби се односи на: намештај (кревети, ормани, комоде, колевке, столови, столице, сандуци за девојачку спрему); текстил који је имао употребну и декоративну функцију (постељина, пешкири, „куварице“, ћилими); справе за прераду сировина

³⁰ Čapo Žmegač, Jasna, „Plaidoyer za istraživanje nacionalnog identiteta u hrvatskoj etnologiji“, *Etnološka tribina* 17, Hrvatsko etnološko društvo, Zagreb 1994, 16.

³¹ Исто, 17, 18.

³² Radović, Srđan, *Grad kao tekst*. Biblioteka XX vek, Beograd 2013, 31.

³³ Asman, Jan, *Kultura pamćenja*, Prosveta, Beograd 2007, 16.



и израду текстила (гребена, преслице, вретена, мотовила, коловрати, разбоји); породичне фотографије, различите предмете повезане са приватном побожношћу (иконе, свете слике, молитвеници и слично); декоративне предмете и посуђе од различитог материјала. Ови сегменти изложбе се постављају у локални или контекст етничких заједница које насељавају одређено подручје. Уколико се одређују у локалном контексту, предмете прате подаци о месту настанка и употребе предмета, као и подаци о организацији и уређењу дома у одређеном месту или округу. Пракса је и да се теме повезане са становањем постављају у оквир етничких заједница. Ове теме се приказују кроз материјал одређене заједнице или више њих, када се стварају компаративни модели културе посматраних заједница. У случајевима употребе мозаичке реконструкције, предмети који се односе на становање постављају се у мање групе и уклапају се у изложбени простор у којем су приказане и друге теме.

Поред становања, најзаступљенија тема су ношње. Настоји се да се прикажу ношње различитих, по могућству, свих етничких заједница које насељавају одређено место, округ или регију. Излажу се делови или комплетне женске, мушке и дечије ношње које су употребљаване свакодневно и у свечаним приликама. Наведени су подаци о заједници са којом су повезане, местом и оквирним временом израде. Временски оквир у који се изложбе стављају у музејима односе се на период од 19. века до почетка или до средине 20. века. Међутим, и у случајевима када је средина 20. века наведена као горња граница, приказиване теме су постављене у временски оквир пре Другог светског рата. Тиме на сталним етнографским изложбама није представљен период колонизације, нити промене структуре становништва и оне које су уследиле након увођења новог друштвеног поретка. На сталним етнографским поставкама у посматраним музејима једини показатељ колонизације су изложене ношње колонизованог становништва.³⁴ Посматрано у родном контексту, по броју доминирају женске ношње. Оне су увек постављене у контекст социјалног статуса жене као ношње које су припадале девојкама, невестама или удатим женама.

Све фазе израде текстилног покућства и ношњи повезују се са женским кућним радом и одређеним обликом народне уметности. Ова делатност се представља као једна од главних кућних обавеза жена, као и један вид „женског знања“ који је преношен кроз генерације. Такође, поставља се у контекст тада малобројних извора личног прихода жена, тако да су неке од техника израде украшавања текстилних предмета биле професионализоване, попут израде женских оглаваља.

Тема занатства је смештена у локални контекст и поред представљања самих заната, увек указује на околности у којима се живело као и развијеност места. У складу са политиком презентовања предмета насталих до средине 20. века, приказују се само тадашњи занати и то у облику у којем су тада били развијени.

Поред наведених сегмената сви музеји приказују привређивање становништва одређеног места, округа или регије. Представљени су репрезентативни предмети који приказују пољопривреду и сточарство као главне делатности и њихов утицај на локални развој.

Када се сагледају најзаступљенији елементи кроз које се граде слике културе, закључује се да се становање и одевање поставља у контекст етничких заједница које насељавају одређено подручје, док се остали сегменти постављају у локални контекст.

Репрезентација мултикултурализма, регионалног и локалног идентитета

Посматрани кроз конструкције колективног (националног, регионалног) идентитета, сећања и памћења, музеји постају институционална места сећања у којима су идентитети „опросторени“, а њихове представе усмераване политиком музејске институције која се темељи на званичној државној идеологији.

³⁴ Теме које се односе на колонизацију и колонизовано становништво нису изостављене из праксе комплексних музеја, али су више повезане са тематским изложбама. Депанданс Музеја Војводине, Етно-парк „Брвнара“ у Бачком Јарку, приказује народно градитељство крајишких Срба колонизованих након Другог светског рата. Етно-парк се састоји из четири зграде: главне зграде – брвнаре; вајата у којем су живели млади брачни парови; млечара који је служио за држање и прераду млека и производњу млечних производа; кукурузане – спремишта за кукуруз. У главној згради се налази стална поставка која приказује живот становништва Босанске Крајине. Помоћне зграде су донете из Крајине и постављене у комплекс музеја како би се створила амбијентална целина и илустровало становање у овом крају. (Званична веб презентација Музеја Војводине: <http://www.muzejvojvodine.org.rs/?lat/depandansi/brvnara> (21. 5. 2014)).



У овом контексту, као и у контексту регије, односно микрорегије, на којој делују, може се закључити да музеји у Војводини представљају места плуралног сећања и „опросторавања“ плуралних идентитета, који се кроз сталне музејске поставке и рефлектују. Теме које су заступљене на сталним поставкама показују етничку хетерогеност подручја, указујући на коегзистенцију и позитиван суживот различитих заједница. Са друге стране, приказују се теме које указују на заједничко културно наслеђе различитих етничких заједница које насељавају одређено место, округ, односно регију. У првом случају то се огледа у настојању да се презентују сегменти културе свих заједница одређеног подручја и у наглашавању етничке разнородности изложених предмета. Други тип презентације се заснива на приказивању елемената културе у којима етничка припадност нема велики значај.

С обзиром на то да је рад музеја утемељен на званичној државној идеологији, презентовање мултикултурализма и регионалног идентитета кроз музејску праксу може да се сагледа као настојање државе да промовише и подржи различитост, али у исто време да ту различитост држи у равнотежи усмеравањем сећања и презентовањем идеје о заједничком културном наслеђу. Дакле, оваква двојака презентација различитости и заједништва може се посматрати као одраз настојања државе да одржи друштвену стабилност и као употреба капацитета музеја да се ширењем идеје заједништва та стабилност и одржи.

Када се репрезентација мултикултурализма и регионалног, односно локалног идентитета сагледа у контексту наративних механизма, запажа се да се кроз етнографске поставке у посматраним музејима ствара слика балансиране прошлости и позитивног суживота. У овом контексту, суживот је приказан као дељење исте територије, а не као остваривање комуникације међу заједницама. Не проблематизују се тешке и контроверзне теме које се тичу међуетничких односа, нити се приказује однос већинског становништва према мањинским заједницама. Репрезентује се идеална слика простора, на којем различите заједнице живе у међусобном складу, који се заснива на дискурсу толеранције. Тако се представља жељена слика коју музеј и држава желе да рефлектују.

Завршна разматрања

Тамаш Хофер (Tamás Hofer) истражујући употребу различитих елемената културе (архитектура, ношње, легенде, приче и слично) у изражавању националног идентитета кроз историју, дошао је до закључка да постоје „источни“ и „западни“ концепт националног идентитета којима одговарају два различита схватања нације, нације-државе и нације-културе. Нације-културе свој осећај заједништва заснивају на етницитету и пореклу или заједничком језику и култури. Са друге стране, нације-државе се темеље на припадности нацији. Наведени модели изградње националног идентитета који су условљени постојећом државном структуром, друштвеном моћи и политиком, утицали су на избор друштвених чињеница које могу добити националну интерпретацију. Тиме је усмераваан мањи или већи ниво етничке толеранције и националног осећаја.³⁵ У том дискурсу треба посматрати и везу националне државе и музеја, који добијају улогу у промовисању идеје заједништва и националног наслеђа.

Посматрано у оквиру идентитета, колективног памћења, регије (микрорегије) на којој делују, закључује се да музеји у Војводини представљају места плуралног сећања и „опросторавања“ плуралних идентитета. Сталне етнографске поставке су конципиране тако да прикажу етничку хетерогеност подручја, али и коегзистенцију и позитиван суживот различитих заједница. Такође, приказане су теме које указују на заједничко културно наслеђе различитих етничких заједница које насељавају одређено место, округ, односно регију. Запажају се два нивоа концепције сталних поставки. Први се заснива на презентацији различитих сегмената културе свих заједница одређеног подручја и на наглашавању етничке разнородности изложених предмета. Други ниво се заснива на приказивању заједничког културног наслеђа различитих етничких заједница.

Закључује се да је кроз рад музеја рефлектована званична државна идеологија, те се презентовање мултикултурализма и регионалног идентитета кроз музејску праксу може објаснити као настојање државе да промовише и подржи различитост, али и да је држи у равнотежи – усмеравањем сећања и презентовањем идеје о заједничком културном наслеђу. Овакав начин презентације може се сагледати као један од механизма које

³⁵ Према: Џаро Џмегаџ, Ј., *нав. дело*, 18.



држава употребљава за одржавање друштвене стабилности. Такође, може се посматрати и као препознавање капацитета музеја за ширење идеје заједништва, којом би та стабилност требало и да се одржи.

Етнографске поставке у музејима у Војводини стварају слику балансиране прошлости и позитивног суживота. У овом контексту, суживот је више приказан као дељење исте територије него као остваривање комуникације међу члановима заједница. Не проблематизују се тешке и контроверзне теме које би дотакле међуетничке односе. Репрезентује се идеална слика простора на којем различите заједнице живе у међусобном складу, који се заснива на дискурсу толеранције, што заправо представља жељену слику коју музеј и држава желе да рефлектују.

Постављајући посматране етнографске изложбе у дискурс нове музеологије, запажа се одсуство „алтернативних гласова“ и „скривених историја“. Међутим, како се до сада могло закључити, главни циљ ових етнографских изложби је да прикаже заједничко наслеђе и културни идентитет становништва Војводине, па откривање алтернативног облика прошлости ни не може да нађе своје место на овако концепираним изложбама.

Нова музеологија се више не бави питањима који би предмети требало да се сакупљају и излажу, већ због чега. Такође, она ставља музеј у службу заједници. Због тога музејске институције морају да буду одговорне према свим члановима заједнице, што покреће и бављење тешким и контроверзним темама.³⁶

Пред савремене музеје се као морална обавеза према друштву у ком делују поставља задатак да учествују у друштвеним процесима и то из позиције ауторитета који им се приписује. Они морају да се упусте у критичко суочавање и са дисонантном прошлошћу и да преузму обавезу чувања искуства појединаца унутар ширих друштвених процеса. Ева Силвен (Eva Silven) наводи да данас културно наслеђе не подразумева само основу за заједничку историју или стварање позитивног идентитета. Оно постаје инструмент за проблематизовање конфликта, неједнаких односа моћи и за суочавање са друштвеним траумама.³⁷

Једна од дефиниција антропологије коју је изнела Рут Бенедикт одређује да је задатак антропологије да учини свет сигурним за људске различитости.³⁸ Стога, етнологија / антропологија има јединствену могућност да разуме и интерпретира различите социјалне и културне стандарде и светове. Музејска етнологија / антропологија би требало и морало да користи овај потенцијал у креирању музеја не само као места сусрета етничких различитости, већ и као места где се чују „алтернативни гласови“ и откривају „скривене историје“.

Извори

Веб презентације:

<http://gms.rs>, Званична веб презентација Градског музеја у Сомбору.

<http://www.muzejvojvodine.org.rs>, Званична веб презентација Музеја Војводине.

Литература

Applegate Krouse, Susan, „Anthropology and the new museology“, *Reviews in Anthropology*, volume 35, issue 2, 2006, 169–182.

Aronsson, Peter, Elgenius, Gabriella, „Making National Museum in Europe – A Comparative Approach“, u: *Building National Museums in Europe 1750–2010*, Linköping 2011, 5–20.

URL: <http://www.ep.liu.se/ecp/064/ecp064.pdf>.

Asman, Jan, *Kultura pamćenja*, Prosveta, Beograd 2007.

³⁶ Applegate Krouse, Susan, „Anthropology and the new museology“, *Reviews in Anthropology*, Volume 35, Issue 2, 2006, 181.

³⁷ Silven, Eva, „Matters Difficult Museums, Materiality, Multivocality, The Museum as Forum and Actor“, Svanberg, Frederik (ed), „The Museum of National Antiquities“, *Stockholm Studies* 15, Huskvarna 2010, 141.

³⁸ Према: Bukovčanin, Tanja, „Želim odabrati koga ću voljeti i kamo ću ići ljičenje – aktivizam u istraživanju komplementarne i alternativne medicine u Hrvatskoj“, *Etnološka istraživanja* 12 / 13, Etnografski muzej, Zagreb 2007 / 2008, 75.



- Babić, Darko, „From National to Regional Narratives“, u: Johan Hegardt (ed), *The Museum Beyond the Nation*, The National Historical Museum, Stockholm 2012, 41–60.
URL: https://www.academia.edu/5217561/From_National_to_Regional_Narratives_in_The_Museum_Beyond_the_Nation.
- Bukovčanin, Tanja, „Želim odabrati koga ću voljeti i kamo ću ići liječenje – aktivizam u istraživanju komplementarne i alternativne medicine u Hrvatskoj“, *Etnološka istraživanja* 12 / 13, Etnografski muzej, Zagreb 2007 / 2008, 63–76.
- Gavrilović, Ljiljana, „Multikulturalizam u Voјvodini“, *Zbornik radova Susreti kultura*, Filozofski fakultet, Novi Sad 2006, 195–203.
- Кумовић, Младенко, *Музеји у Војводини (1847-1997) – Културна политика и развој*, Музеј Војводине, Нови Сад 2001.
- Малешевић, Мирослава, „Традиција у транзицији“, у: *Потрази за „још старијим и лепшим“ идентитетом, Етнологија и антропологија: стање и перспективе*, *Зборник Етнографског института САНУ* 21, Београд 2005, 219–223.
URL: <http://www.etno-institut.co.rs/files/zbornik/21.pdf>.
- Manojlović-Pintar, Olga, Ignjatović, Aleksandar, „National Museums in Serbia: A Story of Intertwined Identities“, у: *Building National Museums in Europe 1750–2010*, Linköping 2011, 779–815.
URL: <http://www.ep.liu.se/ecp/064/ecp064.pdf>.
- Николић, Рајко, „Стручно усавршавање етнолошких кадрова у Војводини“, *Рад војвођанских музеја* 1, Војвођански музеј, Нови Сад 1952, 232–233.
- Павловић, Мирјана, „Глобализација и регионални културни идентитет“, *Етнологија и антропологија: стање и перспективе*, *Зборник Етнографског института САНУ* 21, Београд 2005, 209–217.
URL: <http://www.etno-institut.co.rs/files/zbornik/21.pdf>. (15. 5. 2014.).
- Potkonjak, Sanja, Pletenac, Tomislav, „Grad i ideologija: „kultura zaborava“ na primeru grada Siska“, *Studia ethnologica Croatica*, vol. 19, Zagreb 2007, 171–197.
- Radović, Srđan, *Grad kao tekst*, Biblioteka XX vek, Beograd 2013.
- Радушки, Нада, „Мултикултурализам Војводине и демографски развитаk националних мањина“, *Зборник Матице српске за друштвене науке*, бр. 131, Нови Сад 2010, 339–347.
- Silven, Eva, „Matters Difficult, Museums, Materiality, Multivocality, The Museum as Forum and Actor“, Svanberg, Frederik (ed.), „The Museum of National Antiquities“, *Stockholm Studies* 15, Huskvarna 2010, 133–146.
- Томић, Персида, „Етнографска изложба у Војвођанском музеју“, *Рад војвођанских музеја*, Војвођански музеј, Нови Сад 1953, 228–229.
- Čapo Žmegač, Jasna, „Plaidoyer za istaživanje nacionalnog identiteta u hrvatskoj etnologiji“, *Etnološka tribina* 17, Hrvatsko etnološko društvo, Zagreb 1994, 7–23.



MULTICULTURAL REPRESENTATION POLICY: EXAMPLES OF PERMANENT ETHNOGRAPHIC EXHIBITIONS IN MUSEUMS AROUND VOIVODINA

Summary

When regarded through the constructions of the collective (national, regional) identity, remembering and memory, museums become institutional repositories of memories, where identities become 'embodied' and their representations are guided by the policies of the museums which are in turn based on the official state ideology.

In this context as well as in the context of the region, or rather the microregion, in which they are located, we can conclude that the museums in Voivodina represent places of plural memories and the 'embodiment' of plural identities, which are reflected through the permanent exhibitions. The topics which are represented at the permanent exhibitions show ethnic heterogeneity of the region, indicating peaceful coexistence of various communities. On the other hand, the topics are represented which demonstrate common cultural heritage of different ethnic communities settled in the same settlement, area or region. Former type of presentation tends to present segments of the culture of each national group from a certain area and it tends to stress the cultural diversity of the exhibited items. Latter type is based on displaying those elements of culture in which ethnicity does not play a significant role.

Seeing that museum activity is based on the official state ideology, the presentation of multiculturalism and of the regional identity through museum practice can be seen as the effort of the state to promote and support diversity but at the same time to keep the diversity in balance by guiding memories and presenting the idea of a common cultural heritage. This dual presentation of both diversity and unity can be seen as a reflection of the state efforts to maintain stability in society and of using the museum capacities to do so.

When we look at the representations of the multicultural and regional i.e. local identities in the context of the narrative mechanism, we can see that ethnographic exhibitions in the observed museums serve to create a picture of the balanced past and positive coexistence. In this context coexistence is portrayed as sharing the same territory rather than creating communication between the communities. An ideal picture is represented, where different national groups live in harmony based on the discourse of tolerance. That is how one portrays the image that the state and the museum wish to reflect.

Key words: ethnographic museology, ethnographic exhibitions, national museums, museums in voivodina, multiculturalism, identity



ПРИЛОГ ПРОУЧАВАЊУ СРПСКЕ НАРОДНЕ МУЗИКЕ: ГАЈДАШ РАДА МАКСИМОВИЋ И ВОЈВОЂАНСКО ГАЈДАШТВО

Сажетак: Рада Максимовић из Србобрана је био солиста на једном архаичном, народном инструменту, гајдама, и један је од последњих аутентичних представника некада богатог војвођанског изворног гајдаштва. Друговање са гајдама отпочео је већ од рођења јер му је отац Бура био познати и врстан гајдаш. Својим свирањем чувао је и гајдашку музику и овај инструмент од нестајања и заборава, оставши му веран дуже од седамдесет година.

Кључне речи: Рада Максимовић, гајдаш, свирац, српска народна музика, гајде, гајдаштво, Србобран, Војводина.

За час саставило се коло, гајде забрујале и сто плеса.¹

Увод

У оквиру Збирке духовне културе Етнолошког одељења Музеја града Новог Сада јесте и збирка народних музичких инструмената. Захваљујући сарадњи са Дејаном Томићем² ова збирка је 2014. године обогачена предметима који су припадали Ради Максимовићу, последњем србобранском гајдашу. Откупљене су гајде, док су лични, документарни и фотографски предмети добијени на поклон од његове кћерке, Наде Максимовић. На тај начин музејски фондови обогачени су за укупно 79 предмета.

Иако гајдаштво има дугу историју и велики значај у српској народној музици, није му посвећена ни приближно одговарајућа пажња, па се још увек може рећи да представља неистражену тему. Узроци оваког стања су различити. Један од њих сигурно је и чињеница да су гајде искључиво народни инструмент, а све што је „народно” сматрало се мање вредним. Нажалост, мало је и сачуваних материјалних и писаних података о њиховом битисању на нашим просторима. Најраније помињање гајди у српским крајевима везано је за дубровачке архиве и документа из 14. и 15. века у којима се наводи да гајде свирају пастири, али и свирачи на кнежевеским дворима.³ Инструмент под називом „гадље” забележио је један француски путописац у 16. веку. Поред писаних сведочанстава, овај дувачки инструмент сачуван је и на зидном сликарству.⁴ Прикупљање и бележење народног стваралаштва, па и музичког, интензивније је са појавом Вука Караџића и његових следбеника. Да би сачувао за будуће нараштаје неке народне мелодије, Вук ангажује пољског музичара Францишка Мирецког који бележи шест народних мелодија и објављује их у *Народној српској пјеснарици* (1815).⁵ Вук је оставио и запис о гајдашима у Војводини, којих је било по неколико у сваком селу.

Интензивнија истраживања на тему гајдаштва започела су у другој половини 20. и почетком 21. века. Посебан допринос изучавању гајдашке музике дали су Никола Боројевић, Сима Тројановић, Боривоје Дробњаковић,

¹ *Речник српскохрватског књижевног народног језика*, књ. III, Београд 1965, 162.

² Дејан Томић, музички педагог, новинар, публициста, сабирач српског народног књижевног и музичког блага, био је дугогодишњи музички уредник Радио Новог Сада и до сада је објавио више дела везаних за музику: *Тамбурашка легенда Марко Нешић 1–12* (2009), *Марко Нешић са песмом у народу* (2009), *Фрула у стиховима српских песника* (2012), *Мита Орешковић – први српски кантаутор* (2014), *Гајде и весела Србадија* (2014), *Гусле у стиховима српских песника* (2014), *Певане песме српских песника* (2014) [...]

³ Јиречек, Константин, *Историја Срба*, Књ. I, Политичка историја до 1537, Београд 1952, 272–273.

⁴ Вукосављевић, Д. Петар, *Ерске гајде*, Београд 1981, 7.

⁵ Караџић, Стефановић, Вук, *Народна српска пјеснарица*, Виена (Беч) 1815.





Сл. 1 Карта распрострањености аерофониких инструмената у бившој СФРЈ (З. Марковић, *Народни музички инструменти*, 1987).
 Fig. 1 Map of distribution of aerophone instruments in ex SFRJ (Z. Marković, *Traditional Music Instruments*, 1987)

Коста Манојловић, Петар Вукосављевић, Растко Јаковљевић, Данка Лајић Михајловић, Дејан Томић... Како се од 1877. године звук снима и на грамофонске плоче, тако су и поједине гајдашке изведбе забележене и сачуване. Учинили су то Лаза Петков (1910), Јован Радивојевић (1912), Јоца Мијатовић (1926), Коста Шарчански (1927), Рада Максимовић (1961–1998), Максим Мудринић [...] Аудио записе изворног гајдаштва сачувале су фонотеке радио станица на магнетофонским тракама и другим носачима звука, као и архив Музиколошког института САНУ. Богату збирку свирки и извођења Радета Максимовића поседује Радио Нови Сад, а један део је, међу поклоњеним предметима, доспео у Музеј града Новог Сада у виду видео и аудио касета и ЦД-ова.

Гајдаштво – део српске народне музике

Музичку слику националног стила било ког народа одувек су одређивали традиционални музички инструменти, односно инструменти на којима су се производили тонови уз које се певало и играло. Они су присутни у свакодневном животу, у религиозним, обредним и обичајним, свакодневним/практичним или свечаним приликама.

Већ сам назив српска народна музика изазива недоумицу шта се под тим подразумева. Док за једне српска народна музика представља музику коју свирају и певају становници Србије, за друге је то знатно шири појам који обухвата музику коју изводе Срби, ма где они живели. Такође, сам појам народна музика није тачно одређен и под њим се крије и изворна народна музика и традиционална, староградска, али и новокомпонована, односно „фолк“ музика. Народна музика, као усталом музика уопште, изводи се вокално, инструментално и комбиновано вокално инструментално.



Српска народна музика се изводи на различитим инструментима, а један од њих су и гајде. Једно од најзначајнијих музичких дела које се изводи на гајдама сигурно је коло, мелодија уз коју се игра тако што се играчи окупе у круг, ухвате за руке и померају у једну или другу страну у одређеном ритму. Уз гајде се најчешће и певало. То су стилизоване, нешто сложеније мелодије са текстовима који су настајали у народу и којима се најчешће не зна аутор, а било је и оних које су сами гајдаши смишљали. Свако свирање на гајдама и започиње и завршава се ђурликом. Колико су повезани свирање на гајдама и песма уз то свирање говори и чињеница да сами гајдаши онога ко свира а не пева сматрају непотпуним гајдашем. Нарочито је то карактеристично за војвођанске гајдаше да им певање олакшава употреба меха, тзв. „лактаче”, којим се ваздух убацује у мешину, те су им уста слободна за певање.

Гајдаштво траје вековима на просторима где живе Срби. Сматра се да су корени гајдаштва у Азији, да су их Трачани изумели, а да су у Европу пренети за време старог Рима.⁶ На основу архивске документације, археолошких налаза и сачуваних инструмената, за гајде се с правом може рећи да је народни српски култни инструмент. Свирали су их пастири чувајући своја стада, али и свирци на свечаностима у дворовима средњовековне српске властеле. Свирали су их Срби док су тамновали под Турцима и онда када су са патријархом Чарнојевићем напуштали стару Србију. Свирали су и када су се шајкама спуштали низ Дунав ратујући за Аустрију против Турске.

Илустративни су и бројни извори који говоре о угледу који су гајде имале у 18. и 19. веку у народу, због чега су оне описане, опеване и у незаборав уткане: *Народна је музика српска гадље, уз које се игра, и гусле, уз које се пјевају јуначке пјесме. Гадљар има у сваком селу по један, а гусле особито по брдовитим мјестима к Босни и к Херцеговини, имају готово у свакој кући по једне. Осим пјевања уз гусле, Срби све послове своје раде пјевајући: пастири пјевају по брдима и шумама, радини по пољу, жене код куће, путници путем.*⁷ Један од архивски сачуваних помена гајди јесте у списима из 1795. године Васе Стајића где наводи да [...] *три Кикинђанина су уз гајде играли, а после се задесила ватра.*⁸

Популарност гајди видљива је и у народним умотворинама. Често су предмет загонетки („Ко за врешти, дрен трешти, сам господар коња држи. / Заклато, одрто, иде кући певајући. / Подигни је – плаче, полегни је – шути. / Мртва јарчина преко свега села глас пушта”) народних пословица („Устани, попе, нека седне свирчева мати/ Од те гајде нема вајде/ Нити Србин за бирташа, нити Шваба за гајдаша”)⁹, уметничких и народних песама попут поскочица („Свака цура воли тамбураша, а гајдаша и цура и снаша. / Дика ј` наша, поред чаша, слушати гајдаша. / Да сам ја, да си ти, Ја би боље него ти. А што зијаш, кад незнаш, Нек ти каже наш гајдаш!/ Дувај, свирче, у то јаре, док у теби траје паре! Свирај, свирче, дам ти свинче, свирај дуго, дам ти друго! / Свака цура воле тамбураша, а гајдаша и цура и снаша”).¹⁰ Гајде и гајдаши су чест мотив и на уметничким сликама, а јединствен је приказ гајди у црквеном сликарству, на икони *Христово рођење* на иконостасу цркве у Кикинди (рад Теодора Илића Чешљара). Гајдашка музика је инспирисала и наше знамените сликаре: Уроша Предића, Пају Јовановића, Стевана Алексића, Саву Шумановића, Саву Стојкова, Владимира Стојадиновића, Драгана Маринковића, Радета Павлова [...] да гајде и гајдаше овековече на сликарским платнима. Најпознатије ликовно дело са гајдашем код нас јесте *Весела браћа* Уроша Предића. Гајде су неисцрпна тема и у књижевним делима. Забележене су у народним причама и приповеткама и у епским песмама. Многи наши писци и песници посветили су им своје литерарне радове. Међу њима су: Ђорђе Малетић, Јаков Јаша Игњатовић, Коста Руварац, Стеван Сремац, Паја Марковић Адамов, Радован Кошутић, Милош Црњански, Павле Јовановић, Павле Угринов, а у стихове су их уткали Јован Пачић, Јован Суботић, Бранко Радичевић, Јован Јовановић Змај, Мита Поповић, Милан Кујунџић Абердар, Јован Грчић Миленко, Богдан Чиплић, Стева Раичевић, Благоје Баковић и многи

⁶ Тројановић, Сима, „Гајде”, Алманах *Гајде и весела Србадија*, приредио Томић Дејан, Нови Сад 2014, 18.

⁷ „Географическо-статистическо описаније Србије”, *Даница – Забавник за годину 1827*, Беч 1827, 106.

⁸ Попов, Раша, „Глас отаџбине”, Алманах *Гајде и весела Србадија*, приредио Томић Дејан, Нови Сад 2014, 8.

⁹ Арсенијевић, Владан, „Збирка речи, 1881–1900”, *Речник српскохрватског књижевног народног језика*, књ. III, Београд 1965, 162.

¹⁰ Јовановић, Змај, Јован, *Певаније, одабране и целокупне умотворине у песми и прози*, Нови Сад 1882, 20; *Речник српскохрватског књижевног народног језика*, књ. III, Београд 1965, 162; Алманах *Гајде и весела Србадија*, приредио Томић Дејан, 92, 95.





Сл. 2 „Весела браћа” Уроша Предића са гајдашем осликани на винској чаши.

Fig. 2 'Jolly brothers' with a bagpipe player by Uroš Predić painted onto the wine bottle

други. Гајдаши су се знали наћи и на позоришним даскама као актери позоришних представа.¹¹ Схвативши значај народне музике која се изводи на гајдама, композитори попут Корнелија Станковића, Јована Пачуа, Хуга Дубека, Стевана Стојановића Мокрањца, Роберта Толингера, Владимира Ђорђевића, Марка Нешића забележили су их или су компоновали своје мелодије инспирисане гајдашким звуком. Гајде се често могу видети и као извезен мотив на женским ручним радовима, попут пешкира, дозидница, миљеа[...]

Гајде је као млад „јуноша” свирао вожд Ђорђе Петровић Карађорђе. Изузетно их је волео наш велики научник Михајло Пупин, а ценио српски књижевник и професор историје права Глигорије Глиша Трлајић.¹²

Као и у другим областима живота, техничко-технолошки развој у 19. и 20. веку довео је до промена и развоја и у народној музици. Долази до стварања музичких група (клапа, банди) и оркестара у којима су улоге подељене на свираче и певаче, а појава радиа и грамофона омогућила је упознавање са другим културама и различитим музичким правцима и без директног присуства извођача. На тај начин се добио знатно бољи звук, али је дошло до уништавања аутентичног, изворног музичког доживљаја у коме је појединац главни актер. Изостала је непосредност која је владала између извођача и слушалаца. Овим променама нису подлегли гајдаши. Гајдаш није желео, није умео или није успео да се адаптира на нове услове и захтеве тржишта, него је и даље остао веран својој првобитној публици, а то је сеоска средина, свадбе и сабори.

Гајде су биле најзаступљенији народни инструмент на простору Војводине све до пред крај 19. века када тај примат, због промене начина живота, насељавања других народа и урбанизације војвођанског села, преузимају жичани инструменти, тамбура и виолина које су свирали сви народи у Војводини. Нарочито је ово „одбацивање” гајди било видљиво у богатијем слоју друштва које је гајде сматрало за нешто назадно, односно

¹¹ У позоришним представама: *На Мрзану кућа остаје* (по делу *Каверга* Јована Грчића) која је 1890. године изведена у Новом Саду један од главних ликова био је и Арса гајдаш, у представи *Риђокоса* Шандора Лукача која је изведена 1898. године или у једночинки *Шљиве за брашно* Симе Крајиновића и многим другим; у: *Алманах Гајде и весела Србадија*, приредио Томић Дејан, Нови Сад 2014, 149–152.

¹² *Алманах Гајде и весела Србадија*, приредио Томић Дејан, Нови Сад 2014, 41–43, 46.



нешто што није модерно. То потврђује и писање Јеремије Павловића који наводи да „...гајде свирају махом сељани и одрасли чобани”¹³. Некада је свако насеље имало 10–15 гајдаша. То потврђује и исказ Раде Максимовића који се сећао да је пре Другог светског рата Србобран имао 12–13 гајдаша. Гајде су биле омиљени инструмент у многим српским кућама. Нестајање гајдашког музицирања нарочито је било евидентно у другој половини 20. века. У том периоду традицију гајдашког свирања неговали су само појединци попут Р. Максимовића и понеко КУД. Свој препород у Војводини гајдашка музика доживљава крајем 20. и почетком 21. века појавом Бранислава Зарића, Милорада Лонића и Максима Мудринића¹⁴, који су своју љубав према овом инструменту пренели и на десетине младих свирача. Свој допринос популарисању овог инструмента дао је и Слободан Тркуља који музику на гајдама диже на један виши, уметнички ниво.

Како гајде на балканском простору представљају српски народни инструмент, на основу њиховог распрострања, односно простора где се свирају или где су се свирале, може се утврђивати и граница распрострања српског народа. Азвук овог музичког инструмента чуо се и у Словенији, Лици, Далмацији, Славонији, Војводини, Јужној Србији, Бугарској и Македонији, а заступљен је и код Лужичких Срба у Немачкој. Гајде су се свирале и на северу све до Баје и Сент Андреје о чему су записе оставили Коста Руварац и Милан Андрић.¹⁵

О самом звуку који гајде испуштају тешко је говорити. Можда најбољи опис даје реченица да гајде јадикују радост или дефиниција по којој су гајде мало чудна справа „...ко да су у њих, 'сви врагови ушли'”.¹⁶ За гајдаше се веровало да су у вези/спрези са натприродним светом, да се друже са вилама и анђелима, а да ђаволи од њих беже. Гајде су се користиле као култни српски инструмент и у народним обредним поворкама, попут вашанги и вертепа у божићним обичајима. У српском народу постоји веровање да су гајде лек за тугу, да снаже и крепе. Болеснику су често доводили гајдаша како би му „отерао” бољку. То се десило и Раши Попову из Мокрина 1939. године.¹⁷

Гајдашка музика се свирала у разним приликама: на баловима, у колу, на свадбама, на рогљу, у рату и миру, али и на сахранама. Гајдама су увесељавани српски балови све до пред крај 19. века. О једном балу у Баји М. Андрић пише овако „...Срби у Баји приређивали су сваке зиме по један 'српски бал' у кавани *Код златног јагњета*... Играо се, хајде и један 'францеј' и погдеокоја 'полка', али је Игња гајдаш тек највише свирао коло. Сад Бачко, сад Сремско, сад Барањско, па Банатско...”¹⁸. Балови су одржавани и у Новом Саду, нарочито зими, у фебруару, и то у кафани *Хан*. На балу 1840. године зачуле су се и гајде.¹⁹ Најјачи утисак на балу у Бечу 1844. године, на коме је био присутан и Књаз Милош, оставио је гајдаш који се појавио на самом крају и својом свирком подигао све госте да одиграју једно српско коло. Сличан бал је одржан и у Араду наредне године.²⁰ Због тога и не чуде стихови које је забележио сакупљач народних умотворина Ђ. Стефановић Којанов и то у околини Пеште:

*Ко је прави србски син?
Кои љуби срб – азбуку.
Гусле су му виолин;
Воле гајде, ко музику.*²¹

¹³ Павловић, Јеремије, *Малешево и Малешевци*, Београд 1928, 325.

¹⁴ Максим Мудринић је у Сивцу оформио школу за гајдаше кроз коју је прошло више од 40 полазника, а бави се поправком и израдом гајди.

¹⁵ Руварац, Коста, *Даница*, Нови Сад, 10. 7. 1862; Андрић, Милан, „Слике из мога албума”, *Бранково коло*, Сремски Карловци 1897; Алманах *Гајде и весела Србадија*, 53–56.

¹⁶ Игњатовић, Јаков–Јаша, „Србин и његова поезија”, Алманах *Гајде и весела Србадија*, Нови Сад 2014, 15.

¹⁷ Попов, Раша, „Глас отаџбине”, Алманах *Гајде и весела Србадија*, 7.

¹⁸ Андрић, Милан, „Слике из мога албума”, Алманах *Гајде и весела Србадија*, 56; *Бранково коло*, Сремски Карловци 1897.

¹⁹ „Гајде на србским баловима”, Алманах *Гајде и весела Србадија*, 67; *Србски народни лист*, Пешта 21. марта 1840.

²⁰ „Гајде на србским баловима”, Алманах *Гајде и весела Србадија*, 67–68; *Србске народне новине*, Пешта 1844, 1845.

²¹ Којанов, Стефановић, Ђорђе, „Тко је прави србски син”, Алманах *Гајде и весела Србадија*, 58; забележено у Пешти 1846.



Ипак, одувек је гајдаш имао најважнију улогу у сватовима. Био је пратилац кума, који је, поред младенаца, најзначајнији учесник свадбене поворке. Због тога и постоји у народу назив за гајдаша – кумовски свирац. Са гајдашем се кретало по младу, гајдаш је на челу колоне када се ишло у цркву на венчање, а гајдаш је главни и у весељу. И славско весеље увек је било знатно лепше и веселије уз гајдаша. Гајдаш је увесељавао не само крсне славе него и славе о социјалистичким празницима које су нарочито биле празноване у Срему. Највећа почаст у другој половини 20. века били су наступи пред Титом. Ту част међу гајдашима имао је Пера Павловић, карловачки гајдаш 1968. године.²² Свирком и то гајдашком некада су прослављани завршеци појединих радова. Најчешће је то било крајем лета и у јесен када се летина сабере у амбаре, када се обере грожђе или на дисноторима (свињокољ, забијачка).

Свирале су се гајде на различитим местима, а највише на отвореном простору због продорног, пискутавог звука. У цркви и око цркве, у крчми, на селу и прелу, на вашару, у школи, али и на беседама које су обично организоване на велике православне празнике / свеце (Илиндан, Савиндан, Сретење). Старији су се обично окупљали око гусала, а млађи око фруле и гајди. Нашле су се гајде и на војним бојиштима како би подигле војни морал или да се прослави нека победа. Тако је гајдаш Гига и [...] *самом Книћанину у логофу свирао, а још од њега три жута дуката добио*²³. *О учењу гајди у војној доколици постоји белешка и код Д. Поповића.*²⁴ *Са гајдама је прослављена и победа у Револуцији 1848 / 49: [...] У договорено време, пред Саборном црквом (у Новом Саду) се окупила маса света...која је...крнула пут Карловаца. Путем су певане и црквене српске песме, брљале су гајде, а слепци, које су водила деца, певали су о Марку и Милошу*²⁵. *Запис о гајдашима у Збегу у околини Пеште оставио је и Т. Ђорђевић.*²⁶ *Знало се засвирати и у школском дворишту, нарочито у Сремским Карловцима. О једној таквој забави где је гајдаш имао битну улогу, белешку у својој аутобиографији оставио је Јован Суботић.*²⁷ *Сачувани су и примери да су се гајде училе у школи.*²⁸

Са нестајањем гајдаштва нестаје и једна врста српске поезије оличене у напевима и поскочицама. Све ређе се могу видети и неке врсте кола и игара које су се изводиле уз овај инструмент.

О гајдама као музичком инструменту

У различитим историјским периодима народни музички инструменти су имали различиту улогу и значај. Неки су мењани, прилагођавани новонасталој ситуацији, усклађивани са новим техникама и технологијама израде, долазило је до трансформације изгледа и звука, а многи од њих су без трага нестали са наше народне музичке сцене. Гајде су један од инструмената који је доживео најмање измена и допуна и иако тренутно има занемарљиву заступљеност, може се рећи да се сачувао, и да данас има врских свирача на овом инструменту за које се с правом може рећи да су виртуози на гајдама. Пре свега ту спадају већ поменути Бранислав Зарић и Максим Мудринић, а са пажњом се слушају и млади гајдаши Милан Вашалић, Милош Максић, Вања Илијев, Огњен Огњановић [...] који показују велико умеће у музицирању на овом, некада, најзначајнијем музичком инструменту за забаву код Срба.

У нашем народу гајде се појављују под неколико различитих назива: *гајде, дипле, гадље, гадљи, гајдафа, гајдефа, гајада, свирале, мјешнице, карабе, јафе, типела*. Наш етномузиколог Петар Вукосављевић помиње стари српски назив инструмента – *гадље*²⁹ *исто као што је навео и Вук Караџић у свом Српском рјечнику.*³⁰ Етимолошки

²² Алманах *Гајде и весела Србадија*, приредио Томић Дејан, Нови Сад 2014, 197–198.

²³ Андрић, Милан, „Сиром гајдаш“, Алманах *Гајде и весела Србадија*, 31.

²⁴ *Граничари, катане и пешаци, када би у извиднице ишли певали би испред Француза са јуначким гласом, да се шуме и брдине разлежу, а више пута и гајде би свирале*, у: Поповић, Ј. Душан, *Срби у Војводини, Од Карловачког мира 1699. до Темишварског сабора 1790*, II, Нови Сад 1959.

²⁵ Алманах *Гајде и весела Србадија*, приредио Томић Дејан, Нови Сад 2014, 50.

²⁶ Ђорђевић, Р. Тихомир, „Белешке о Србима у околини Пеште“, Алманах *Гајде и весела Србадија*, приредио Томић Дејан, Нови Сад 2014, 56.

²⁷ Суботић, Јован, *Живот дра Јована Суботића, Аутобиографија, Преи део Идила*, Нови Сад 1901; Алманах *Гајде и весела Србадија*, 159.

²⁸ У Ади је све до Другог светског рата у редовном образовању било заступљено и учење свирања на гајдама, у: Алманах *Гајде и весела Србадија*, 188.

²⁹ Вукосављевић, Д. Петар, *Ерске гајде*, Београд 1981, 7.

³⁰ Караџић, Стефановић, Вук, *Српски рјечник (1818)*, Београд 1987, 91–92.





Сл. 3 Рада Максимовић са Максимом Мудринићем, гајдашем из Сивца (1998), и Нађ Габором, гајдашем из Мађарске (1997).
Fig. 3 Rada Maksimović with Maksim Mudrinić, a bagpipe player from Sivac (1998) and Nad Gabor, a bagpipe player from Hungary (1997)

гледано назив гајде изводи се од турске речи *ghaida* (*gayda*, *kajde*) која корен има у арапској речи *gāi-dā* што значи благост.³¹ Термин гајде повезује се и са готским изразом *gait* или *ghait* што у преводу значи „коза”, те отуда реч гајде означава музички инструмент сачињен од козје коже.³² Некада се термин гајде уопштено користио за музику. То потврђује и песма Николе Боројевића *Сербске гајде* у којој даје опис стања српске музике на почетку 19. века.³³ Сматрало се чак да је назив *музика* везан за овај инструмент.³⁴ Уобичајен израз за онога ко свира гајде јесте гајдаш, а у Војводини јесте свирац. Запис о томе оставио је и Сима Тројановић [...] *онај који свира гајде код пречана се зове свирац, а у Србији гајдаш*³⁵. Израз који је још везан за гајде, односно звук који оне испуштају, јесте „цврљукање или цврључу“.

Гајде или како их још зову свирале са мехом су инструмент који по етномузиколошкој класификацији припада групи аерофона тј. дувачких инструмената.³⁶ Према величини деле се на мале, средње и велике гајде. На нашем простору, према П. Вукосављевићу, постоји седам типова гајди на којима се свира. Четири типа припадају двогласним, а три типа трогласним гајдама. Трогласним припадају македонско-јужноморавске, „сврљишке” или ерске и „банатске” или мокринске гајде. Гајде представљају сложен систем у коме се могу издвојити две главне целине:

- Систем за удубавање и сабијање ваздуха: мешина, дуваљка (дулац) и мех-лактач.
- Систем за стварање звука: караба (свирала, гајденица), рог, прдаљка, шурка (ћурка) и писак.³⁷

³¹ Клајн, Иван, Шипка, Милан, *Велики речник страних речи и израза*, Нови Сад 2006, 272.

³² Радисављевић, Владан, „Гајде у традиционалној култури Срба”, *Караџић – часопис за историју, етнологију, археологију и уметност*, бр. 3, Алексинац 2011, 63. http://www.svevlad.org.rs/predanje_files/radisavljevic_gajde_u_tradicionalnoj_kulturi_srba.pdf

³³ Боројевић, Никола, „Сербске гајде”, *Сербски народни лист*, Будим 1847, 137–138.

³⁴ Гајде су у Француској ушле толико у моду да се мислило да је појам „музика” настао од речи гајде (*muse* - *musette*); у: Тројановић, Сима, „Гајде”, *Алманах Гајде и весела Србадија*, 18.

³⁵ Тројановић, Сима, „Гајде”, *Алманах Гајде и весела Србадија*, 17.

³⁶ Аерофони (грч. *aer* – ваздух и *phone* – звук) су дувачки инструменти код којих треперењем ваздуха, ваздушног стуба у цеви инструмента, настаје звук; у: Марковић, Загорка, *Народни музички инструменти*, Београд 1987, 15.

³⁷ Zarić, K. Branislav, „Glavni delovi gajdi i materijali od kojih se izrađuju”, *Bilten prvog internacionalnog festivala gajdaša Kikinda '93*, Kikinda 1993, 9–11.



Најважнији и најмаркантнији део гајди јесте мешина која се по правилу израђује од штављене овчије, козје или јареће коже. Држи се испод пазуха. Дуваљка је цев кроз коју гајдаш убацује ваздух у мешину. Истој сврси служи и мех, кога гајдаши називају „лактача“, којим се убацује и сабија ваздух у мешини, а који је каишем причвршћен за надлактицу десне руке. Гајдаш не дува непрекидно у дуваљку него повремено, водећи рачуна да у мешини има увек довољно ваздуха. То му омогућава да на инструменту непрекидно свира, а да он може повремено и да пева. Нарочито је олакшано певање уз гајде које користе мех за убацивање ваздуха, а то су банатске гајде.

Код система за прављење звука велику важност има караба (свирала, гајденица) која се најчешће израђује од багремовог, шљивовог, јаворовог или вишњиног дрвета, односно тврдог дрвета са правилним нитима, без чворова. Врло често су стари мајстори, за овај део користили „спицу“ од точка запрежних кола, дрво које је „засрело“. Дужина је различита, најчешће 20–30 цм. Дужа караба даје дубље, а краћа више тонове. Прави се према шаши наручиоца. Караба је пљоснатог елипсастог облика која је горњим делом спојена са мешином преко две спојнице (шурка, ћурка), а доњи део се углављује у рог. Рог, који изгледом подсећа на говеђи, има задатак да продужи ваздушни стуб канала на којем се налази само једна излазна рупа. Израђује се најчешће од храстовог дрвета. Бордунска цев, у народу познатија као „прдаљка“, је дрвена цев дужине око 120 цм и дебљине око 2,2 цм која служи за пратњу, као бас. Налази се на задњем делу гајди, а држи се преко рамена гајдаша. Израђује се од храстовог, јасеновог, јаворовог или липовог дрвета, и то из више делова. Старији типови гајди имали су дугачку прдаљку која је падала преко рамена гајдаша за око 1,5 м. Међутим после Првог светског рата прављене су краће прдаљке са истим звучним карактеристикама.³⁸ Спајање појединих делова на гајдама врши се шуркама (спојнице) које су обично дрвене цевчице и прстенови од говеђег рога.³⁹ Пискови су дрвени и они производе звук, Израђују се од зове, а ређе од трске или багрема. На банатским гајдама постоје три писка: два мања дужине око 9 цм стављају се на карабу, а трећи је дужине 12–15 цм и натиче се на прдаљку. Кроз пискове се избацује ваздух, а прсти одређују висину тона. Гајдаш свира са два прста десне и четири прста леве руке.

Гајде Раде Максимовића: Како се, по правилу, сви народни инструменти ручно израђују, па и гајде, готово је немогуће наћи два идентична инструмента. Гајде на којима је свирао Рада Максимовић припадају војвођанском типу гајди са двоцевном свиралом познате и као „велике кумовске гајде“. Свирала је од шљивовог дрвета, а мех од јареће коже. Гајде које је наследио од оца, Рада је мењао са гајдашем кога се само сећао по имену Тоза из Панчева.⁴⁰ Израђене су у Мокрину, у чувеној банатској радионици народних свирала и гајди 30-тих година 20. века. Израдио их је Александар - Ацко Пејаков који је израђивање научио од оца Совре, а правило их је све до смрти 1957. године. Након њега, инструменте прави Ацков зет Јован Освалд. Правилу су трогласне „крупне банатске“ односно тзв. „мокринске“ гајде. Њихове гајде свирала је већина војвођанских гајдаша.⁴¹ Један од ретких мајстора за израду гајди, који то још увек ради, Јанош Вребел из Чоке, сматра да су „мокринске“ гајде најлепше и најкомпликованије и за израду и за свирање.⁴² Исто мишљење је имао и Сима Тројановић, наш чувени етнолог и један од првих антрополога.

На Радиным гајдама караба је дугачка 50 цм, у облику је фруле / свирале кроз коју су избушена два паралелна канала пречника око 8–9 мм. На једном каналу, са предње стране, избушено је пет рупа на којима се изводи мелодија и једна рупа при дну са стране, а на другом је једна и то с предње стране, при дну свирале. Рог је дрвени полусавијеног облика са металним прстеном као ојачањем на месту спајања са карабом. Уместо дрвене „прдаљке“ која је била доста дугачка и која је сметала при свирању, нарочито у затвореним просторима, Рада Максимовић је монтирао гумено црево исте дужине које је могао савити и спустити низ своја леђа. Црево

³⁸ Исто, 9–11.

³⁹ Исто, 11–12.

⁴⁰ На основу сећања Рада Максимовића забележног на аудио касетама, а које су део поклоњених предмета везаних за овог врсног народног свирача.

⁴¹ Maksimov, Slobodan, „Vojvodjanski folklor“, *Beli bagrem – Proleće na Čenejskim salašima*, Pčesa '86, Knj.2, Novi Sad 1986, 94–95.

⁴² Матић, Славко, „Биле светске биле наше важно је да гајде праше“, Алманах *Гајде и весела Србадија*, приредио Томић Дејан, Нови Сад 2014, 6.





Сл. 4 Гајдаш Рада Максимовић
Fig. 4 Bagpipe player Rada Marinković



Сл. 5 Гајде Раде Максимовића које се чувају у Музеју града
Новог Сада, Е-1664.
Fig. 5 Rada Maksimović's bagpipes which are kept in the City Museum
of Novi Sad, E-1664

је имало на крају металну цев са „јабуком”. Спојнице (шурке) су дрвене. Мала, задња шурка дуга 25 цм служи за спајање прдаљке са мешином, а ставља се на место предње ноге животиње. Знатно краћа шурка (8–9 цм), стављена је на отвор друге предње ноге мешине где је уклопљен мех. Мешина на Радиным гајдама била је јарећа или јагњећа и њу је Рада сам с времена на време мењао.⁴³ Скројио је Рада за своју „мешину” од платна неколико различитих кошуљица. Једна је била у бојама српске заставе и у њој су гајде доспеле у Музеј.

Рада Максимовић – србобрански гајдаш

Рада Максимовић (Србобран, 16. 4. 1924 – Србобран, 27. 2. 2007) је друго од петоро деце Ђуре Максимовића и Соке, рођ. Степанов. Са супругом Јелицом рођ. Јојкић има кћерку Наду. Према Радином казивању деда Пера

⁴³ Рада је за мешину користио јагње величине између 35 и 40 кг, а припрему је вршио на следећи начин: огули се кожа, потом се опере, уваља у со, стипсу и мекиње. Тако уштављена стоји 20-так дана. Потом се потопи у воду да стоји два дана да омекша, а онда се мешина цеди. У исцеђену мешину ставља се слама с тим да се отворе две рупе у које се ставе дрвени ваљци пречника 10–15 цм како се рупе не би скупиле, односно како би се у њих лако увукли мех, ћурка и прдаљка. На доњу страну мешине обесе се две цигле. Тако припремљена, сламом натрпана, мешина се остави на сунцу да виси и да се суши 3–4 дана. Када се кожа скине трља се глатким дрветом да омекша. Пре стављања ћурке и прдаљке потребно је вратове наквасити водом и нанети брашно које служи као лепак и у њих монтирати дрвене делове. Фиксирање дрвених делова на мешину врши се увезивањем канапом како ваздух не би могао да излази. За мешину се саше кошуља како би гајде лепше изгледале, а и како би кожа била заштићена. Рада није препоручивао да се са коже скида длака или да се користи креч. Сматрао је да се на тај начин може оштетити мешина.





Сл. 7 Венчана фотографија Раде и Јелице Максимовић, Србобран 1955.
Fig. 7 Wedding photograph of Rada and Jelica Maksimović, Srbobran, 1955

Сл. 6 Ђура Максимовић, са гајдама (1897-1968), Радин отац, 1936.
Fig. 6 Đura Maksimović with bagpipes (1897-1968), Rada's father, 1936

се у Србобран доселио негде из Србије. Рада је завршио основну школу у родном граду, а онда му је Други светски рат прекинуо школовање. Одведен је у немачки логор где је провео годину дана на принудном раду на аеродрому.

Максимовићи су неговали гајдаштво у кући из чисте љубави. Зна се да је гајде свирао Радин отац Ђура (1897–968), познат гајдаш између два светска рата, који је био самоук.⁴⁴ Рада је, као дечак, почео да свира „ар-монику“, а касније му се придружио и млађи брат Јаша. Међутим, убрзо схвата да га звук гајди више привлачи, те он, са петнаест година, кришом свира на очевим гајдама. Његову склоност ка гајдашкој свирци увиђа отац Ђура који га је упутио у све тајне свирања на гајдама. Први јавни наступ и прву зараду са гајдама Рада је имао у родном Србобрану са седамнаест година.

Цео свој животни и радни век Рада Максимовић је провео у Србобрану. Једини одласци из родног града били су захваљујући инструменту од кога се није одвајао још од детињства. Широм Војводине био је познат као „Рада Гајдаш из Србобрана“ или само „чика Рада гајдаш“.⁴⁵ Србобранци су знали ценити чика Радино музицирање, те су своје госте врло често дочекивали са гајдама. Није се могла замислити ниједна приредба, весеље, свадба, крштење или крсна слава без Раде и његових гајди. Специјално обучен у народну војвођанску ношњу, у широке „ирошке бачке гаће“ од „шест пола“, са шеширићем на глави, увек расположен да и другима поправља расположење – то је слика овог народног свирача.

Према начину свирања гајди и певања уз њих, Рада је спадао у ретке познаваоце старије српске изворне музичке традиције из Бачке. У његовом репертоару била су народна кола, сватовци, популарни бећарци и песме из Војводине, Србије, Босне и Македоније, а знао је неколико стотина народних песама. По сопственом казивању, најрадије је певао бећарце. За љубитеље звука гајди Рада је годинама свирао у гостионици „Бамби“ на путу Сириг–Србобран. Један је од последњих бачких гајдаша чија егзистенција је била искључиво заснована на свирању на том инструменту.

⁴⁴ Гајде које је Рада Максимовић наследио од оца Ђуре откупио је један музеј у Мађарској.

⁴⁵ Томић, Дејан, „Рада Максимовић – последњи србобрански гајдаш“, *Алманах Гајде и весела Србадија*, 205–206.





Сл. 8 Рада Максимовић на прослави предузећа (1962), на свадби (1971), у кафани „Бамби” у Србобрану (1983), и са КУД-ом (1998).
Fig. 8 Rada Maksimović plays at a company celebration (1962), at a wedding (1971), at kafana bambi in Srbobran (1983) and performs with a KUD (Folk dance group) (1998)

Свирао је Рада на свадбама и славама, по позиву, али и испред своје куће, за комшије. Никада се гајде нису вратиле са свадбе, а да нису биле окићене везеним пешкиром. Рада ни сам није знао на колико свадби је увесељавао госте. А знао је да свира цео дан, целу ноћ, све до 10 сати ујутро, а онда уместо у кревет ишао је на салаш, на њиву да би зарадио и прехранио своју трочлану породицу. Дешавало се да на само једној свадби заради и три месечне плате. Није свирао свадбена весеља само у Србобрану. Био је Рада надалеко познат, па је увесељавао сватове и у Жабљу, Бечеју, Ади, Змајеву, Новом Саду и другде.

Иако је наступао углавном на свадбама и свечарима, Радине гајде су се могле чути и на концертима народних песама и игара. Наступао је у бројним радио и телевизијским музичким емисијама, а био је и редован учесник фестивала на којима су се окупљали гајдаши. Фоноснимци са његовим музицирањем сачувани су у Радио Новом Саду и Радио Београду, Радио телевизији Србије (Југословенска телевизија), али и у трезорима Европске радио уније (ЕВУ). Незамисливе су биле емисије о старим народним инструментима и аутентичним извођачима са наших простора без Радиних гајди. Снимање за РНС започео је давне 1961. године и то чинио наредних 40 година углавном изводећи своју аутентичну музику. На тај начин звук Радиних гајди је постао доступан великом броју поклоника изворне музике и сачуван за будућа поколења.⁴⁶ Рада је учествовао у снимању документарне драме чији аутор је Мандица Кнежевић, а сарађивао је и са проф. др Драгославом Девићем.⁴⁷

⁴⁶ Неке од емисија у којима је учествовао Рада Максимовић су *Бећарски дивани* РТВ Нови Сад, аутора Александра Миљуша, снимане у периоду 1981–1982. године и ауторска емисија Петра Жебељака *Дуговеке песме и песмарица*, Радио Београда, снимљена 20. 10. 1998. године.

⁴⁷ Проф. др Драгослав Девић је доктор етномузикологије и редовни професор Факултета музичких уметности у Београду. Цео радни век посветио је теренским истраживањима и студији српског музичког фолклора. У ту сврху сарађивао је и са Радом Максимовићем.





Сл. 9 Рада Максимовић са проф. др Драгославом Девићем, етномузикологом са којим је имао дугогодишњу успешну сарадњу.
Fig.9 Rada Maksimović with Prof. Dr. Dragoslav Dević, ethnomusicologist, with whom he had a long and succesful collaboration.



Сл. 10 Сава Стојков, „Гајдаш” (Рада Максимовић), уље на платну, 53,2x72,0 цм.
Fig.10 Sava Stojkov, 'Bagpipe Player' (Rada Maksimović), oil on canvass, 53.2x72.0cm

Запажене наступе гајдаш Рада је имао у Охриду на Балканском фестивалу фолклора 1981. године, као и на Београдским музичким свечаностима, у КУД „Соња Маринковић” у Новом Саду и на Коларчевом народном универзитету. Учествовао је и на Првом интернационалном фестивалу гајдаша у Кикинди 1993. године са још 34 гајдаша из Оџака, Бољевца, Руме, Мокрина, Даниловграда, Никшића, Меленаца, Неготина, Новог Сада, Чоке, Ниша, Кикинде, Врбаса, Панчева, Скопља, Прилепа, Битоле, Београда, Великог Мокрог Луга, Качарева, Грачанице и Крушевца. Било је ту и гостију из Грчке, Румуније и Бугарске. Учествовао је и на Фестивалу војвођанског фолклора у Сивцу. Његово извођење увек је било пропраћено са посебним интересовањем и пажњом и награђено топлим аплаузом.

Учествовао је Рада на бројним манифестацијама и својом свирком увесељавао дружења попут „Ченејских салаша”, (ПЧЕСА) где је именован у почасни одбор Десете јубиларне манифестације „Музичко сценско извођење војвођанског фолклора”. Овај гајдаш улепшао је манифестације попут Вршачке бербе, Дана жетве у Суботици и других.

Представљао је Рада нашу земљу и у иностранству. Наступао је као представник Југословенске радио телевизије на *Данима југословенске музике* у Амстердаму, у Холандији 1981. године. Исте године имао је запажен наступ у Берлину. Аудио и видео записе Раде са његовим гајдама забележиле су и телевизијске и радио куће из Мађарске, а за један од наступа добио је захвалницу у Печују 1998. године.

Рада је гајдама био посвећен и када није свирао. Сам је штимао и одржавао свој инструмент водећи рачуна и где и како се гајде одлажу не дозвољавајући да му неко дира пискове или „не дај Боже” помера гајде. Поједине делове сам је мењао или адаптирао као што је то учинио са „прдаљком”, мешином, писковима.

Радин лик је био инспирација чувеном сликару Сави Стојкову за слику *Гајдаш* која је послужила за плакат изложбе овог еминентног уметника у Србобрану 2008. године.





Сл. 11 Признања Раде Максимовића.
Fig. 11 Rada Marinković's awards



Архивска грађа о Ради Максимовићу – фонд Музеја града Новог Сада

Кћерка гајдаша Раде Максимовића, г-ђа Нада Максимовић, учинила је велику част нашем Музеју дајући нам на чување комплетну архивску грађу, фототеку и фонотеку, као и личне предмете свога оца. Поклони су заведени у музејски деловодни протокол под бројевима 01-1151 од 27. 12. 2012. и 01-307 од 8. 4. 2014. године и у Књизи улаза под бројевима 4979 и 5031. Ипак, највреднији експонат који је обогатио фонд народних музичких инструмената Музеја града Новог Сада јесу гајде на којима је Рада свирао (Записник 01-1231 од 9. 12. 2013. године). У Књигу улаза заведене су под бројем 5024. Сви предмети су инвентарисни или у Главној инвентарној књизи или као документарни материјал.

Поклоњени фонд чине предмети који се односе на музичко битисање гајдаша Раде Максимовића попут фотографија, диплома и захвалница чији саставни део су и медаље, бројна документација (уговори, телеграми, позиви) о ангажовању од стране радио и телевизијских станица, лична преписка гајдаша са поштоваоцима његовог музицирања и са уредницима телевизијских и радио станица, видео и аудио записа на видео и аудио касетама и CD дисковима. Ту су и његови лични предмети, као што је ношња у којој је најчешће наступао, нарочито у последњих 20 година живота. Уз наведени каталог поклоњених предмета нашла се и лична преписка Раде Максимовића (писма и дописнице), као и хемеротека са новинским исечцима коју је његова кћерка сакупљала годинама.

Фонд чине:

1. Захвалница и повеља (3 ком) КУД „Младен Стојановић” из Младенова (1981) и Дома културе „Петар Драпшин”, Србобран, 1981, 2004, Е-1470;
2. Захвалница (2 ком) Друштва за неговање музике „Гусле” из Кикинде, 1992, 1993, Е-1471;
3. Дипломе (10 ком) и заставица (2 ком) са Фестивала фолклорних традиција Војводине (Вршац, Рума, Глојан, Сивац, Темерин), 1981–1996, Е-1472–1473, Д-161;
4. Благодарница са Балканског фестивала у Охриду, 1981, Е-1474;
5. Фотографије (40 ком) Раде Максимовића у народној ношњи, породичне и фотографије са наступа, Е-1475, 1479;
6. Медаље (6 ком) са фестивала у Вршцу и Србобрану, Е-1476–1477;
7. Ношња – комплет (кошуља и гаће), коју му је сачинила кћерка Нада 70-их година 20. века, Е-1478;
8. Позиви и телеграми упућени Ради Максимовићу од стране Радио телевизије Нови Сад, Југоконцерта из Београда, Коларчевог народног универзитета, БЕМУС-и, КУД-а „Соња Маринковић” из Новог Сада, КИД-а ПЧЕСА, Друштва за неговање музике „Гусле” из Кикинде, Д-160;
9. Извођачки уговори са РТНС из 1981–1982. године, Д-159;
10. Програми за поједине наступе са дипломом, 1994, Д-161;
11. Каталог изложбе слика Саве Стојкова у Србобрану на којој је изложена и слика „Гајдаш” урађена према лику Раде Максимовића, Д-162;
12. Хемеротека – чланци о Ради Максимовићу, Д-163;
13. Приватна преписка (дописнице и писма), Д-164;
14. Видео касета са етнолошким казивањима Раде Максимовића забележена 1997. године, Д-165;
15. Аудио касете (3 ком) и CD (4 ком) снимљене у Радио Београду и Радио Новом Саду, Д-165;
16. Гајде на којима је свирао Рада Максимовић, Е-1664.

Закључак

Некада су гајде биле уобичајен инструмент у Војводини на коме се изводила изворна народна музика, нарочито везана за радосна дешавања. За гајде се каже да свирају за сва времена и да осећају дух времена у коме свирају. Док су гајде национални симболи код неких народа, Шкота и Ираца, код нас, иако су биле изузетно значајне, због немара, оне су скрајнуте и сасвим занемарене од музичке струке. Њихов опстанак на нашим просторима успео је захваљујући ентузијазму и напорима појединаца, углавном аматера.

После Другог светског рата све мање је било оних који су знали произвести звук на гајдама. Један од њих је био Рада Максимовић за кога се с правом може рећи да је обележио српско народно гајдаштво у другој



половини 20. века. Нажалост или на срећу, чика Радиње гајде су завршиле у Музеју, а некада су биле неизбежне на свим весељима у Србобрану и околини.

Рада Максимовић био је један од ретких који је, у време када је тамбура владала Војводином, звуке гајди ширио по панонским житним пољима. Иако је научио од оца Буре да свира, може се рећи да је и самоук, да је свирао из хобија, аматерски али виртуозно. Рада је био очит пример изворне сеоске музичке праксе који је неговао музичко стваралаштво инспирисано фолкорном баштином свога поднебља, а који етномузиколози сматрају старијим начином свирања и певања уз гајде. Гајде је свирао, са њима се дружио и на њима зарађивао дуже од седамдесет година. Биле су му најчешће једини извор прихода.

Литература

- Андрић, Милан, „Слике из мога албума”, *Бранково коло*, Сремски Карловци 1897.
- Андрић, Милан, „Сиром гајдаш”, *Алманах Гајде и весела Србадија*, Нови Сад 2014.
- Арсенијевић, Владан, *Збирка речи*, 1881–1900.
- Боројевић, Никола, „Сербске гајде”, *Сербски народни лист*, Будим 1847, 137–138.
- Вукосављевић, Д. Петар, *Гајде у Србији*, Београд 1979.
- Вукосављевић, Д. Петар, *Ерске гајде*, Београд 1981.
- Генчић, Миленко, „Последњи србобрански гајдаш”, *Дневник*, 1. марта 1987.
- Генчић, Миленко, „Засвираће гајдаш Рада”, *Дневник*, 2. јула 1985.
- „Географическо-статистическо описаније Србије”, *Даница – Забавник за годину 1827*, Беч 1827.
- Dević, Dragoslav, „Opšti pregled narodnih muzičkih instrumenata u Vojvodini sa posebnim osvrtom na gajde u Srbiji”, *Rad XX kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije u Novom Sadu 1973*, Београд 1978.
- Дневник*, Нови Сад 28. 1.2002.
- Đerić, N. „Čuva gajde od zaborava”, *Misao*, Novi Sad 1989.
- Zarić, K. Branislav, „Glavni delovi gajdi i materijali od kojih se izrađuju”, *Bilten prvog internacionalnog festivala gajdaša Kikinda '93*, Kikinda 1993.
- Јаковљевић, Растко, *Маргиналност и културни идентитети – Лоцирање гајдашке музике у Србији*, докторска дисертација на Универзитету у Дараму (Велика Британија) 2012.
- Јиречек, Константин, *Историја Срба*, Књ. I, Политичка историја до 1537, Београд 1952.
- Јовановић, Змај, Јован, *Певаније, одабране и целокупне умотворине у песми и прози*, Нови Сад 1882. Караџић, Стефановић, Вук, *Народна србска пјеснарица*, Виена (Беч) 1815.
- Клајн, Иван, Шипка, Милан, *Велики речник страних речи и израза*, Нови Сад 2006.
- Maksimov, Slobodan, „Vojvodjanski folklor”, *Beli bagret – Proleće na Čenejskim salašima*, Pčesa '86, Knjiga 2, Novi Sad 1986.
- Марковић, Загорка, *Народни музички инструменти*, Београд 1987.
- Марковић, Загорка, *Народни музички инструменти Југославије*, Београд 1957.
- Матић, Славко, „Биле светске биле наше важно је да гајде прашев”, *Алманах Гајде и весела Србадија*, Нови Сад 2014.
- Павловић, Јеремије, *Малешево и Малешевци*, Београд 1928.
- Попов, Раша, „Глас отаџбине”, *Алманах Гајде и весела Србадија*, Нови Сад 2014.
- Поповић, Ј. Душан, *Срби у Војводини, Од Карловачког мира 1699. до Темешварског сабора 1790*, II, Нови Сад 1959.
- Радисављевић, Владан, „Гајде у традиционалној култури Срба”, *Караџић – часопис за историју, етнологију, археологију и уметност*, бр. 3, Алексинац 2011.
- Речник српскохрватског књижевног народног језика*, књ. III, Београд 1965.
- Руварац, Коста, *Даница*, Нови Сад, 10.07.1862.
- Стефановић, Којанов, Ђорђе, „Тко је прави србски син”, *Алманах Гајде и весела Србадија*, Нови Сад 2014.
- Станојевић, Станоје, *Народна енциклопедија*, I књига, Нови Сад 2001.
- Суботић, Јован, *Живот дра Јована Суботића, Автобиографија, Први део Идила*, Нови Сад 1901.
- Томић, Дејан, „Тиски цвет”, *Алманах Гајде и весела Србадија*, Нови Сад 2014.
- Тројановић, Сима, *Музички инструменти српског етнографског музеја*, Београд 1901.
- Тројановић, Сима, „Гајде”, *Алманах Гајде и весела Србадија*, Нови Сад 2014.



CONTRIBUTION TO STUDY OF SERBIAN FOLK MUSIC: BAGPIPE PLAYER RADA MAKSIMOVIC AND BAGPIPE MUSIC IN VOJVODINA

Summary

National musical style has always been determined by the traditional musical instruments which created music and accompanied singers and dancers. Serbian traditional folk music is performed on variety of instruments among which are bagpipes. Before the end of XIX century bagpipes were the most frequent folk musical instrument in Vojvodina, when string instruments such as tambura and violin take the primacy.

Bagpipes were played in different locations: in church and around it, in an inn, in a village and at the village slava, at the fair, in school, at gatherings and even at battle fields. Bagpipes were played for various occasions: at the balls, in the kolo, at the weddings, at village gatherings but at funerals as well. Still, bagpipe player always had the biggest role at the weddings. He was the grooms shadow. he was there when the wedding part was going to the bride's house. He was at the front of the wedding party when they were going to the church. Celebrating slava (family patron saint's day) was also much jollier with the 'goatskin instrument'.

After WWII there were fewer and fewer people who could play the bagpipes. One of those who could was Rada Maksimović for whom we can justifiably say that he was at the forefront of traditional bagpipe playing in Serbia in the second half of XX century.

Rada Maksimović (Srbobran, 16.04.1924. – Srbobran, 27.02.2007) learned how to play bagpipes from his father Đuro (1897 – 1968) who was a well known bagpipe player between the two world wars. First public appearance and first earning came to Rada in his hometown of Srbobran when he was 17 years old.

The bagpipes Rada Maksimović played were of Vojvodina (Mokrin, Banat) double reeded type also known as 'big kum's bagpipes'. The instrument was made by Aleksandar Acko Pejakov in Mokrin, in the famous workshop for traditional folk instruments in the 1930s.

Rada Maksimović was one of the rare people who spread the sound of bagpipes through the fields of wheat of Panonia at the time when tambura was the dominant instrument in Vojvodina. He kept alive the music which was inspired by the cultural traditions of his region and which ethnomusicologists consider as the older type of singing and playing the bagpipes. His repertoire consisted of music for kolos (traditional dance), wedding tunes, popular bečaracs (humorous folk songs) and songs from Vojvodina, Serbia, Bosnia and Macedonia. He played the bagpipes and so made his living for over seventy years. He was one of the last bagpipe players who made a living exclusively from playing the instrument.

Even though he played mainly at weddings and slavas, we could hear Rada's bagpipes at folk music concerts as well. He performed in numerous radio and TV shows and was a regular participant at the festivals of bagpipe music. Recordings of him performing are kept at Radio Novi Sad, Radio Belgrade, RTV Serbia (Yugoslav television) and in the vaults of European Radio Union (EBU). Rada represented our country abroad. He performed as the representative of YRT in Amsterdam and Berlin in 1981.

The daughter of Rada Maksimović, Ms. Nada Maksimović, did our museum a great honour by donating to us complete archive material, music and photograph collections as well as personal belongings of her father. The most valuable exhibit that graces the fundus of the traditional instruments in the City Museum of Novi Sad are certainly the bagpipes which Rada played.



Борислав Хложан

Професор књижевности,

Уредник, Редакција документарног програма, Радио телевизија Војводине, Нови Сад

АНАЛИЗА МУЗИЧКОГ ЖИВОТА НОВОГ САДА НА ОСНОВУ ПОДАТАКА ИЗ ЦЕНОВНИКА МУЗИЧКИХ ИНСТРУМЕНАТА БЕЛЕ ТРУПЕЛА

Сажетак: Музички живот у Новом Саду и у Војводини током двадесетог века доживљава велики процват, што доноси omasовљење аматерских музичких делатности, подизање нивоа професионалног концертног извођаштва, као и појаву реномираних градитеља музичких инструмената, међу којима је један од најистакнутијих мајстора био Бела Трупел, који се специјализовао за израду тамбурашких инструмената. Његова радионица је временом прерасла у велику трговину музичким инструментима, која је периодично штампала каталоге са детаљним прегледом инструмената и музикалија из своје понуде. На основу података из ових каталога данас се може створити објективна представа о развијености и интензитету музичких догађања у Новом Саду, која, судећи по томе, по свом квалитету нису заостајала за музичким животом других великих градова тадашње Краљевине Југославије.

Кључне речи: музички инструменти, ценовник, каталог, Бела Трупел, тамбурице, Нови Сад, градитељство музичких инструмената, трговина музикалијама, концертни живот, уметничка музика, цез.

Развој музичких делатности и извођаштва у Новом Саду почетком 20. века

Почетком двадесетог века Нови Сад је био један од значајних привредних, економских и културних центара на подручју тадашње јужне Угарске, који се, између осталог, одликовао развијеним музичким животом, о чему сведоче бројни документи, новински чланци, плакати и огласи о концертима, нотна издања, као и подаци о постојању и раду градитеља инструмената и трговаца музикалијама.

У Новом Саду у то време делује већи број радничких и занатских музичких удружења, у којима се неговала хорска и инструментална музика. Знаменити српски композитор Исидор Бајић 1909. године отвара своју музичку школу која даје изузетан допринос унапређењу извођаштва и музичког живота.¹ Важну улогу на овом плану игра Српско народно позориште, у којем се изводе популарни комади са певањем, оперете и оперска дела², као и Велика српска гимназија са својим чувеним светосавским беседама, чији програми су увек обухватили брижљиво припремљене хорске и вокално-инструменталне нумере.³ При гарнизону у оближњем Петроварадину деловао је солидан војни оркестар – Војничка капела 70. Ц. и К. Петроварадинског пука, који је повремено приређивао концерте за грађане, а чије музицирање је снимљено и на грамофонским плочама.⁴ Такође је био развијен и музички аматеризам: у отменијим новосадским кућама најчешће се музицирало на клавиру, виолини, понегде на флаути, цитри или гитари, а на слављима и у домовима мање имућних новосадских ратара, радника и повртара претежно су се чули звуци тамбура и гајди.

¹ Радујко, Јадранка и Радујко, Светозар, *Књига о Исидору или ти тачније, избор узорних места од многих писаца оног времена, и онога што највише вреди знати о Исидору Бајићу*, Нови Сад 2012, 314.

² Eberst, Anton, *Muzički brevijar Novog Sada*, Novi Sad 1997, 166.

³ Радујко, Јадранка и Радујко, Светозар, нав. дело, 105 – 110

⁴ Палић, Мита, *Илустровани ценовник грамофона и списак најновијих српских плоча*, Панчево 1913, 24.



Ни концертни живот у Новом Саду није заостајао за музичком понудом у сличним градским средиштима Војводине и на ширим просторима Аустроугарске. Овде су гостовали еминентни концертни солисти попут чувеног чешког виолинисте Јана Кубелика, славних пијаниста Годовског и Дохањија и америчке певачице Марселе Линд.⁵ Приређивани су концерти хорова и разних камерних ансамбала. Живописном шаренилу тадашњих музичких збивања у граду доприносили су на свој начин и тадашњи бројни тамбурашки оркестри, или „тамбурашка друштва“ која су углавном свирала у кафанама и чија музика је у то време потцењивана и сврставана у тривијални жанр „анимир музике“, премда се доцније испоставило да и ова грана музичког стваралаштва има изузетну вредност и велики значај, као својеврсни вид настављања и преображаја традиционалне музике у Војводини.

После трагичног и суморног периода Првог светског рата, кад се у Новом Саду прекида и готово потпуно замире нормалан ток културног и музичког живота, у ослобођеној земљи, у новоствореној Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца и музичка догађања у Новом Саду добијају нов и снажан замах. Стварају се, при аматерским друштвима, бројни хорови и оркестри. Музичко друштво, под чијим окриљем су на полупрофесионалној основи деловали гудачки квартет и хор, формирано је 1920. године. Овим ансамблима најпре је дириговао Ловро Матачић, а доцније Светолик Пашћан Којанов. Музичко друштво је 1927. године основало Музичку школу „Исидор Бајић“, настављајући традицију истоврсне институције, коју је почетком столећа утемељио овај композитор. Исте (1927) године у Новом Саду је формирано и Женско музичко удружење (ЖМУ), као прво женско удружење те врсте у Југославији, са одлично припремљеним, агилним и веома успешним хором, којим је такође дириговао Светолик Пашћан. Група новосадских поклоника музике 1928. године основала је Друштво пријатеља музике, чији је задатак био да унапређује и шири музичку културу организовањем солистичких и оркестарских концерата. На првом концерту овог удружења, који је одржан у хотелу „Слобода“ изведена су дела Менделсона, Вагнера, Чајковског и Брамса. Разгранављујући своју делатност Друштво пријатеља музике је 1929. формирало Новосадску филхармонију, којом је дириговао Италијан Роберто Виталиани, а неколико година касније, 1933, Друштво је основало и цез оркестар, следећи на тај начин токове тадашње популарне музике.⁶ Веома значајну и запажену улогу у музичком животу града играле су агилне чланице Женског музичког удружења, пијанисткиња Милица Моч, као и Јелена Кон, која је у оквиру Хуманитарног удружења „Кора хлеба“ приређивала концерте у корист незбринуте и напуштене деце. Захваљујући иницијативи и залагању ових двеју жена, у Новом Саду су организовани концерти неких од највећих имена тадашње светске музичке сцене, попут пијаниста Артура Рубинштајна и Александра Унинског, виолинисте Бронислава Хубермана и врхунских ансамбала попут Дрезденског гудачког квартета, а наступали су и водећи домаћи уметници и оркестри, попут Београдског гудачког квартета под управом Петра Стојановића, виолиниста Златко Балковић и Карољ Сенаши, као и популарни певач Мијат Мијатовић, са репертоаром његовим омиљених народних и варошких песама.⁷

У периоду између Првог и Другог светског рата у Новом Саду је деловало мноштво аматерских културно-уметничких друштава и удружења радника, занатлија, трговаца, ратара и других струка и занимања, међу којима се издвајају Коло занатлијске омладине, Српско занатлијско друштво „Невен“, Радничка уметничка група „Радник“, (доцније преименована у „Слобода“), Радничко културно-уметничко друштво „Абрашевић“, Графички музички збор „Слога“, певачка друштва: „Невен“, „Polgári maguar daloskör“, „Frohsinn“, „Daláarda“ и друга, која су често приређивала концерте, забаве и игранке, тако да је периоду између 1918. и 1941. музички живот у Новом Саду био интензиван и богат различитим концертним збивањима.⁸

Својеврстан и врло занимљив показатељ развијености музичких делатности у Новом Саду представља чињеница да је у периоду између два светска рата овде деловало десетак цењених градитеља музичких инструмената, чија је репутација увелико надилазила локалне оквире, а чији сачувани инструменти и данас плене лепотом звука и квалитетом израде. Као најзначајнији међу градитељима музичких инструмената који су у првој

⁵ Група аутора, *Стафи Нови Сад* I, Нови Сад 1991, 438.

⁶ Исто, 438.

⁷ Исто, 438.

⁸ Исто, 431.





Сл. 1 Глава гитаре са етикетом Беле Трупела
Fig. 1 Guitar head with Bela Trupel's label



Сл. 2 Етикета тамбурашког чела Беле Трупела
Fig. 2 Label of Bela Trupel's tamburitza cello

половини двадесетог века радили у Новом Саду издвајају се Адам Данцингер, Јозеф Јаус, Јован Торма, Стеван Бели, Адам Шаде, као и Бела Трупел⁹, који се уз градитељство бавио и трговином музичким инструментима и музичким потрошницама. Његова фирма је временом постала и једна од највећих трговина музичким инструментима у Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца, нудећи купцима широк асортиман различитих инструмената. Ова трговина је у време свог постојања била толико успешна и агилна да је својом делатношћу готово засенила основну градитељску делатност Беле Трупела – израду инструмената, иако нема никакве сумње да је Трупел био угледан мајстор, један од најцењенијих тадашњих градитеља музичких инструмената у Војводини.

Премда у доступној литератури нема много података о животу и градитељском раду Беле Трупела, парадоксално, много је лакше доћи до података и чињеница о деловању његове радионице и трговине. Трупелова фирма је периодично штампала обимне илустроване каталоге инструмената из сопствене производње и инструмената других произвођача, који су сачувани до данас, а на основу којих се може сагледати обим разгранатих делатности ове музичке трговине. Богатство и обиље понуда разноврсних музичких инструмената у поменутим каталозима представља данас јединствену прилику да се стекне потпунија слика о изненађујуће богатом и разгранатом музичком животу тадашњег Новог Сада.

Оснивач ове радионице, Бела Трупел, рођен је 1880. године. Градитељство је учио код сомборског мајстора Карла Раба. Преселио се у Нови Сад где је 1905. основао сопствену радионицу за израду музичких инструмената.¹⁰ Попут других тадашњих мајстора инструментара и Трупел се трудио да одговори захтевима тржишта израђујући претежно различите тамбурашке инструменте и гитаре, које је карактерисала брижљива израда и леп тон. Известан број инструмената израђених његовом руком је сачуван, па се и у данашње време понеки од њих појави на тржишту. Овај градитељ се такође бавио и израдом виолина, тако да је у збирци новосадског колекционара Тихомира Тапавице сачувана једна његова трочетвртинска виолина,¹¹ али се овај мајстор ипак претежно бавио израдом жичаних трзачких инструмената за којима је тих година у Новом Саду и у Војводини постојала велика потражња. Трупел је међутим, очигледно био и спретан трговац, тако да је његова фирма временом прерасла у велику трговину инструментима са велепродајом и стовариштем.

На основу података из постојеће литературе, може се закључити да је Трупелова радионица са трговином почела да штампа своје каталоге већ у првој деценији свога постојања, у годинама пре почетка Првог светског рата. Станислав Кнежевић у својој књизи „Градња виолина у Србији“ тако помиње Трупелов каталог из 1914.

⁹ Eberst, Anton, *Muzička hronika Vojvodine - od davnina do 1975. godine*, Novi Sad 1994, 35.

¹⁰ Исто, 35.

¹¹ Кнежевић, Станислав, *Градња виолина у Србији*, Сомбор 1997, 29.





Сл. 3 Каталог тамбура, прва страница

Fig. 3 Page 1 of Bela Trupel's tamburitza catalogue

године, додајући да је имао прилике да види једну Трупелову виолину из 1917. године,¹² што значи да радионица овог мајстора није прекидала своје деловање у периоду између 1914. и 1918. године. Каталогизација музичке продавнице Беле Трупела који се разматрају у овом раду потичу из каснијег периода, из времена непосредно уочи напада нацистичких снага на Краљевину Југославију априла 1941. године. Тај закључак се може извести и из самог прегледа асортимана и врста музичких инструмената које је тада продавала Трупелова трговина, као и из чињенице да су поједине цене у каталозима ручно преправљане са динара на мађарске пенге, о чему ће у овом раду још бити речи.

Трупелова радња која је по завршетку Првог светског рата наставила свој рад, била је очигледно веома успешно и просперитетно предузеће, тако да је она у периоду између два светска рата постала једна од највећих музичких трговина у Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца, о чему сведочи чињеница да је ова фирма била лиферант за војне музике, школе и друштва – како је то њен власник поносно наводио на насловној страни свог трговачког каталога. Трупелова радионица са трговином је наставила да ради и у време окупације, после слома Краљевине Југославије, а престала је да постоји 1945. године, када је умро њен власник и оснивач. У годинама уочи Другог светског рата радионица са трговином Беле Трупела је очигледно доживела велики процват, а такав њен пословни успех може се наслутити и из одштампаних ценовника – каталога, који су купцима нудили широк избор различитих квалитетних музичких инструмената: од оних из сопствене производње до инструмената других произвођача, од нота и музикалија до неких сродних артикала, који са музиком нису имали никакве везе.

Ценовник тамбурашких инструмената Беле Трупела

Основна делатност Беле Трупела била је израда тамбурашких инструмената и гитара, тако да ценовник тамбурашких инструмената представља најзначајнији део асортимана Трупелове фирме. Један сачувани ценовник ове врсте, чији пун наслов гласи: *Ценовник тамбура и сличних музичких инструмената*, са бројем 11, пружа врло занимљиве податке о Трупеловој радњи, као и о њеној примарној активности – градњи тамбурашких

¹² Исто, 29.





Сл. 4 Каталог тамбурица
Fig. 4 Tamburitza catalogue

инструмената. На првој страни овог ценовника наводи се пуни назив фирме: *Бела Трупел, специјална радионица за градњу музичких инструмената*, са додатном напоменом да је реч о „...највећем и најстаријем стручном предузећу ове врсте у Краљевини Југославији”. Овде налазимо и податке да је радња основана 1905. године и да је њено седиште у Дунавској 7, као и навод да су Трупелови инструменти добили „...највећа одликовања на неколико изложба”, а испод овог текста као илустрација, налазе се слике аверса две медаље. (сл. 3) Једна од њих је медаља Прве војвођанске занатске изложбе у Новом Саду, а друга је медаља за заслуге Кола занатлијске омладине.

Веома је занимљив и овде изнети податак о годишњој производњи Трупелове радионице од преко 1200 инструмената, дакле, реч је о великом броју инструмената који многоструко надмашује градитељске могућности најбржег и најспретнијег градитеља. На основу тога се може закључити да је Трупел у својој радионици запошљавао друге мајсторе и раднике који су за њега правили инструменте, као и да је овај мајстор код других мануфактурних произвођача набављао полузавршене инструменте, полуфабрикате, које су његови радници потом комплетирали и завршавали, као што је то претпоставио и Станислав Кнежевић.¹³ Међутим нема никакве сумње да је Бела Трупел сам израдио бројне и различите мајсторске тамбурашке инструменте, који су се дакако издвајали од стандардног тамбурашког асортимана изузетним квалитетом и вишом ценом.

Наставак рекламног текста на првој страни ценовника истиче да Трупелова радња има богато стовариште свих музичких инструмената и њихових саставних делова: гудачких инструмената, лимених и дрвених дувачких инструмената, инструмената за цез, хармоника, клавира и хармонијума, нота и музикалија, као и жица из властите производње, наводећи у закључку да је то „...најбољи, код удружења и професионалних свирача већ много деценија омиљени извор за набавку”.

На првој унутрашњој страници корица каталога штампано је обраћање потрошачима мајстора Трупела, који овде пише „...Цењене муштерије, узимам себи слободу да вам, ради прегледа и употребе, доставим мој најновији специјални каталог тамбура. Овим каталогом желим да вам – искоришћујући искуство од неколико деценија – пружим преглед мојих производа и да вам уједно олакшам избор приликом куповине. Познати

¹³ Исто, 24.





Сл. 5 Каталог жица

Fig. 5 String catalogue



Сл. 6 Тамбурашко чело Беле Трупела

Fig. 6 Bela Trupel's tamburitza cello

добар глас моје фирме гарантује за савршени квалитет свих мојих музичких инструмената. Њихову непрекорност стално потврђује и велики број мојих задовољних муштерија. Приликом састављања овог каталога ја сам главну пажњу обраћао на то да се у њега унесу само они инструменти, који су испробани и опробани у току дугог низа година”. Принцип кога се стално придржавам јесте: пружити купцима најбоље за најнижу цену, истиче у свом обраћању купцима Бела Трупел, настављајући: „...Грађењем инструмената бавим се већ преко 35 година и зато су моје тамбуре – како код свирача, тако и по разним удружењима – веома омиљене и цењене због њихове савршене израде и племенитог тона. *Трупелове тамбуре* постале су појам савршенства и потпуно су заслужиле поверење које им интересенти поклањају. Овај каталог садржи само један део мојих производа, јер ја у мом огромном стоваришту имам све инструменте којима Вас могу послужити исто тако по најјефтинијој цени. Молим Вас да се у томе уверите и да се са поверењем обратите на мене”, – тако мајстор позива купце, потписујући се: – „С одличним поштовањем, Бела Трупел”.

Наредне странице ценовника представљају разноврсне тамбурашке инструменте из производње Трупелове радионице, међу којима су најпре прим тамбуре стандардног облика са 5 жица, уз опаску да се, по жељи купаца, може наручити и прим са шест жица. (сл. 4) Инструменти су разврстани по квалитету израде и лепоти тона, од „...инструмената за љубитеље и почетну наставу”, до скупљих прим тамбурица „...за збор”, што значи: за оркестарско музицирање, до „...најфиније концертне приме, седефом богато украшене”, која је била и најскупља, са ценом од 45 динара. Трупелов каталог купцима нуди и сасвим нестандартне прим тамбурице са осам жица, какве су у то време, као уосталом и данас, веома ретко коришћене. Каталог доноси и податке о инструментима за пратњу, бугаријама или бас-прим тамбурама и брачевима, као и о тамбурашким челима, уз које Бела Трупел наводи да су одавно призната својства услед којих су његове тамбуре чувене „...прецизна и чиста интонација, лако свирање, диван и пун тон, укусна израда и дуготрајност”. При дну страница налазимо још две мајсторове рекламне поруке у којима стоји: „Све тамбуре израђене су од најбољег дрвета, које је стајало много година и пружају најбоље јемство за лепоту звука и дуготрајност као и: Много стотина захвалница доказују високи квалитет мојих производа”.





Сл. 7 Оркестар из Кливленда
Fig. 7 Cleveland orchestra



Сл. 8 Лого и цртеж на задњој страници *Ценовника тамбура и сличних музичких инструмената бр. 11*, Бела Трупел, производња музичких инструмената, Нови Сад
Fig. 8 Tamburitza catalogue logo and back cover drawing (*Pricelist of tamburitzas and other musical instruments No.11, Bela Trupel, Musical instruments manufacturing, Novi Sad*)

Трупелова радионица је производила и тамбурашке басове, као и тамбуре самице – тамбурице старијег облика са два пара жица, намењене искључиво солистичком музицирању¹⁴, чија је јединствена одлика била глава инструмента у облику пужа, слична виолинској. (сл. 6) Уз ценовник тамбурашких басова додата је и опаска да ова радионица купцима по жељи може испоручити и тамбуре Фаркашевог система – старијег двогласног тамбурашког система који је у то време био широко заступљен у Хрватској.¹⁵ Уз понуду тамбурашких инструмената у овом каталогу уврштене су неке од удараљки, попут даира или таламбаса и триангла, који су тада повремено коришћени у тамбурашким оркестрима, а купцима из тамбурашког света овде се нуде и различите врсте жица, уз рекламну поруку да су жице марке „Слон” ненадмашне, а такође се рекламирају и машинице за разне инструменте, трзалице, украси од седефа, дрво за израду и поправку тамбурица, као и украсни умети, или бордуре различитих шара. При дну претпоследње стране ценовника тамбурашких инструмената штампана је слика једног тамбурашког оркестра састављеног од девојака и младића у народним ношњама, уз коју следи и Трупелово објашњење: „Моје су тамбуре омиљене и распрострањене и у Америци. Приложена слика приказује један тамбурашки збор наших земљака у Кливленду у Канади, који се најрадије служе мојим инструментима”. (сл. 7) Овај оглас тако открива још једну занимљиву, раније непознату чињеницу, да је Бела Трупел своје тамбурашке инструменте продавао и у иностранству, чак, ето и у Канади, у шта не треба сумњати, јер је између два рата у Сједињеним Америчким Државама и у Канади постојало мноштво тамбурашких оркестара, састављених од исељеника са ових простора, који су своје инструменте често набављали „у старом крају”.

На полеђини ценовника тамбурашких инструмената штампана је и занимљива црно-бела илустрација са приказаним виолинистом и пијанисткињом и са логом радионице Беле Трупела, испод које стоје речи: „Од преко 35 година”, на основу чега се може закључити да је овај каталог вероватно објављен почетком 1941. године. (сл. 8) Додатну потврду такве претпоставке пружа и детаљнији преглед других пратећих Трупелових каталога (који су, по свему судећи, коришћени управо у његовој радњи), пошто су на неким од њих црним мастилом прецртане одштампане цене у динарима, а поред њих су руком убележене цене артикала у мађарским пенгама, које су у Новом Саду биле у оптицају за време окупације од 1941. до 1944. године.

Поменути каталог тамбурашких инструмената не обухвата гитаре, мада је овај мајстор био познат и по изради квалитетних гитара. Подаци о једном таквом, чини се, солидно израђеном и добро очуваном Трупеловом инструменту нашли су се недавно на једном интернет сајту, посвећеном старим и ретким инструментима.

¹⁴ Vukosavljev, Sava, *Vojvodanska tambura*, Novi Sad 1990, 6.

¹⁵ Исто, 11.





Сл. 9 Каталог виолина

Fig. 12 Violin catalogue

Асортиман гитара представљен је у Трупеловом ценовнику гудачких инструмената, мада су овде наведени само инструменти других произвођача, тако да је овај градитељ вероватно правио гитаре само по наруџбини купаца.

Ценовник гудачких и дувачких инструмената Беле Трупела

Као што је то наговештено у Трупеловом тамбурашком каталогу, радионица и продавница овог мајстора инструментара паралелно је штампала и ценовнике других врста инструмената. Врло значајну ставку у његовој трговини чинила је свакако продаја различитих гудачких и дувачких инструмената, који су детаљно представљени у посебном каталогу. За разлику од каталога тамбурашких инструмената, који је штампан на српском језику, овај други каталог-ценовник одштампан је двојезично, на српском и на немачком језику, што је са једне стране вероватно последица Трупеловог настојања да своје пословање прошири и на страно тржиште у суседним земљама. Са друге стране то се такође може схватити просто као уљудан трговачки гест према потенцијалним домаћим купцима немачке народности, каквих је пре Другог светског рата било много у Војводини, а познато је и да је већина образованијег српског и мађарског грађанства у Новом Саду тих година течно говорила немачки језик.

Насловна страна овог општег каталога музичких инструмената је готово идентична насловници тамбурашког ценовника, док се на другој страни, уз поздравно обраћање власника радионице и трговине Беле Трупела купцима, могу прочитати и услови продаје, наведени по ставкама:

- „1. Цене разумевају се у динарима аб Нови Сад,
2. Разашливање следи уз претходну наплату или уз поузеће,
3. Роба која не би одговарала, замениће се веома радо у року 8 дана од примитка ако се врати у неоштећеном стању, без поштанског трошка, или ћу и куповну цену вратити, ако желите,
4. Омот, (паковање) рачунаћу по сопственој режијској цени.”





Сл. 10 Каталог кларинета
Fig. 8 Clarinet catalogue

Овде се налази и нарочито упутство потенцијалним купцима о начину наручивања робе: „Пажња! Цртеже из ценовника исећи и припослати је сувишно, јер се свака наруџба према датом броју тачно извршује”.

Ценовник најпре доноси преглед асортимана гудачких инструмената, пре свега мануфактурно израђених виолина, разврстаних у дванаест класа, прављених као копије инструмената чувених градитеља Страдиваријуса, Аматија, Штајнера и Гварнерија, виолина различитог квалитета и различите израде, од школских инструмената до скупљих и бољих модела за захтевније музичаре. У понуди виолина, као посебна ставка издвојена је „...циганска виолина, имитација старине, обрубљена са гајтаном”. Како се наводи у каталогу, на стоваришту се могу наћи и школски инструменти мањих димензија, намењени деци, у величинама $\frac{1}{2}$ и $\frac{3}{4}$. Мајстор Трупел при том не заборавља ни професионалце највиших захтева, наводећи да се у радњи може наћи и широк избор старих и нових мајсторских виолина. За разлику од осетно јефтинијих тамбурашких инструмената, цене виолина су биле знатно више, у распону од 250 до 1.200 динара. (сл. 9)

Уз виолине, каталог представља и неколико врста школских или оркестарских виола, које се опет разликују по финоћи звука и квалитету израде и материјала, као и неколико различитих модела виолончела, од најјефтинијег инструмента са вратом од јаворовог дрвета, до најскупљег модела, копије Аматијевог виолончела, који је био, како се наводи у каталогу „...у боји ловора, старински имитиран, концерт инструмент првог реда”. Трупелова радња нудила је купцима и неколико модела контрабаса, а понуда је, разуме се, обухватала и разноврсна гудала, као и комплетан дијапазон пратеће опреме: кобилице, чивије, подбратке, кутије за виолине, „жабице” и друге делове за гудала, струне за гудала, калафонијум, жице за виолину и друге гудачке инструменте разних произвођача, уз које су се у понуди неочекивано нашле и жице за тениске рекете, „...од енглеских овчји (!) црева високе вредности” и свилене „...жице за тенис”, што наговештава да тадашњи Новосађани нису били само пасионирани поклоници музике, већ да су у тренуцима доколице и веома радо играли тенис.

Уз представљени избор гудачких инструмената, овај каталог потенцијалним купцима нуди и неколико модела гитара марке „Д` Орсо”, од једноставнијег и јефтиног модела израђеног од јавора, до знатно квалитетнијих





Fig. 11 Structure of brass orchestras, *Catalogue No.11*

Трупелова радња у каталогу нуди и игле за грамофоне, које трговци очито нису знали где да разврстају. У каталогу је понуђено осам различитих врста грамофонских игала, које су рангиране на веома занимљив начин, од јефтине „...гласне игле назване Татјана“, нешто скупље „...округле и тихе игле“, до игле „...облика кашике, здраво гласне, ...Маршал-салон игле за снажан глас“ и игле Егир“, рекламиране као „...најгласнија грамофонска игла на свету“.

Каталози дувачких инструмената и хармоника Беле Трупела

¹⁶ Powroźniak, Jozef, *Gitarren-lexikon*, Leipzig 1979, 82.



Сл.12 Каталог хармоника, *Ценовник Беле Трупела*
Fig. 12 Bela Trupel's accordion Catalogue

фабрике музичких инструмената Беле Трупела, Нови Сад, (С.Х.С.).¹⁷ После насловне стране, следи уљудно обраћање власника радње купцима, које, дословце пренето, гласи: „Част ми је овим предложити мој најновији главни исказ о лименим и дрвеним дувајућим инструментима, те Вас покорно молим да га изволите темељно посматрати и проучити. Моји лимени и дрвени дувајући инструменти поседују непрекорно чист глас, лак нагласак, јаки тон, елегантну опрему и солидну израду од најбољег материјала. Оправке ових инструмената свршавају се добро, јефтино, тачно и врло брзо. Колико ће стајати по једна оправка, то ће се тек после примитка мени припосланог инструмента установити. Надам се да ћу и Вас убрајати у ред својих сталних муштерија. Са велештовањем, Бела Трупел”. Пре одељка у којем су представљени инструменти са лагера радње, овај каталог доноси један интересантан додаток: листе са упутствима о броју и врсти заступљених инструмената у гудачким и дувачким оркестрима различитог састава, од мањих камерних ансамбала од свега неколико музичара, преко већих камерних оркестара са десетак или двадесетак извођача, до великих дувачких или гудачких оркестара од четрдесет до шездесет извођача. (сл. 11) Ова листа инструмената различитих састава сведочи о томе да су важан део Трупелове клијентеле чинили музичари аматери, окупљени у сопственим ансамблима и оркестрима, у којима су радили без учешћа професионалних диригената, па је таквим гестом власник радње покушао да помогне овим купцима у њиховом деловању, или можда да им тако убрза и олакша поступак куповине инструмената за њихове извођачке саставе.

И овај каталог обухвата богату понуду разноврсних лимених и дрвених дувачких инструмената, од корнета, труба, флигелхорни, алт-хорни, бас труба, до тромбона, бас тромбона, позауна и туба, различитих величина и модела, као и сигналне и пожарне трубе и пиштаљке. Уз широк асортиман лимених дувачких инструмената, овде су понуђени и пратећи ударачки инструменти: мали и велики бубњеви различитих димензија, парови тимпана, (уз које се наводи да су „нове конструкције и снабдевени добрим маљима”), као и чинеле, даире или таламбаси, триангли и звончићи или на немачком „глокеншпил”. Каталог поред наведеног доноси још и богат избор пратеће опреме и делова за лимене дуваче: футроле, уснике, сордине, лимене додатке за штимовање

¹⁷ Помињање матичне државе као „Краљевине СХС“ могло би да значи да је овај каталог одштампан раније, пре 1929. године, када је некадашња Краљевина Срба, Хрвата и Словенаца преименована у Краљевину Југославију.



инструмената, назване „кривине” или немачки „богне”, шрафове за механизме инструмената, месингане држаче за ноте, палице за бубњеве, као и метрономе.

У каталогу се наводи да Трупелова радња продаје и уџбенике за све инструменте по повољним ценама, као и да уз дувачке и гудачке инструменте купцима нуди још и хармонике и клавири, а такође и грамофоне.

Други део каталога посвећен је представљању понуде дрвених дувачких инструмената: кларинета, флаута, пиколо флаута, обоа и фагота, као и опреме и прибора за ове инструменте: усника, пискова, јастучића за клапне, као и кутије за инструменте, а на додатној празној страни, вероватно руком самог Беле Трупела, уписане су цене алт-саксофона и саксофона марке „Блатер”, као и износи рабата за ове инструменте.

Постоји и посебан Трупелов каталог за хармонике, од малих модела са свега шест, осам или десет дугмади, до већих и богатије украшених инструмената, такозваних „бечких хармоника” са десет дугмади и са два или четири баса, до дворедних хармоника марке „Страдела”, троредних хармоника и „најфинијих концерт-хармоника” за професионалне уметнике марке „Вилхелм Лубич“ („Wilhelm Lubich Märish Rothwasser“), као и хроматских хармоника истог произвођача са 49 дугмади и 42 баса. (сл. 12) На лагеру Трупелове радње могао се наћи и добар избор усних хармоника произвођача типова „Фиделио”, „Пиколета”, „Пиколо”, „Ораторијум”, „Алпина” и других, произвођача „Хонер”, „Кох и хармонија” и „Вендер”.

Џез инструменти из радње Беле Трупела

Изузетно интересантан и у овом контексту важна допуна претходно описаним ценовницима представља прикључени каталог разноврсних џез инструмената, који је укоричен заједно са другим каталозима и који је, зацело, коришћен у Трупеловој радњи за поруџбине ове врсте инструмената. Овај каталог штампан на немачком, очигледно није издао Бела Трупел, већ је то вероватно преглед асортимана неке специјализоване немачке продавнице која се бавила џез инструментима, али чињеница да се он нашао у заједничким корицама са другим каталозима Трупелове радње говори о томе да је у Новом Саду постојала потражња за оваквим инструментима. Пошто поменути каталог нема насловну страну, нити на његовим страницама има икаквих назнака која би то велетрговина музикалијама могла да буде, данас је веома тешко или немогуће утврдити о којој радњи је реч, мада нема никакве сумње да је то била фирма из Немачке, што доказује и чињеница да су цене за све артикле изражене у рајхс-маркама. Овај каталог нуди купцима невероватан асортиман најразличитијих дувачких џез инструмената, од стандардних џез труба и тромбона, до сопран, алт и тенор саксофона, као и малих инструмената сличних саксофону – мизета. Овај избор употпуњује низ чудноватих инструмената, који се данас веома ретко срећу или су потпуно нестали из употребе, међу којима су „џезофон”, сличан минијатурном дечјем саксофону, носна флаута, необичан варијетет саксофона са металном цеви и осам вентила попут оних на труби. Ту су и инструменти „сазофон”, „џезонет”, затим још један модел „џезофона” са малим тамбурином причвршћеним уз цев инструмента, на којем је музичар могао истовремено да свира мелодију и на тамбурину да даје ритам. У понуди џез инструмената нашли су се различити комплети џез бубњева за свирку у мањим саставима или у биг-бендовима, велики џез бубњеви, чинеле, добоши, као и мноштво необичних и егзотичних удараљки, попут путног комплета бубњева, који се могао спаковати у кофер, комплета бубњева за децу, кинеских том-том бубњева, кастањета, звечки, чегртаљки, звончића, великих лимених плоча, у асортиману који би свакако задовољио и најзахтевније или најавангардније џезере тога времена.

Овај избор џез инструмената употпунило је и више врста вибрафона, као и десетак различитих врста бенца, без којих је у тадашње време било незамисливо извођење диксиленда или свинга, а присуство овог каталога међу ценовницима Трупелове фирме убедљиво сведочи да је у то време у Новом Саду, у Војводини и у другим деловима тадашње Краљевине Југославије деловао и знатан број музичара који су свирали џез и наступали у џез саставима, потпуно пратећи тадашње популарне музичке токове у Европи и у Америци, којима је тада надмоћно владао и доминирао џез.



Закључак

Премда је Бела Трупел као градитељ био превасходно посвећен изради тамбурашких инструмената, његова радња је купцима нудила комплетан асортиман музичких инструмената, од гудачких и дувачких инструмената и гитара, до хармоника, клавира и цез инструмената, покривајући све сегменте тадашњег, шаролико профилсаног, избирљивог и врло захтевног тржишта. Испочетка примарно оријентисан на израду инструмената, Бела Трупел је деловање своје фирме временом проширивао трговином, на тај начин спремно одговарајући на све већу потражњу и захтеве купаца музичких инструмената, тако да и развитак његове радионице може бити својеврсни показатељ тадашњег брзог напретка и процвата музике у Новом Саду. Радионица и трговина Беле Трупела, која је музичким професионалцима и љубитељима музике – аматерима пружала могућности за куповину најразличитијих инструмената, музичког прибора и нотног материјала, у годинама између два светска рата постала је једна од водећих музичких трговина у Краљевини Југославији, која се по богатој понуди, као и по предусретљивости и пословности, готово изједначила са бољим иностраним музичким радњама.

На основу списка инструмената из сачуваних ценовника и каталога Трупелове радње из година уочи Другог светског рата данас је могуће створити детаљну и потпуну слику о новосадском музичком животу, који је био веома разноврстан и богат, у широком дијапазону од бављења фолклором и тада веома популарном тамбурашком музиком, преко брижљиво негованог хорског певаштва и аматерског бављења уметничком музиком, до високих уметничких потенцијала тадашњих реномираних професионалних оркестара, хорова и реномираних концертних солиста. Упоредо са тим у Новом Саду и у другим местима Војводине међу музичарима млађе генерације владало је живо занимање за цез, оснивани су и деловали цез састави и оркестри, па се, имајући све то у виду може закључити да је у посматраном периоду музички живот у Новом Саду био веома развијен и богат, често досежући врло висок извођачки и уметнички ниво, који готово ни по чему није заостајао за музичким збивањима у најзначајним музичким центрима тадашње Краљевине Југославије и у градовима сличне величине у овом делу Европе.

Извори илустрација / Source for illustrations

Ценовник тамбура и сличних музичких инструмената бр. 11, Бела Трупел, производња музичких инструмената, Нови Сад. (Pricelist of tamburitzas and other musical instruments No.11, Bela Trupel, Musical instruments manufacturing, Novi Sad): Сл./Fig. 3, 4, 5, 7, 9, 10

Ценовник радионице музичких инструмената Беле Трупела, Нови Сад. (Bela Trupel's musical instrument workshop pricelist, Novi Sad): Сл./Fig. 11, 12

Литература

Vukosavljev, Sava, *Vojvodanska tambura*, Matica srpska, Novi Sad 1990

Група аутора, *Стари Нови Сад I*, главни и одговорни уредник Милорад Грујић, Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад 1991.

Dojčinović, Uroš, *Tragovima jugoslovenske gitare*, Sorabia disc, Niš 1992.

Dojčinović, Uroš, *Gitara na Balkanu: od prvih tragova do 1941*, Prosveta, Beograd 2012.

Eberst, Anton, *Muzička hronika Vojvodine - od davnina do 1975. godine*, izdanje autora Novi Sad 1994

Eberst, Anton, *Muzički brežijar Novog Sada*, Muzička omladina Novog Sada, Novi Sad 1997.

Кнежевић, Станислав, *Градња виолина у Србији*, Учитељски факултет у Сомбору, Сомбор 1997.

Палић, Мита, *Илустровани ценовник грамофона и списак најновијих српских плоча*, сопствено издање, Панчево 1913. Powrožniak, Jozef, *Gitarren-lexikon*, Leipzig 1979.

Радукo, Јадранка - Радукo, Светозар, *Књига о Исидору или ти тачније, избор узорних места од многих писаца оног времена, и онога што највише вреди знати о Исидору Бајићу*, Нови Сад 2012.

Ценовник тамбура и сличних музичких инструмената бр. 11, Бела Трупел, производња музичких инструмената, Нови Сад, (без податка о години штампања)

Ценовник радионице музичких инструмената Беле Трупела, Нови Сад, (без податка о години штампања)



Borislav Hložan

Professor of literature

Director, Radio Television of Vojvodina, Documentary Programming Editorial Office, Novi Sad

THE ANALYSIS OF MUSICAL LIFE OF NOVI SAD BASED ON THE FACTS FROM BELA TRUPEL'S MUSICAL INSTRUMENTS PRICELIST

Summary

The rapid development of musical culture in Novi Sad, during the early 20th century, created conditions for music promotion among amateurs in popular choirs and ensembles, as well as fast and significant progress of professional concert engagement. This process took place simultaneously with the advancing construction of musical instruments and the appearance of exquisite crafters. One of the most prominent artisans was Bela Trupel who became the leading musical instrument trader in the Kingdom of Yugoslavia during the interwar period.

Based on the Trupel's workshop pricelist and catalogue prior to WWII it is possible to reconstruct more interesting and more elaborate story of musical life in Novi Sad, the life which was dynamic and diverse, ranging from various subgenres of traditional music, especially tamburitza music, performed by both amateur and professional ensembles, choirs, and soloists. At the same time, jazz ensembles and orchestras were appearing in Novi Sad and other towns in Vojvodina. They all performed the contemporary popular music. Having all that in mind, it can be said that in this period musical life of Novi Sad was busy and diverse, reaching the level that not only matched shoulder to shoulder with the music events in other popular music centres of the Kingdom of Yugoslavia, but also the music content of other countries in this part of Europe.

Key words: musical instruments, pricelist, catalogue, Bela Trupel, tamburitza, Novi Sad, musical instrument making, music equipment trade, concerts, music, jazz



Conservation and restoration

КОНЗЕРВАЦИЈА И РЕСТАУРАЦИЈА



Ђорђе Лазић

АСТРАГАЛНИ ПОЈАС:
КОНЗЕРВАЦИЈА
- РЕСТАУРАЦИЈА



Јана Ђурђић

КОНЗЕРВАЦИЈА ДВА
СВЕЋЊАКА ИЗ ЈЕРМЕНСКЕ
ЦРКВЕ У НОВОМ САДУ

Ђорђе Лазић

Академски вајар, конзерватор-рестауратор за метал, Музеј града Новог Сада

АСТРАГАЛНИ ПОЈАС КОНЗЕРВАЦИЈА - РЕСТАУРАЦИЈА

Сажетак: У раду се описује конзерваторско-рестаураторски третман примењен на Астрагални појас – случајни археолошки налаз са локалитета Тителски брег. Појас је у Музеј доспео откупом, без релевантних археолошких података значајних за научну обраду налаза. Информације о месту налаза предмета засноване су на изјави особе од које је откупљен. Предмет је датиран у период између првог века пре нове ере и првог века нове ере. Приликом примене методе чишћења сачувана је, такозвана, племенита патина и одстрањена површинска нечистоћа. Стабилизоване су соли које чине патину и утврђена њихова неактивност. Рестаурацијом предмета дограђени су недостајући делови и извршено спајање преломљених елемената појаса. Употребљени су реверзибилни материјали и методе. Реконструкцијом поступка ливења израђено је још сегмената по узору на оригиналне. Након састављања оригиналних и реконструисаних елемената појас је добио дужину приближну просечном обиму женског струка. Појас је третиран заштитним премазом како би се сачувао од даљег пропадања.

Кључне речи: Астрагални појас, конзервација, рестаурација, реконструкција, ливење.

Археолошки преглед

Астрагални појас у археолошкој литератури дефинише се као украсни део ношње богатијих кнежевских слојева. Могућа намена уочава се из особина форме сегмената појаса и начина њиховог низања и повезивања. Врло деликатна конструкција са танким зидовима астрагала, дебљине мање од једног милиметра (0,6–0,8 мм), са копчом елегантне форме једино показује могућност естетске функције. Крхки делови појаса који су повезани са четири танке траке од коже, ширине свега 5–6 мм, нису довољно јаки да би се на појас качили тежи предмети (мач или неко друго оружје). Бронзани чланци нашивени у низу на тканину сугеришу појас са копчама које су закопчавањем држали горњи део ношње. Најчешће се налазе као прилог женских гробова (скелетно сахрањивање), а у малом броју налаза (сахрањивање спаљивањем) и у мушким гробовима.¹ Присуство веће количине оружја, као гробног прилога, и дужина појаса, која у неким налазима достиже 1 м, група млађих аутора сматра да је родна припадност појаса неоснована.² Обим струка код великих женских конфекцијских бројева износи око 85 цм³, што је узето као аргументација да су појас носили и мушкарци. Оно што је свакако сигурно је важност астрагалног појаса за разумевање односа у друштвеним заједницама, па чак и кретања и међусобни утицај етничких група, а и као сведочанство о високом степену развоја технике ливачког заната у којој је израђен појас.

¹ Jovanović, Marija, „Astragalni pojasevi na području centralnog Balkana i jugoistočne Evrope“, *Rad Muzeja Vojvodine* 40, Novi Sad 1998, 39–95.

² Glogović, Dunja, *Limburnska imitacija Astragalnog pojasa*, Institut za Arheologiju, Zagreb 2008, 325–331.

³ Арсенијевић, Славица, „Покушај синтезе налаза гвозденодобних астрагалних појасева“, *Балканика XXIX*, Београд 1998 7–33.





Сл. 1 Астрагални појас - изглед предмета пре конзервације
Fig. 1 Astragal belt before conservation

Опис предмета пре конзервације

Предмет овог конзерваторско-рестаураторског рада је Астрагални појас, случајни археолошки налаз са локалитета Тителски брег. У Музеј је доспео путем откупа, дакле без релевантних археолошких података значајних за научну обраду налаза. Предмет је датиран у периоду између првог века пре нове ере и првог века нове ере, а локалитет на ком је пронађен базира се на изјави особе од које је налаз откупљен. Предмет је већ формиран у појас, повезан је са четири кожане траке, састављен је од педесет чланака и копче. Чланци су са четири астрагала елипсоидног облика (гледано са лица) повезани наглашеним ребром које је на средини проширено и украшено са по два зареза под углом од деведесет степени на дужу осу чланка. Од укупног броја чланака, 35 су цели док су 15 преломљени. Преко половине дуже осе преломљено је 14 комада, а код једног чланка је одвојен крајњи астрагал. На једном чланку оштећена је веза на крајњем астрагалу и недостаје мали сегмент (гледано са наличја). Четири чланка имају оштећење, перфорације са лица астрагала, што може бити последица грешке у ливењу с обзиром на јако танак зид модела. Копча је правоугаоног облика, по дужој ивици лица уочава се задебљање украшено зарезима. Равна правоугаона површина украшена је финим полукружним зарезима формираним у низу по краћој страни.

На правоугаони део настављају се два кружна облика са удубљењима која су испуњена остацима стаклене пасте. На кругове се наставља звонаста петља која је на крајевима украшена са по два зареза. Други део копче на звонастој петљи има испупчење за качење, а на правоугаоном делу налази се сложенија шара финих полукружних зареза.

Са задње стране копче налази се по четири петље за које се везују траке од коже. Предмет је вероватно након вађења из земље опран у води. На појединим сегментима, на спољашњим површинама уочава се боја





Сл. 2-3 Горе: изглед десне стране копче (лице и наличје); доле: изглед леве стране копче (лице и наличје)
Fig. 2-3 Up: Right side of the clasp; Down: Left side of the clasp

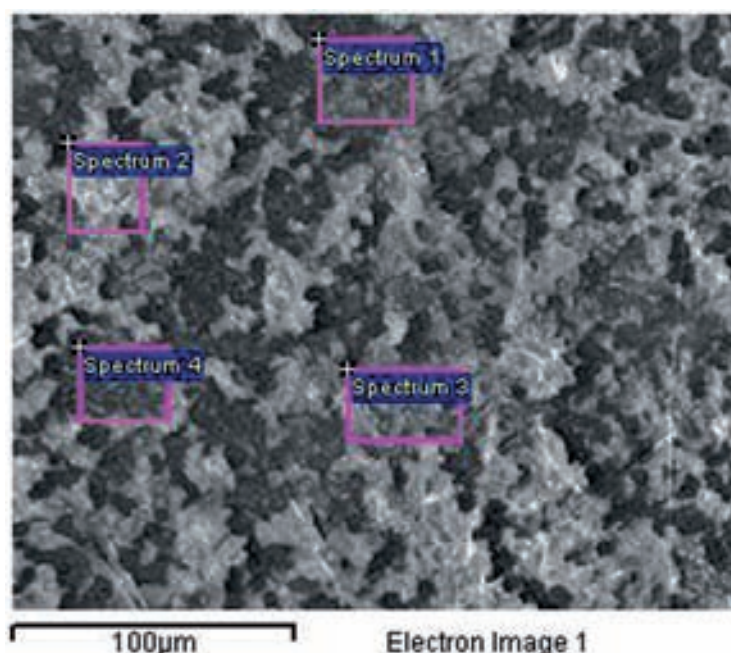
бронзе, што је вероватно последица механичког деловања неког финијег абразива, средства за рибање посуђа или песка и воде. Прегледом под бинокуларним микроскопом уочава се интервенција консолидације стаклене пасте неком врстом лака. Неке друге интервенције се не уочавају. Метално језгро чланака је добро очувано. Површина већине сегмената прекривена је црно сивкастим превлакама, које упућују на могућност издвајања калаја на површину. Унутрашње површине астрагала, теже доступне за интервенције, прекривене су продук- тима корозије смеђе и зеленкасте боје, наслагама калцијум-карбоната са остацима земље. Копча је прекривена зеленкастом патином стакластог изгледа, а на појединим местима има слојева калцијум-карбоната и земље. Метално језгро је добро сачувано. На кружним деловима, везама правоугаоног дела и звонасто обликоване петље копче, налазе се остаци стаклене пасте. Предмет је без потребних и важних података доспео у Музеј, тако да немамо никаквих података о средини у којој се налазио пре вађења (киселост земљишта, влажност, састав...).

Анализе материјала

Да бисмо употпунили информације о приступу конзервацији, рестаурацији и реконструкцији израде, потребно је извршити квалитативну и квантитативну анализу, као и анализу кристалне структуре. Квалитативном анализом установљава се састав легуре, садржај елемената, а у квантитативном смислу испитује се у ком проценту су садржани пронађени елементи легуре. За ове анализе обратили смо се ФТН-у у Новом Саду који поседује скенирајући електронски микроскоп (СЕМ) којим ће се извршити потребне анализе ЕДС методом. ЕДС метода је принцип изазивања флуоресценције, односно емитовање светлости одређене таласне дужине карактеристичне за узорак сваког елемента из састава легуре. Флуоресценција се у скенирајућем електронском микроскопу (СЕМ) генерише излагањем узорка снопу убрзаних електрона високе енергије. СЕМ омогућава посматрање и одређивање хетерогених органских и анорганских материјала у нанометријској (нм) и микрометријској (µм) скали. СЕМ је погодан баш за испитивање метала.⁴ На узорку су дефинисане четири тачке на којима ће се извршити испитивање. Прва и четврта тачка биране су на сличним карактерима површине због потврде резултата. Ове анализе дају битне, почетне податке који се савременом технологијом испитивања материјала могу даље проширити. Сматрамо да информације које бисмо добили даљим испитивањима на овом нивоу интервенције не би значајно утицале на крајњи резултат.

Добијени резултати су дати у следећим табелама и дијаграмима:

(The results are displayed in the following tables and diagrams)



Processing option : All elements analysed (Normalised)

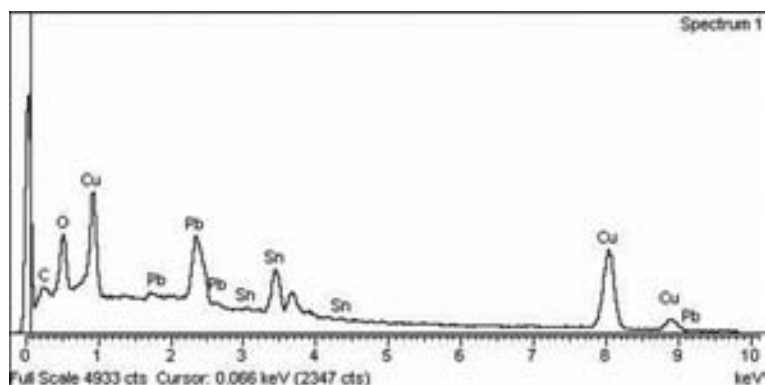
Spectrum	In stats.	C	O	Si	P	Fe	Cu	Sn	Pb	Total
Spectrum 1	Yes	6.27	20.84				41.33	14.65	16.91	100.00
Spectrum 2	Yes	7.67	21.05		1.35	0.46	30.83	13.83	24.81	100.00
Spectrum 3	Yes	6.08	22.07	0.87			36.95	13.49	20.53	100.00
Spectrum 4	Yes	5.83	21.03	1.07	0.86		38.64	16.92	15.65	100.00
Max.		7.67	22.07	1.07	1.35	0.46	41.33	16.92	24.81	
Min.		5.83	20.84	0.00	0.00	0.00	30.83	13.49	15.65	

⁴ Vokić, Denis,–Zlodi, Goran, *Dokumentiranje baštine prirodnoznanstvenim metodama*, Zagreb 200-201.



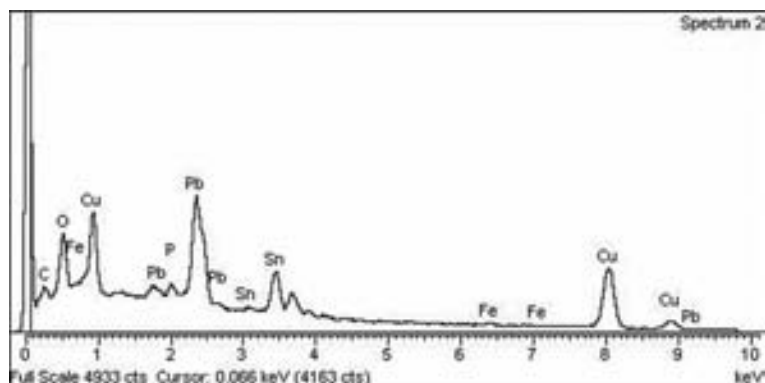
Квалитативна и квантитативна анализа за тачку 1
 Табеларни и дијаграмски приказ

Spectrum	In stats.	C	O	Si	P	Fe	Cu	Sn	Pb	Total
Spectrum 1	Yes	6.27	20.84				41.33	14.65	16.91	100.00
Spectrum 2	Yes	7.67	21.05		1.35	0.46	30.83	13.83	24.81	100.00
Spectrum 3	Yes	6.08	22.07	0.87			36.95	13.49	20.53	100.00
Spectrum 4	Yes	5.83	21.03	1.07	0.86		38.64	16.92	15.65	100.00
Max.		7.67	22.07	1.07	1.35	0.46	41.33	16.92	24.81	
Min.		5.83	20.84	0.00	0.00	0.00	30.83	13.49	15.65	



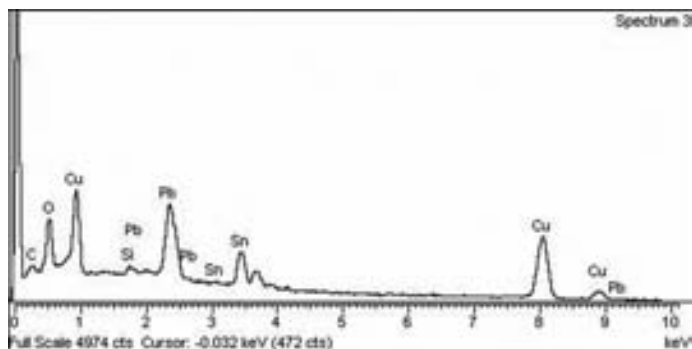
Квалитативна и квантитативна анализа за тачку 2
 Табеларни и дијаграмски приказ

Element	App	Intensity	Weight%	Weight%	Atomic%
Conc.	Conn.		Sigma		
C K	9.73	0.5140	7.67	1.03	23.41
O K	35.75	0.6879	21.05	0.74	48.25
P K	4.00	1.1986	1.35	0.14	1.60
Fe K	1.11	0.9839	0.46	0.15	0.30
Cu K	72.41	0.9517	30.83	0.58	17.79
Sn L	26.38	0.7725	13.83	0.39	4.27
Pb M	50.29	0.8211	24.81	0.58	4.39
Totals			100.00		



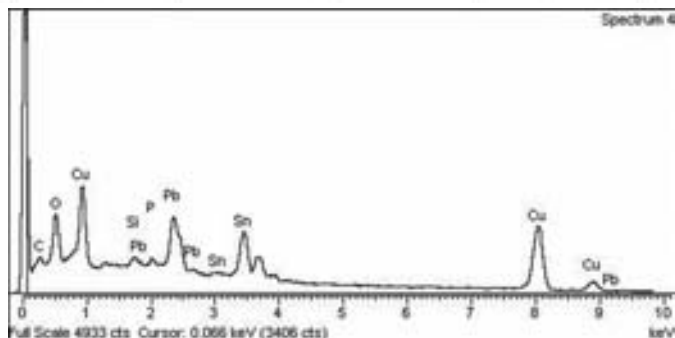
Квалитативна и квантитативна анализа за тачку 3
Табеларни и дијаграмски приказ

Element	App	Intensity	Weight%	Weight%	Atomic%
Conc.	Corr.		Sigma		
C K	6.99	0.4962	6.08	1.12	18.67
O K	37.13	0.7264	22.07	0.72	50.88
Si K	1.43	0.7052	0.87	0.14	1.15
Cu K	81.22	0.9491	36.95	0.68	21.45
Sn L	24.47	0.7833	13.49	0.39	4.19
Pb M	38.33	0.8059	20.53	0.57	3.66
Totals			100.00		



Квалитативна и квантитативна анализа за тачку 4
Табеларни и дијаграмски приказ

Element	App	Intensity	Weight%	Weight%	Atomic%
Conc.	Corr.		Sigma		
C K	6.69	0.4822	5.83	1.11	18.03
O K	35.12	0.7021	21.03	0.71	48.82
Si K	1.76	0.6895	1.07	0.14	1.42
P K	2.29	1.1155	0.86	0.15	1.03
Cu K	86.96	0.9459	38.64	0.69	22.59
Sn L	32.14	0.7981	16.92	0.43	5.30
Pb M	29.49	0.7916	15.65	0.52	2.81
Totals			100.00		



Анализом резултата уочавају се врло високе вредности калаја (Sn) и олова (Pb) у саставу легуре од које је предмет израђен.⁵ Високи проценат калаја у бронзама за ливење је дозвољен и утиче на чврстоћу бронзе. Велики проценат олова у саставу представља изванредан ливачки проблем. Због своје веће специфичне тежине и слабе растворљивости у основном материјалу (бакар, Cu), у растопљеном металу постоји велика тенденција сегрегације олова. Анализа структуре зрна узорка показала је да су укључци олова релативно уједначено распоређени. Претходна константација упућује на елементе технолошког поступка ливења. Да бисмо добили

⁵ Врло сличне процентуалне вредности легирајућих елемената (олова 24 % $\pm$ 3–5 %, калаја 11 % $\pm$ 1–2 %) установљене су анализом материјала у раду: Erdélyi, József, „Készítésvár szíjvégek és ötvözetek restaurálása”, Múzeumi Múltargyvédelem sz. 5. Budapest 1978, 32.



структуру зрна као на узорку, потребно је извршити ливење са већом брзином хлађења. Брзо хлађење материјала развија дендритску структуру која спречава издвајање укључака олова у ниже фазе одливка. По савременим сазнањима олово утиче на већу густину бронзе, што смањује гасну пропустљивост и даје одличну отпорност на клизање. Ове особине одређују техничку примену таквих легура. Легирање са високим процентом калаја и олова у поступку одливања елемената астрагалног појаса вођено је највероватније уоченом већом течљивошћу растопљене легуре, што је директно утицало на боље одливање комада.

Бакар (Cu)

Бакар (Cuprum, хемијска ознака Cu) је метал ружичасто црвене боје. Чист бакар се топи на температури од 1.083 °C. У свом чистом облику самородног метала бакар спада у прве метале које је открио праисторијски човек. Најстарији бакарни предмети израђени су 4.200 г. п. н. е. Примена бакра за израду оруђа и оружја карактерише читаву епоху – Бакарно доба. Овај метал се лако кује и поседује велику електро и топлотну проводљивост, веома се добро легира са другим металима – калајом (Sn), цинком (Zn), оловом (Pb), алуминијумом (Al). Све набројане особине чине га врло значајним металом који, технички гледано, и данас има широку примену. У природи се бакар налази у највећем проценту у виду хемијских једињења, минерала и у траговима самородног метала бакра. Бакарне руде се деле на: сулфидне руде које сачињавају минерали халкозин, ковелин, борнит, халкопирит и енаргит; оксидне руде са минералима – куприт, тенорит; карбонатне руде са минералима – малахит, азурит; сулфатне руде са минералима – халканти, бронханшит; силикатне руде, хризокол; самородни бакар.⁶

Калај (Stannum, Sn)

Калај је метал сребрнasto беле боје са слабо сивкастом нијансом. Светлији је од сребра и цинка. Добро се полира и поседује високу рефлексиону способност, због чега су се од калаја правила огледала. Веома је мек и пластичан метал са врло ниском тачком топљења од 252 °C. Његове особине зависе од чистоће стања термичке обраде и температуре. Калај је полиморфан метал који има своје две алотропске модификације алфа-калај (сиви калај) са кубном решетком и бета-калај (бели метал) тетрагоналне структуре. Прелазак бета-модификације у алфа-модификацију одвија се уз знатно смањење густине под дејством ниске температуре (најбрже се овај процес одвија при температури од -33 °C). Присуством честица алфа модификације процес се убрзава, при чему се започет процес тешко зауставља. У музеологији овај процес се назива калајна куга. Да би се спречио процес калајне куге, предмети се чувају на температури вишој од 10 °C. Врло важна особина калаја је да у растопљеном стању поседује високу растворљивост за многе метале. Легира се са многим металима дајући важне легуре за техничку намену. Легирајући однос са бакром у грађењу калајних бронзи интересантан је за овај пример. Занимљива је претпоставка да је због ниске тачке топљења управо калај довео до поступка ливења. Праисторијски човек је ложио ватру у удубљењима стена и да би је заштитио од ветра ограђивао је камењем. Тако је комад руде калаја доспео у ватру, где је реагујући са угљеником из ватре дошло до редукције у калају, који је након гашења ватре и хлађења попримио облик најнижег дела ложишта или некаквог удубљења, опонашајући тако основне принципе ливења, где је лонац за топљење метала и калуп било ложиште.⁷

Олово (Pb)

Олово је мек метал металног сјаја на свежем пресеку. Сјајни пресек плавичасто беле боје се врло брзо губи јер се превлачи слојем оксида. Врло је отпорно на корозију, велике густине, специфичне тежине и ниске тачке топљења од 327,45 °C. У природи се јавља у облику сулфида PbS руде галенита. Врло је пластичан и не може да отврдне пластичном деформацијом. То је јефтин метал и највише се користи као легирајући елемент. Отрован је. Легирањем са бакром, где је олово главни легирајући елемент, добијамо оловну бронзу. У старим културама олово се јавља одмах након откривања сребра. Проналаском руде олова која као елемент садржи и сребро, порасла је производња и коришћење сребра као метала. Руда олова је брзо уочена због своје тежине

⁶ *Tehnička enciklopedija*, 1, A-Beta, Jugoslovenski leksikografski zavod, Zagreb 1971, 651.

⁷ Gertik, Pavle, *Umetnička obrada metala, nakit i ukrasni predmeti*, Muzej primenjene umetnosti, Beograd 2004, 18.



и специфичне тамно сиве боје. Једноставан је начин добијања олова из руде. У ложиштима где је сагоревало дрво загревањем се може достићи тачка топљења олова. У најпримитивнијим условима издвајањем олова из његове руде постиже се 99,9 % чистоће олова. Од олова су се правили разни украсни предмети, фигурине кућних божанстава, новац и цеви за водоводе. У води, која садржи угљену киселину која реагује са оловним оксидом, ствара се бело-сива заштита која не дозвољава растварање отровног олова. У кишници или дестилованој води олово постаје врло отровно.⁸

Бронза

Својства чистог бакра нису била добра за предмете који су при употреби требали да буду чвршћи и отпорнији на хабање и ломове. Због близине руде бакра и калаја вероватно је случајно дошло је до њиховог мешања, а затим и даљим процесом до легирања. Алатке израђене од тако добијеног материјала могле су да задовоље очекиване потребе. Овако добијена калајна бронза имала је врло различит проценат калаја. Тек савладавањем технологије добијања калаја почело је право легирање, односно контролисано додавање калаја у бакар, како би се добиле одређене жељене особине бронзе. Калајна бронза дефинише се са најмање 60 % Cu и највише 20 % Sn. У бронзама за ливење проценти калаја могу бити већи, док бронза за пластичну обраду у себи може да садржи до 5 % калаја. Чврстоћа је условљена процентом калаја, до 15 % Sn чврстоћа се увећава, а већим процентом калаја од граничне вредности од 15 %, почиње да опада. Постоје и друге врсте бронзе у зависности од тога који је елемент главна легирајућа компонента (калајна бронза, алуминијумска бронза, оловна бронза, силицијумска бронза, графитна бронза...). За наш пример најбитнија је калајна и оловна бронза. Како анализе узорка показују, састав легуре је са високим процентом калаја и олова. Најважнија особина тако добијене бронзе је велика ливност. Деликатни одливци врло танког зида (0,6–0,8 мм) захтевају што већу течљивост растопљене легуре. Такав састав, процентни однос, заступљености легирајућих елемената калаја и олова, гарантује добар одливак и добру накнадну обраду.

Корозија

Чисти метали добијају се из њихових руда уз коришћење неке количине енергије приликом процеса топљења. Тако добијени метали налазе се у нестабилном стању јер по законима термодинамике теже да се врате у своја првобитна стабилна једињења. Процесима корозије метала ослобађа се уложена енергија, а продукти који тим процесом настају врло су слични рудама метала (оксиди, сулфиди...). Различити метали изражавају различит степен склоности ка корзији, који се назива корозивним потенцијалом. Што је потенцијал нижи, склоност корозији је већа. По висини потенцијала можемо направити следећу поделу: највиши потенцијал имају племенити метали који су имуни, неактивни не кородирају, пасивни метали врло споро кородирају, а активни метали са најнижим потенцијалом су најподложнији дејству корозије. Уопштено гледано, деградација металних предмета је негативан процес који називамо корозијом. Тај процес доводи до губитка масе метала и промена његових особина. Процес корозије започиње на површини са тенденцијом ширења према језгру метала. Хемијски процес који се одвија током барем једне фазе или компоненте метала и барем једне компоненте из окружења чини основни процес ток корозије.⁹

Процесе корозије можемо поделити у две групе:

1. Хемијска корозија
2. Електрохемијска корозија

Хемијска корозија је реакција атома метала из кристалне решетке и молекула неког ЕЛЕМЕНТА или једињења из околине при чему директно настају молекули једињења, продукти корозије. Овај процес се одвија без присуства електролита при чему настају једињења метала и неметала, оксиди и сулфиди.¹⁰ Оксиди који су нерастворљиви, постојани и густе и добро се везују за металну површину, позитивни су за металне предмете. Формирањем таквог слоја, процес корозије се успорава и метал се штити од даљег брзог пропадања (патина код

⁸ Хајдеман, Валтер, *25 огледа-оксидација и редукција*, Завод за издавање уџбеника, Београд 1960, 21.

⁹ *Tehnička enciklopedija*, 7, Ke-Međ, Jugoslovenski leksikografski zavod, Zagreb 1971, 297-305.

¹⁰ Bjegović, Dubravka, *Mehanizam korozije metala*, Građevinski fakultet sveučilišta, Zagreb 65-79.



бабра). Оксиди који су топиви и пропусни, негативни су за метал. Порозни слој се љушти и процес корозије се наставља све док се не потроше метал или агенси из околине.

Електрохемијска корозија је процес који се дешава у средини са електропроводљивошћу као што су техничка вода, раствори киселина, соли влажног тла и атмосфере ако је влажност већа од 60 %. То је хемијско редукцијско-оксидациони процес у односу метал – електролит који се састоји од процеса оксидације и редукције. Оксидација је реакција при којој метал оксидише (раствара се). Атом метала оксидише у слободан катјон и прелази у електролит ослобађајући електоне који остају као вишак напона у металу. Овај процес називамо јонизација метала при ком се метал раствара (оксидација). Ова два процеса која се одвијају при електрохемијској корозији могу се представити једначинама :



где је: $(Mn + . ne)$ — метал који се раствара;



Процеси електрохемијске корозије дешавају се у различитим срединама: атмосфери, води и тлу. У атмосфери се дешава при високој влажности и присуству гасова. У води се растварају различити елементи соли, базе и киселине. У тлу долази до реакције метала и неког агенса корозије из тла. Реакцијом метала и неких агенаса корозије које стварају микроорганизми својим деловањем настаје биокорозија. Контактна корозија настаје при додиру два разнородна метала у влажним условима при чему се увек деградира мање племенит метал.

Бакар и бронза под деловањем различитих агенаса корозије могу образовати различите продукте корозије, мање или више стабилне. Корозивни продукти који се налазе на површини бакарних и бронзаних предмета су најчешће: оксиди црне и црвене боје (Cu_2O , CuO), тамно зелене и плаве боје ($CuSO_4$, Cu_3 , SO_4 , $(OH)_4$) карбонати зелене боје ($Cu_2(OH)_2CO_3$), нитрати зелене боје ($Cu_3Cl_4(OH)_3(NO_3)_2 \cdot 3H_2O$), хлориди светло зелене боје или базични хлорид бакра светло зелене боје ($Cu_2(OH)_2Cl$). Продукти корозије на површини бакра и бронзе образују тврду, непорозну, компактну превлаку стакластог изгледа коју називамо племенитом патином. Стабилна превлака штити предмет и даје специфичан естетски квалитет.

Чишћење предмета од бронзе

За све предмете од неплеменитих метала корозија представља највећу опасност. У претходном делу текста описан је процес корозије и њихово деловање на метал. Бројне видљиве промене дешавају се првенствено на површини предмета. Мења се изглед предмета, продукти корозије покривају декорацију, мењају запремину и деформишу облик предмета. Крајњи резултат деловања корозије је да се у потпуности потроши метал и у целости га претвори у продукт корозије. Приступ чишћењу од продукта корозије одређује се према стању предмета и карактеру продукта.

Потпуно одстрањивање продукта корозије до чистог метала извршићемо у случајевима када је угрожен опстанак металног предмета, када је немогуће у потпуности зауставити процес корозије, уколико скрива површинску декоративну обраду предмета и када је корозија локалног карактера, пегаста, јамичаста (тачкаста) или нарушава изглед и статус предмета уопште.

Продукте корозије не отклањамо и чувамо када продукти корозије чувају важне информације о изгледу предмета (облик, декорација...), ако је продукт корозије племенита патина која чува предмет, када одстрањивањем корозије угрожавамо племените превлаке (позлата, посребрење, калајисање...) и ако је предмет врло угрожен са врло slabим или без металног језгра.

Методe чишћења

Продукт корозије одстрањујемо механички, хемијски, електролитички, електрохемијски и комбиновано. Продукт корозије чувамо механички, хемијски и стабилизацијом продуката корозије.

¹¹ Ердељи, Јожеф, „Конзервација музејских предмета од бакра и бронзе“, *Спона* бр. 23–24, Нови Сад 1980, 22.



Третман предмета

С обзиром на прилично добро стање предмета, желели смо да сачувамо његов визуелан утисак као естетски квалитет. Након држања предмета у влажној комори у трајању од 36 сати, извршена је контрола под бинокуларним микроскопом где није уочена активност хлорида. Предмет је стављен у дестиловану воду (48 сати), а након тога је извршена контрола на присуство хлорида. Узорак дестиловане воде у епрувети је закишељен азотном киселином (HNO_3). При дневној светлости, испред црне подлоге у епрувету је додато, у капима, 2 % раствор сребро нитрата (AgNO_3). Контрола је показала једва приметну реакцију, што упућује на врло мало присуство хлорида на предмету, највероватније из наслага земље. Све делове предмета потопљени су у 2 % водени раствор површинског активатора ДБС пасте (додецил бензол сулфат). Након 24 часа предмет је опран под млазом воде и ишчеткан фином четком са пластичним влакнима. Након тога, чланци појаса потопљени су у засићен хладан раствор натријум-бикарбоната (NaHCO_3) и у ултразвучном купатилу извршено је механичко чишћење и испирање хлорида. Овај поступак понављан је више пута, увек са свежим раствором. Извршено је испирање чланака у дестилованој води у ултразвучном купатилу. Након сушења на ваздуху, прегледан је сваки сегмент под бинокуларним микроскопом, а на појединим местима остале су мале површине калцијум-карбоната које су механички уклоњене. Чланци појаса су потопљени 48 сати у дестиловану воду, након чега је извршена контрола на присуство хлорида која је овај пут била негативна. После потапања у 96 % етил алкохол, чланци су сушени на температури од 105 °C, у трајању од 2 часа у три наврата. Чланци су конзервирани паралоидом П-1, раствореном у Ксилолу и Толуолу, вакум поступком.

Копчу, због присуства стаклене пасте, нисмо смели да излажемо ултразвуку због могућег оштећења пасте. Поступак чишћења је настављен потапањем у засићен раствор натријум бикарбоната (NaHCO_3), уз лагано загревање и мешање раствора на електромагнетној мешалици. Након тога предмет је испран у дестилованој води и под микроскопом механички су очишћене размекшале местимичне насlage земље и калцијум-карбоната. Предмет је опран у дестилованој води уз лагано четкање меком четком од пластичних влакана и затим потопљен у дестиловану воду. Након 48 сати извршена је контрола дестиловане воде на присуство хлорида. Узорак је закишељен азотном киселином (HNO_3), а после додавања 2 % раствора сребро нитрата (AgNO_3) вода је остала прозирна и бистра, што доказује одсуство хлорида. После потапања у 96 % етил алкохол ради измене воде предмет је осушен на температури од 105 °C. Предмет је конзервиран пареолидом П-1 вакум поступком.

Рестаурација – реконструкција поступка израде

Анализом облика чланака уочени су занимљиви детаљи који су упућивали на могућност израде чланака поступком пластичне деформације и накнадним спајањем предње и задње стране чланака. Уочљиво је да ужа трака спаја све налегајуће површине ребара између астрагала са задње стране чланка. Ова трака је у већем броју чланака померена у неку страну или чак искривљена.



Сл. 4 Изглед оригиналног чланка са задње стране

Fig. 4 Original joint from the back

Да би се ова занимљива запажања о могућности неког другог технолошког поступка израде доказала, или оспорила, потребно је извршити додатне анализе. Анализом структуре материјала добијен је одговор на постављено питање. Металографско испитивање је извршено на ФТН-у, у лабораторији за испитивање материјала.

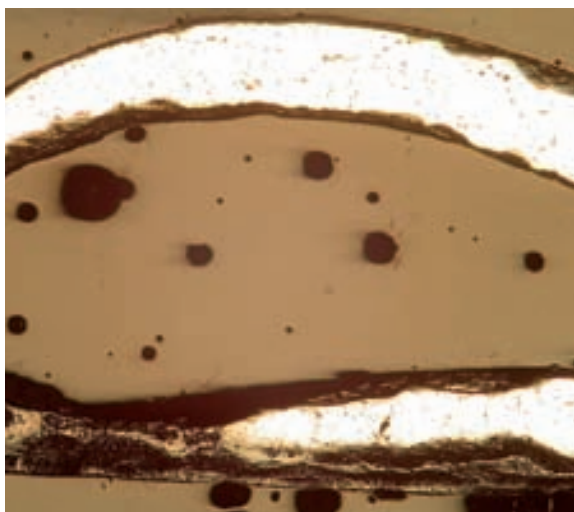


Налаз

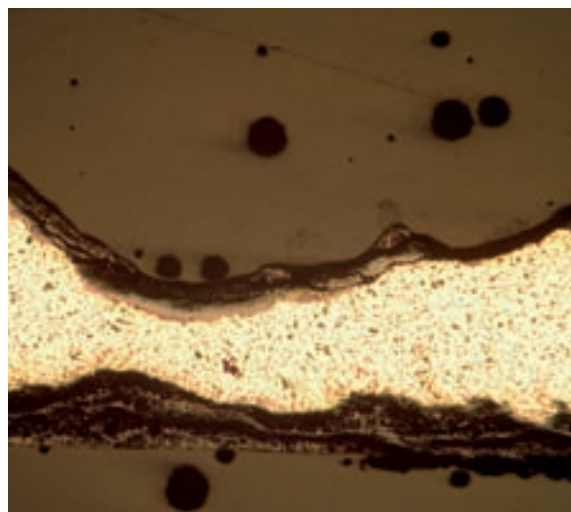
Испитивана микроструктура попречног пресека узорка астрагалног појаса је слична по целом пресеку. Микроструктура је дендритна, са укључцима олова и еутектолидом ($\alpha + \delta$), што указује да је предмет добијен ливењем.

РЕЗУЛТАТИ МЕТАЛОГРАФСКОГ ИСПИТИВАЊА

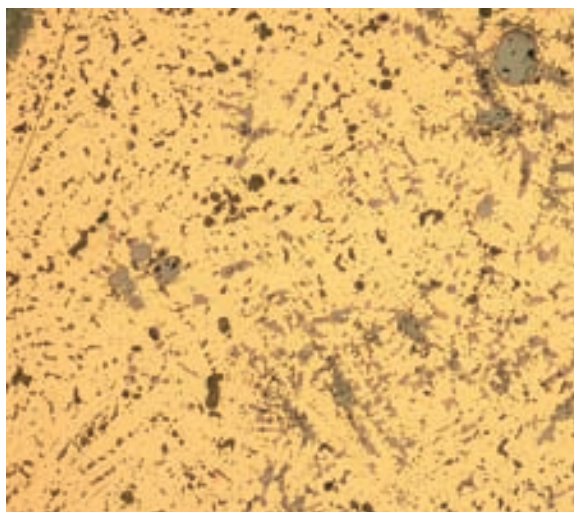
(УРЕЂАЈ ЗА ИСПИТИВАЊЕ Светлосни микроскоп „Леитз“)



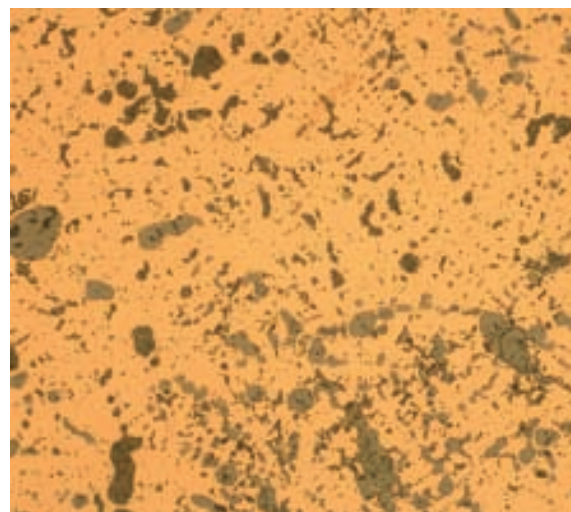
Сл. 5 Попречни пресек макро (Ненагрижено)
Fig. 5 Cross section macro (undissolved)



Сл. 6 Попречни пресек 20x (Ненагрижено)
Fig. 6 Cross section x20 (undissolved)

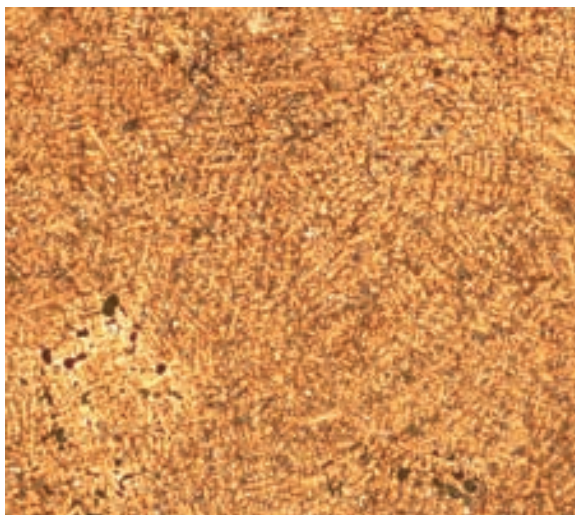


Сл. 7 Попречни пресек 100x (Ненагрижено)
Fig. 7 Cross section x100 (undissolved)

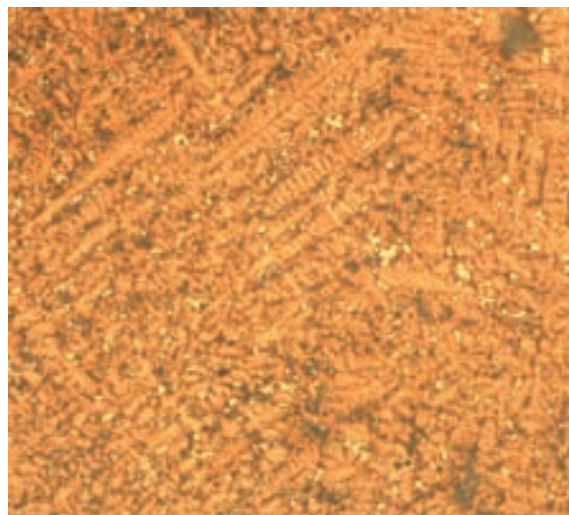


Сл. 8 Попречни пресек 200x (Ненагрижено)
Fig. 8 Cross section x200 (undissolved)

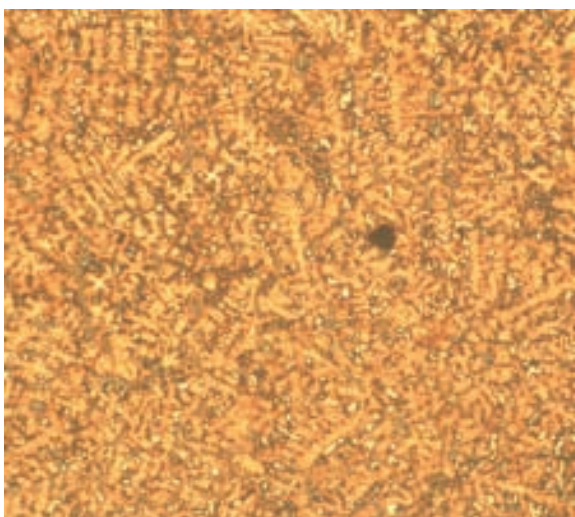




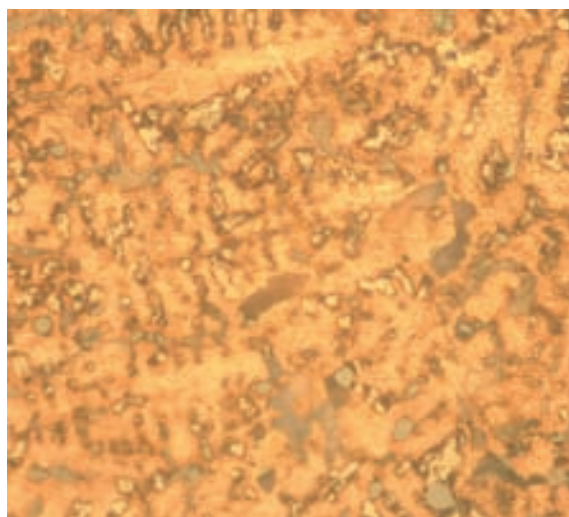
Сл. 9 Попречни пресек 100х (Нагрижено ферихлоридом)
Fig. 9 Cross section x100 (dissolved with ferric chloride)



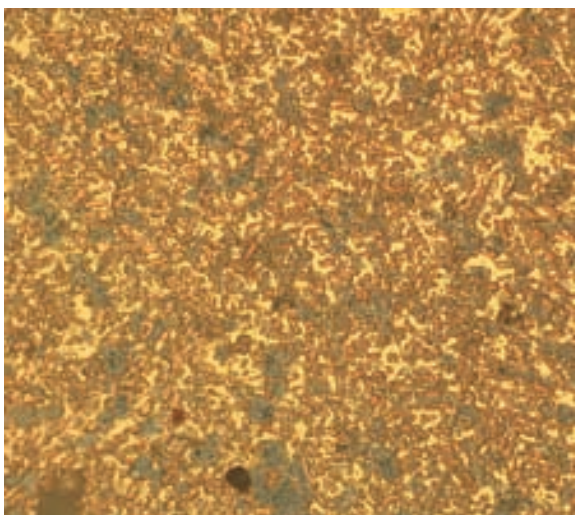
Сл. 10 Попречни пресек 200х (Нагрижено ферихлоридом)
Fig. 10 Cross section x200 (dissolved with ferric chloride)



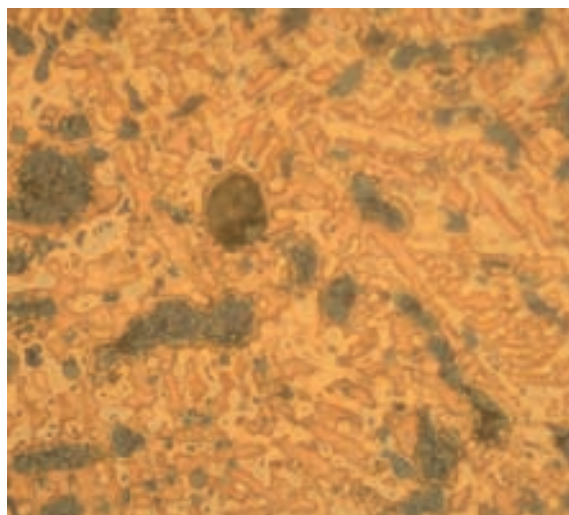
Сл. 11 Попречни пресек 200х (Нагрижено ферихлоридом)
Fig. 11 Cross section x200 (dissolved with ferric chloride)



Сл. 12 Попречни пресек 500х (Нагрижено ферихлоридом)
Fig. 12 Cross section x500 (dissolved with ferric chloride)



Сл. 13 Попречни пресек 200х (Нагрижено амонијум персулфатом)
Fig. 13 Cross section x200 (dissolved with ammonium persulfate)

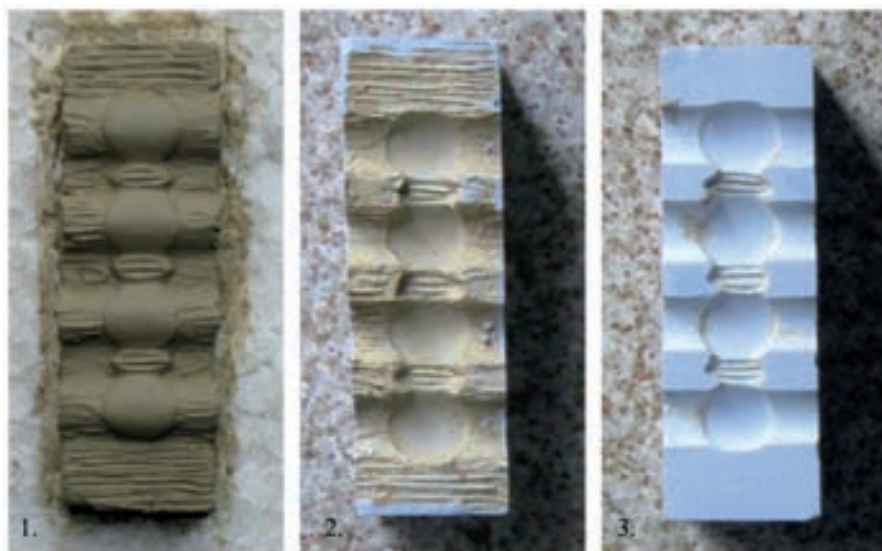


Сл. 14 Попречни пресек 500х (Нагрижено амонијум персулфатом)
Fig. 14 Cross section x500 (dissolved with ammonium persulfate)



Пошто је анализа потврдила ливење као технолошки поступак добијања чланка астрагалног појаса, пажња је усмерена на реконструкцију начина израде воштаног модела. Негатив предње стране чланка израђен је највероватније од меког камена кречњака, белог камена који се могао лако обрађивати. Да би се спречило лепљење воска камени калуп се премаже растопљеном масти животињског порекла. Пчелињи восак омекшан топлотом утискује се у камени калуп, а вишак воска се може уклонити металним предметом. Преко утиснутог воска поставља се воштана трака и спаја се са предњом страном модела загрејаном алатком.

Описан начин израде воштаног модела објашњава изглед задње стране чланка и потврђује технику спајања, али не као поступак у металу већ спајање при изради воштаног модела. Да бисмо претпостављени технолошки поступак доказали или оспорили, покушали смо да га у целости и практично спроведемо. Исте димензије одливка као на оригиналу можемо постићи увећањем модела за проценат скупљања материјала при хлађењу. За бронзу проценат скупљања је 1,5 %.¹² Чланци оригинала астрагалног појаса су уједначене величине са мањим одступањима дужина од 48,8 до 49,5 мм, ширина астрагала од 10 до 11 мм и врло уједначене прилично мале тежине од 2,98 до 3,8 гр. Уместо резања модела у камену, приступили смо другачијем поступку израде калупа који у суштини не мења поступак добијања модела. У глини смо моделовали предњу страну астрагалног чланка увећаног за проценат скупљања који износи 0,7 мм на укупну дужину. Димензије моделованог чланка су 50 мм дужина и 11 мм ширина. По том моделу одлили смо негатив од дентал гипса који смо након сушења додатно обрадили.



Сл. 15 Израда калупа: 1. глинени модел, 2. одливени необрађени калуп, 3. обрађени калуп
Fig. 15 Mold making: 1. clay model, 2. untreated casted mold, 3. treated mold

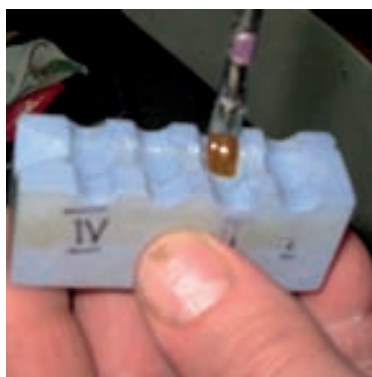
Да бисмо смањили упијање гипса, калуп смо потопили у воду. Површину негатива премазали смо растопљеном машћу. У посуди смо растопили јувелирски восак и четком нанели на калуп у потребном слоју. Вишак воска смо уклонили загрејаном шпахтлом. На тај начин смо добили предњу страну модела астрагалног чланка. Траку која се поставља са задње стране такође смо одлили у другом припремљеном гипсаном калупу. Спајање траке и предњег дела извршили смо загрејаном алатком, не вадећи предњи део модела из калупа. Са лакоћом, након спајања, извадили смо воштани модел чланка, а након вађења из калупа вишак воска смо уклонили скапелом. Све фазе израде модела могу се видети на приложеним илустрацијама.

Приликом израде воштаног модела уочили смо грешку. Скидањем вишка воска загрејаном алатком долази до смањења дебљине зида модела. Немогућност уливања метала због врло мале дебљине зида уочава се као грешка на неким оргиналним чланцима појаса, што потврђује претпостављен начин израде модела.

¹² Техничка енциклопедија, I, А-Бета, Југословенски лексикографски завод, Загреб 1971, 300.



Сл. 16 Квашење
Fig. 16. Soaking



Сл. 17 Замашћивање
Fig. 17. Greasing



Сл. 18 Наношење воска
Fig. 18. Wax fill



Сл. 19 Скидање вишка воска
Fig. 19. Removing excess wax



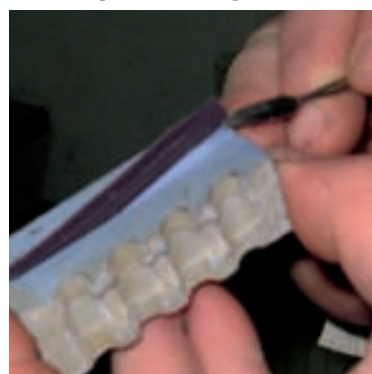
Сл. 20 Замашћивање
Fig. 20. Greasing



Сл. 21 Уливање воска
Fig. 21. Wax fill



Сл. 22 Скидање вишка воска
Fig. 22. Removing excess wax



Сл. 23 Вађење одливка
Fig. 23. Wax model extraction



Сл. 24 Спајање предњег и задњег дела астраганог чланка
Fig. 24 Attachment of the front and the back side of Astragal joint



Сл. 25 Вађење воштаног модела
Fig. 25. Wax model extraction



Сл. 26 Воштани одливак
Fig. 26. Wax model



Сл. 27 Готови воштани модели
Fig. 27. Finished wax model



Фаза ливења

Овај део поступка реализован је у ливници уметничког лива.¹³ Деликатност одливака условљава врло захтевне примене ливачког поступка. Воштани модели су повезивани уливним системом на више начина.

Израда ливачког калупа по воштаном моделу изведена је калупарском смесом гипса и тенесита¹⁴ у размери 1 : 2. Први слој калупа је од просејаног најситнијег гранулата, умешан ређе са мање воде, како би се обезбедио потребан квалитет површине. Следећи слојеви калупа су наносени са мање воде док се није постигла потребна дебљина. Калуп је могао бити израђен од ватросталне глине, што је вероватније некада и био случај.



Сл. 28 Воштани модели чланака са четири различита уливна система
Fig. 28 Wax models of the joints with four different filling systems

Формирани калупи су у следећој фази стављани у пећ за жарење. Режим загревања треба да обезбеди уклањање воска и испаравање молекуларне влаге из масе калупа. Легура од које ће комади бити ливени је приличног састава као што је квалитативна и квантитативна анализа показала. Да би се обезбедило квалитетно ливење према карактеру предмета, потребно је повећати течљивост бронзе подизањем температуре лива на $\sim 1.180\text{ }^{\circ}\text{C}$. Како би се смањила разлика температуре лива и форме, процес хлађења након жарења зауставља се се на температури од $500\text{ }^{\circ}\text{C}$. Након хлађења уливене бронзе разбијени су ливачки калупи и ливење је било успешно са само једним неуливеним комадом.

Обрада предмета

Предмете смо одвојили од уливног система и обрадили. Након обраде, пескарењем смо очистили површину предмета и на тај начин припремили за процес хемијског бојења. Предмете смо потопили у раствор патинита¹⁵ и дестиловане воде у односу 1 : 4. Контролишући реакцију постигли смо обојеност сличну оригиналу. Под

¹³ Ливница уметничког лива „Станишић”, Ченеј.

¹⁴ Тенесит – млевена печена цигла различите гранулације.

¹⁵ Патинит – средство за хладно хемијско бојење бронзе (патинирање).





Сл. 29 Формирање ливачкох калупа

Fig. 29 Forming of the casting mold



Сл. 30 Пећ за топљење легуре

Fig. 30 Heating of the casting pot



Сл. 31 Уливање растопљеног материјала
у форме

Fig. 31 Filling the melted alloy into forms



Сл. 32 Разбијање ливачких калупа

Fig. 32 Cracking of the casting molds



Сл. 33 Одливци чланака са уливним системом

Fig. 33 Joints drip moldings with a filling system





Сл. 34 Изглед чланка астрагалног појаса од воштаног модела до финалног одливка
Fig. 34 Astragal belt joint from wax model to a final product

млазом воде четком од пластичних влакана уклонили смо слојеве патине који нису добро везани за површину метала. Након сушења, боју површине чланака смо уједначили са меком месинганом четком, испрали их у дестилованој води и након потапања у 96 % етил алкохол, сушили под инфрацрвеном лампом. Патиниране чланке конзервирани смо потапањем у паралоид П-1.

Преломљене чланке спојили смо епокси смолом. Због врло мале налегајуће површине на саставу извршили смо ојачање са задње стране астрагалног чланка додавањем влакана од фибера у слој епокси смоле. На једном чланку са задње стране доградили смо недостајући мали део траке двокомпонентним метал гитом са фибер влакнима.

Закључак

Примењеном методом чишћења је сачувана такозвана племенита патина, одстрањена је површинска нечистоћа, извршена је стабилизација соли које чине ту патину, утврђена је њихова неактивност и предмету је сачуван леп изглед. Реставрацијом предмета дограђени су недостајући делови и извршено је спајање преломљених комада. Употребљени материјали не угрожавају предмет и по потреби могу се уклонити. Реконструкцијом поступка ливења израђено је још чланака. Додавањем нових сегмената, појасу је повећана дужина приближнија просечном обиму женског струка.

Постигнут је жељени циљ и појас је сачуван од даљег пропадања, реставриран је и продужен до жељене дужине. Заштитни премаз ће уз адекватне услове депоновања сачувати предмет од даљег пропадања.

Литература

- Арсенијевић, Славица, „Покушај синтезе налаза гвозденодобних астрагалних појасева“, Балканика XXIX, Београд 1998 7–33
- Bjegović, Dubravka, *Mehanizam korozije metala*, Građevinski fakultet sveučilišta, Zagreb.
- Vokić, Denis, Zlodi, Goran, *Dokumentiranje baštine prirodnoznastvenim metodama*, Zagreb.
- Gertik, Pavle, *Umetnička obrada metala, nakit i ukrasni predmeti*, Muzej primenjene umetnosti, Beograd 2004.
- Glogović, Dunja, *Limburška imitacija Astragalnog pojasa*, Institut za Arheologiju, Zagreb.
- Erdélyi, József, „Készővar szíjvégek és övreretek restaurálása“, *Múzeumi Mútagyvédelem* sz. 5. Budapest 1978.
- Ердељи, Јожеф, „Конзервација музејских предмета од бакра и бронзе“, *Спопа* бр. 23–24, Нови Сад 1980, 22.
- Jovanović, Marija, „Astragalni pojasevi na području centralnog Balkana i jugoistočne Evrope“, *Rad Muzeja Vojvodine* 40, Novi Sad 1998, 39–95.
- Liozin, Vladimir, *Kemisko bojenje kovina*, Beograd 1948.
- Tehnička enciklopedija, 1, 7, *Jugoslovenski leksikografski zavod*, Zagreb 1971.
- Хајдеман, Валтер, *25 огледа-оксидација и редукција*, Завод за издавање уџбеника, Београд 1960.



Đorđe Lazić

Academic sculptor, conservator and restorer for metal, City Museum of Novi Sad

ASTRAGAL BELT – CONSERVATION AND RESTORATION

Summary

The article elaborates conservation and restoration treatment of the Astragal belt – an accidental archeological item found at Titel Hill site. The Museum purchased the belt without relevant archeological data significant for scientific processing. The information about the site was retrieved from the person who had sold the item to the Museum. The item is considered to be from the period between 1st century B.C. and 1st century A.D. The cleaning treatment preserved, the so called, precious patina, and removed the exterior dirt. Patina salts were stabilized and their inactivity was confirmed. Restoration treatment substituted the missing parts, and reattached the broken pieces of the belt. Reversible methods and materials were used during the operation. Casting process was reconstructed and several more segments were made based on the original. After assembling both the original and reconstructed parts, the belt regained the length of an average female waist. Protective varnish was applied to the belt in order to preserve it from further deterioration.

Key words: Astragal belt, conservation, restoration, reconstruction, casting



Јана Ђурђић

Конзерватор за дрво, Музеј града Новог Сада

КОНЗЕРВАЦИЈА ДВА СВЕЋЊАКА ИЗ ЈЕРМЕНСКЕ ЦРКВЕ У НОВОМ САДУ

Сажетак: У овом раду представљене су фазе конзерваторског третмана два једнокрака свећњака из Јерменске цркве и њихова припрема за излагање на изложби *Јерменска црква у Новом Саду – избрисана баштина*. Ови свећњаци су само део црквеног мобилијара који је поверен на чување Музеју града Новог Сада почетком седамдесетих година 20. века. На свећњацима није било ознака радионице у којој су направљени тако да се није могло утврдити нити време нити место њихове израде. Црни и златни свећњак годинама су стајали у неодговарајућим условима услед чега је дошло до оштећења дрвета од кога су свећњаци највећим делом и направљени. Конзервацијом и рестаурацијом предмета је враћен првобитни изглед и заштићени су од даљег пропадања. Да би се то постигло, предмети су прошли кроз неколико фаза: детаљним прегледом предмета установило се од ког материјала су направљени, на који начин су направљени, каква је њихова структура и колики је степен оштећења. Након тога је установљен најбезбеднији начин како ће се предмети третирати. Пре почетка стандардних конзерваторских радова, предмети су прошли третман аноксијом чиме су уништени инсекти и ларве којима су свећњаци били заражени. Након тога је конзерваторско-рестаураторски третман подразумевао следеће поступке: механичко и хемијско чишћење, консолидацију, рестаурацију делова који су недостајали, да би се на крају приступило бојењу и заштитном лакирању предмета.

Кључне речи: црни свећњак, златни свећњак, конзервација, деловање инсеката, нетоксична дезинсекција, лакирање, заштита предмета.

Увод

Први јерменски храм у Новом Саду почео је да се гради 1742. године, а завршен је 1746. године. Храм је срушен у бомбардовању града 1849. године и у рушевинама је лежао све до 1872. године. Те године је почела обнова храма новцем који је донирала добротворка Марија Трандафил. Унутрашње уређење уследило је 1891. године (Бајић 2003, 106 – 109).

Јерменска црква потпуно је срушена 1965. године, приликом проширења Булеvara Маршала Тита (данас Булевар Михајла Пупина). Када је срушена, Јерменска црква није имала ниједног верника у Новом Саду. Олтар, иконе, звоно, црквене посуде и сав инвентар поверен је Музеју града Новог Сада. Поред мобилијара, сачуван је и пројекат цркве (*Јермени, историја-геноцид-расејање*, 2003, 110 – 111).

Као део овог мобилијара сачувани су и свећњаци који су у Јерменској цркви стајали код главног олтара или бочних олтара, смештени у наосу храма (Лазић 2014, 123). Свећњаци су годинама стајали у депоима Музеја и на њима нису вршени конзерваторски-рестаураторски радови. Поводом изложбе *Јерменска црква у Новом Саду – избрисана баштина* ауторке Љиљане Лазић, било је предвиђено и излагање ових предмета.

У раду је приказан конзерваторско-рестаураторски третман два дрвена свећњака. Поред стандардних поступака заштите музејских предмета од дрвета, циљ овог рада је да се представи протокол примене *дезинсекционе методе аноксијом*.





Сл. 1 Црни свећњак, пре конзервације
Fig. 1 Black candlestick before conservation



Сл. 2 Златни свећњак, пре конзервације
Fig. 2 Golden candlestick before conservation

Опис предмета

Свећњаци су обликовани од дрвета на трактарском стругу по моделу који је био уобичајен за тај период. Премазани су заштитном бојом, тако да се разликују на основу боје дрвених површина – црни и златни.

Црни свећњак је у облику вишеструко профилисаног стуба са базом која је конично проширена и постављена на три лоптасте ножице. Горњи део свећњака је конично проширен са горњом површином у облику тањира, који има обод у облику спуштених латица, а на средини је утиснут метални шиљак на који се поставља свећа. Предмет је састављен из четири дела од којих су сви делови у низу спојени типловањем и лепљењем, поред три лоптасте ножице које су равномерно распоређене на дно постоља. Свећњак је обојен црном бојом – шелаком у који је умешан гар. Недостајале су две ножице.

Овај свећњак је по целој површини дрвета био прекривен дебљим слојем прашине, а неки делови су били прекривени остацима воска од свећа. Дрвени делови свећњака су имали пет распукллина од којих је најдужа била 15,6 цм и најшира око 1,5 мм. Поред распукллина које су последица исушивања дрвета, уочени су бројни улазни и излазни отвори и канали које су правили ксилофагни инсекти¹.

На свећњаку недостају две од три лоптасте ножице на које је учвршћено постоље.

Златни свећњак је у облику вишеструко профилисаног стуба са базом која је конично проширена и постављена на три лоптасте ножице. Горњи део свећњака је конично проширен са утиснутим металним шиљком на средини кружне равне површине на којем је издужени цилиндар од дрвета у који се умеће свећа. Предмет је састављен од пет делова, од којих су четири спојена типловањем и лепљењем у низу, док се пети цилиндрични део поставља на шиљак од метала поред три лоптасте ножице које су равномерно распоређене на дно постоља. Свећњак је обојен златном бојом – тзв. течном бронзом.

¹ Ксилофагни инсекти деле се према стању дрвета на: примарне, који нападају жива стабла; секундарне, који се развијају у физиолошки ослабљеним стаблима и свеже посеченим трупцима; терцијарне, који насељавају ваздушно дрво са кором или без ње; и квартарне, који се налазе у дрвету које је труло (Ивковић 2006, 45).





Сл. 3 Дезинсекција – третман аноксијом
Fig. 3 Disinfestation – anoxic treatment

Златни свећњак је такође био прекривен слојем прашине због услова у којима је депонован. На овом свећњаку није било напуклина, само је постоје било деформисано. На овом свећњаку је било знатно мање црвоточине.

Конзерваторски поступци

Фазе конзерваторског третмана обухватају следеће поступке:

1. Дезинсекција
2. Механичко и хемијско чишћење
3. Консолидација
4. Рестаурација
5. Бојење и заштитно лакирање

1. Дезинсекција – третман аноксијом

На два свећњака је идентификована инфекција дрвета инсектом из породице *Anobidae*, врста *Anobium punctatum*, који је најчешћи узročник пропадања дрвених предмета. Ларве овог инсекта на површини су избушиле густо испреплетане канале, обилазећи при томе зону касног дрвета. Присуство инсеката примећује се тек кад прогризу дрво и направе ситне отворе из којих цури ситан прах – црвоточина. Кроз ове отворе инсекти (стадијум имаго) излазе напоље. Црвоточина утиче на физичко-механичке особине дрвених предмета.

Да би се ови инсекти уништили постоје разне методе како токсичне тако и методе без примене хемијских средстава. У раду је коришћена технологија базирана на методи аноксије. Аноксија је стање без кисеоника. Метода је нетоксична и примењује се на основну правила да без кисеоника нема живота.

Пре почетка третмана аноксијом, потребно је механички очистити предмете од прашине и других површинских наслага како би све поре и пукотине биле слободне. Метални делови свећњака који су остали на предмету, посебно су заштићени стиропором како не би оштетили фолију.





Сл. 4 Скидање боје са свећњака
Fig. 4 Removing the paint from the candlesticks



Сл. 5 Попуњавање пукотина и рупица акрилним шпакл китом за дрво
Fig. 5 Filling cracks and holes with acrylic spatula wood resin

За потребе дезинсекционог третмана прво смо направили одговарајуће вреће од трослојне филм-фолије. Једна фолија је од полиестра, друга је од најлона, а трећа је од полиетилена. Фолије су спајане варењем. Када је врећа искројена, предмети су стављени у њу, затим се из ње извукао кисеоник тако да је остала минимална концентрација кисеоника 0,01%. Накнадно се из генератора убацивао азот. У таквим условима предмети су стајали 21 дан, што је довољно времена да инсекти буду уништени. За време трајања третмана, контролисали су се температура и влажност ваздуха, како у врећи тако и у просторији у којој се она налази.

Током рада морали смо посебно да водимо рачуна да не дође до оштећења фолије. Поред предмета у врећу су стављени и апсорбери². Улога апсорбера и азота је да у врећи спусте ниво кисеоника на минимум.

Третман је почео извлачењем ваздуха усисивачем да би се добио вакум. Затим је пуштен генератор азота у рад и гас се убацивао у безваздушни простор. Када је извршено иницијално пуњење, ниво кисеоника у том тренутку је био 4,05%, температура у контејнеру 25°C, а влажност ваздуха 64%, док је температура у лабораторији била 26°C, а влажност ваздуха 57%. Ниво кисеоника од 0,01 % постигнут је након 19 дана. Од тог тренутка предмети су остављени четири недеље на третману, што је било довољно да инсекти буду уништени у било којој животној фази.

2. Механичко и хемијско чишћење

Чишћење предмета при конзерваторском третману може бити: механичко, хемијско и комбиновано.

Механичко чишћење подразумева коришћење одређеног алата (разне четкице, усисивач, сунђери, длета, шпакле и сл.) којим се механички делује на предмет и уклања прашина, масноћа и друге нечистоће. У зависности од стања и карактера предмета може се користити груба четка, парче стакла, разне шпакле, као и финији

² Кесице напуњене оксидом гвожђа у праху који се током третмана загрева и има улогу да упије кисеоник.





Сл. 6 Скидање сувишног кита брусним папиром
Fig. 6 Removal of excess resin with emery paper



Сл. 7 Реплика лопасте ножице
Fig. 7 Replica of a round leg

алат као што су специјалне шпаклице и игле за механичко чишћење. (Ленђел 1985, 32). Поред овог алата, у основни прибор спадају и платнене и синтетичке (микрофибер) крпе.

Хемијско чишћење се односи на коришћење хемијских супстанци као што су разни органски растварачи или дестилована вода. „Код хемијског чишћења воду треба избегавати, мада неки аутори остављају могућност коришћења разних сапуна за чишћење неоштећеног бојеног слоја. Такви предмети су у пракси веома ретки, а третман захтева наношење пуно воде на предмет (испирање више пута), а постоји опасност да се на предмету налазе микроскопске пукотине преко којих вода може доспети до подлоге и изазвати бубрење или ширење дрвета. Воду можемо користити само код предмета који су већ влажни или су више година били изложени временским променама, тако да коришћена вода неће значити никакву опасност за њихову стабилност. Најблаже хемијско средство је терпентин, њиме можемо одстранити прашину и дим. Ако се терпентин показао недовољно ефикасним, његово дејство појачавамо додавањем етил-алкохола или шпиритуса.“ (Ленђел 1985, 32).

У пракси се ипак најчешће сусрећемо са комбинованом методом чишћења.

Пре почетка чишћења предмете смо раставили на делове. Механичко чишћење површина је изведено компресором, фином челичном вуном и брусним папиром за дрво гранулације бр. 80.

Након тога се приступило скидању старих бојених слојева брусним папиром fine гранулације и органским растварачима. После скидања обојеног слоја могли су се уочити сви недостаци који су настали услед деловања инсеката.

3. Консолидација предмета

Консолидовање предмета има улогу да учврсти и стабилизује његову структуру и да спречи његово даље пропадање. Улазни и излазни отвори и канали различитих димензија, које су направиле ларве и инсекти, попуњавани су акрилним шпактл китом за дрво на бази водоразредивих смола. Китови који су коришћени приликом попуњавања рупица на свећњацима су били одређене боје у складу са основном бојом дрвета. Због дубљих рупица и канала, кит је наношен у неколико слојева малом шпаклом с којом је лакше утискиван и у





Сл. 9 Спајање и лепљење делова свећњака
Fig. 9 Assembling and gluing candlesticks' parts

Сл. 8 Учвршћен и стабилизван свећњак после чишћења
Fig. 8 Bolstered and stabilized candlesticks after cleaning

дубље рупице. При првом наношењу, због дубине отвора, китом се попуњава прво унутрашњи део тако да рупице површински остају непопуњене, да би се омогућило његово везивање за структуру дрвета. Поступак је поновљен више пута у односу на дубину и ширину рупица. Након сваког китовања, било је потребно 24 часа да се кит осуши, а затим је брусним папиром за дрво гранулације 280 одстрањен вишак кита, да би се на крају потпуно изравнао површински слој са дрвеном подлогом.

Оба свећњака се састоје из четири различито обликована дела дрвета која су спојена типловањем и лепљењем у низу и сваки има три ножице које су распоређене на дно постоља. Када су сви потребни процеси чишћења и стабилизације појединачних делова предмета завршени, приступило се спајању делова лепљењем. На дрвене типле и удубљења за типле нанет је лепак за дрво, затим су спојени и причвршћени стегом како би били стабилни током сушења лепка.

4. Рестаурација

На црном свећњаку недостајале су две од три лоптасте ножице на које се ослања постоље свећњака. Недостајући елементи могли су да се излију од гипса, кита или неке пластичне масе. Друга могућност је да се израде лоптице од дрвета на столарском стругу. У сарадњи са кустосом определили смо се за израду реплика лоптастих ножица. Ово решење даје сигурнији, безбеднији ослонац самом свећњаку.

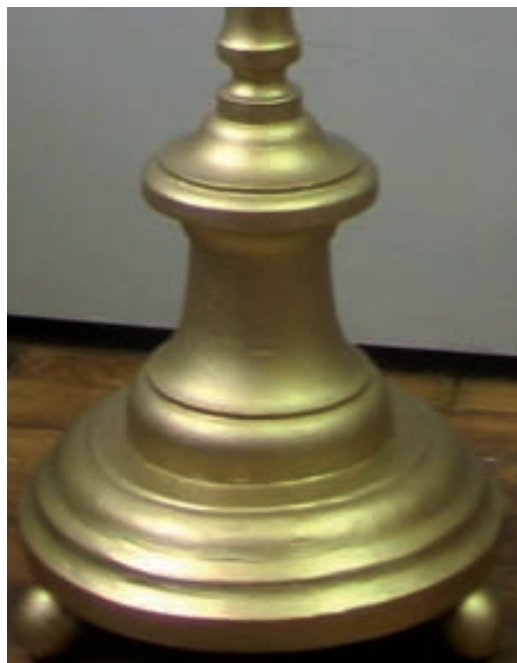
5. Бојење и заштитно лакирање

Када је предмет учвршћен и стабилизван очишћен је од остатака прашине и кита, пребрисан је шпиритусом и припремљен за лакирање лаком за дрво црне боје – завршним премазом. Предмет је премазан у три слоја. За наношење првог слоја лака направљен је ређи раствор у уљаном разређивачу истог произвођача. Први слој је представљао подлогу и њега је дрво брзо упило. Након 24 часа сушења, нанесен је други слој лака дугим потезима четкице како не би остајали трагови четкице на дрвету. Разређени лак је након испаравања





Сл. 10 Бојење и заштитно лакирање свећњака црне боје
Fig. 10 Painting and varnishing of the black candlestick



Сл. 11 Бојење и заштитно лакирање свећњака златне боје
Fig. 11 Painting and varnishing of the golden candlestick

растварача постао гушћи, што је допринело да други слој буде компактнији, а боја интензивнија. И овај слој је остављен 24 часа да се суши. Трећи, завршни слој дао је предмету коначни изглед.

Након чишћења и стабилизације златног свећњака, приступило се завршном лакирању предмета. Предмет је премазан шелаком помешаним са златним пигментом. Поступак је био следећи: нанесен је прво слој чистог шелака четкицом који је служио као подлога; након тога нанесен је златни пигмент помешан са шелаком. Потези четкице су морали да буду дужи, одозго на доле и натраг, да не остану трагови четкице. Када је нанесен први слој шелака са златним пигментом, свећњак је остављен 24 часа да се осуши. После сушења првог слоја дрво је на појединим местима упило лак. Затим су нанесена још два гушћа слоја шелака са златним пигментом и тиме је површина свећњака уједначена. Дрвени цилиндрични део, који се налази на врху свећњака, обојен је у оригиналну боју (мешано је неколико нијанси уљаних боја: бела, црна и окер), која је растворена у терпентину. Боја је нанесена у три слоја. После сушења последњег слоја боје, предмет је заштићен лаком за уљане боје који је такође растворен у терпентину (30% лака у терпентину).

Закључак

Конзервација и рестаурација два једнокрака свећњака из новосадске Јерменске цркве урађена су по стандардима и принципима музејске конзерваторске струке. Коришћена је нова, нетоксична метода дезинсекције. Примењена метода аноксије за уништавање инсеката далеко је примеренија од токсичних фумигација, нарочито из аспекта конзерватора кустоса. Аноксијом убијамо постојеће инсекте у органским материјалима, али то не обезбеђује трајну заштиту музејских предмета. Свакако морамо обезбедити одговарајуће микроклиматске и хигијенске услове како на изложбеним, тако и у складишном простору Музеја како не би дошло до поновне заразе.

Сви процеси конзервације су урађени у конзерваторским радионицама и лабораторијама Музеја изузев рестаурације две лоптасте ножице на црном свећњаку.

У складу са музејским правилима о конзерваторском-рестаураторском поступку урађена је и комплетна конзерваторска документација.





Сл. 12 Црни свећњак, после конзервације
Fig. 12 Black candlestick after conservation



Сл. 2 Златни свећњак, после конзервације
Fig. 13 Golden candlestick after conservation



По завршетку конзерватоског третмана, предмети су привремено упаковани, да би се првенствено заштитили од прашине, и смештени у музејски депо где су се налазили до постављања изложбе *Јерменска црква у Новом Саду – избрисана баштина*.

Литература

- Лазић, Љиљана, *Јерменска црква у Новом Саду - Избрисана баштина*, Музеј Града Новог Сада, Нови Сад 2014.
- Бајић, Јово (ур.), *Јермени: историја, геноцид, расејање*, Српско – јерменско друштво, Београд 2003.
- Бућан, Гојко, *Технологија материјала за први разред усмереног образовања дрвопрерађивачке струке*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд – Завод за издавање уџбеника, Нови Сад 1988.
- Ивковић, С., „Типови оштећења и симптоми напада ксилофагних инсеката и потреба њиховог познавања“, у: *Прерада дрвета, Стручни и информативни часопис* 13, Шумарски факултет, Универзитет у Београду, Београд 2006, 44–48.
- Burke, J., „*Anoxic Microenvironment: A Treatment For Pest Control*“, у: *Conserve O Gram*, National Park Service 3/9, Oakland 1999, 1–4.
- Ленђел, Ласло, *Конзервација, рестаурација и заштита бојеног етнолошког дрвеног материјала*, Градски музеј и галерија, Бечеј 1985.
- Lipanić, I.–Matijević, M.–Bezić, N., *Gljivice, bakterije, crvotočine i termiti kao uzročnici propadanja drveta*. In situ, online časopis Odsijeka za konzervaciju – restauraciju (1. 3. 2014)
- <http://museumpests.net/solutions-fact-sheets/solutions-nitrogenargon-gas-treatment/>
- <http://www.nps.gov/museum/publications/conservoogram/03-09.pdf>
- <http://www.spnhc.org/media/assets/leaflet1.pdf>
- http://www.keepsafe.ca/Articles/106_Julia%20M%20Brennan.pdf



CONSERVATION OF TWO CANDLESTICKS FROM THE ARMENIAN CHURCH IN NOVI SAD

Summary

This paper presents all the phases of the restoration treatment of the two candlesticks from the Armenian church and their preparation for the exhibition 'Armenian church in Novi Sad – Erased legacy'. These candlesticks are only a part of the church mobilier which was given to the City Museum of Novi Sad at the start of the 1980s. Candlesticks did not have any markings of the workshop where they had been made so it was not possible to establish either the time when or the place where they were made.

The black and the golden candlesticks had endured years of inadequate storage which led to damage to the wood, material which the candlesticks were mostly made of. Through conservation and restoration the objects were restored to their original condition and protected from further decay. In order to achieve this, the objects underwent several phases: detailed scrutiny to determine what they were made of and how as well as the extent of the damage. The following step was determination of the safest way of treatment.

Before the conservation procedure, the objects went through the process of anoxic disinfestation which destroyed the insects and the microorganisms infesting the candlesticks. Afterwards the objects were conserved and restored in the following way: first they underwent mechanical and chemical cleaning, then they were consolidated; next the missing parts were restored and finally they were painted, lacquered and protected.

Key words: black candlestick, golden candlestick, conservation, insect damage, nontoxic disinsection, lacquering, object preservation





ЈЕРМЕНСКА ЦРКВА У НОВОМ САДУ ИЗБРИСАНА БАШТИНА

Зборник радова

Мр Дарјуш Самии

ЈЕРМЕНСКА АПОСТОЛСКА ЦРКВА

Душко Пантелић

АРХИВСКА ГРАЂА О ЈЕРМЕНИМА У ФОНДОВИМА ИСТОРИЈСКОГ АРХИВА ГРАДА НОВОГ САДА

Мр Дарко Полић

МОГУЋНОСТ ОБНОВЕ ЈЕРМЕНСКЕ ЦРКВЕ У НОВОМ САДУ

Проф. др Никола Грдинић

О КУЛТУРИ СЕЋАЊА

Боривој Миросављевић

ПРОДУЖЕНИ ЖИВОТ – ТРАГОВИ ЈЕРМЕНА, НЕКАДАШЊИХ ЖИТЕЉА НОВОГ САДА

Љиљана Лазић

РЕСТАУРАЦИЈА И КОНЗЕРВАЦИЈА ПРЕДМЕТА ИЗ ЗАОСТАВШТИНЕ ЈЕРМЕНСКЕ ЦРКВЕ У НОВОМ САДУ

Музејско друштво Србије

ИЗВЕШТАЈ СА СЕДНИЦЕ КОМИСИЈЕ ЗА ДОДЕЛУ НАГРАДА И ПРИЗНАЊА МИХАИЛО ВАЛТРОВИЋ ЗА 2014. ГОДИНУ И ОБРАЗЛОЖЕЊЕ КОМИСИЈЕ ПОВОДОМ ДОДЕЉЕНИХ НАГРАДА

Мр Дарјуш Самии

Историчар - виши кустос, Музеј Војводине, Нови Сад

ЈЕРМЕНСКА АПОСТОЛСКА ЦРКВА

Сажетак: Јерменија је земља у којој су још у апостолско доба настале хришћанске заједнице. На том подручју Мале Азије поштују се култови апостола Вартоломеја, Јуде-Тадеја и Томе. Св. Григорије Просветитељ је 301. године привео хришћанству јерменског владара Тиридата и сматра се оснивачем Јерменске апостолске цркве. Већ у 5. веку Свето писмо је преведено на јерменски језик. Средином 6. века Јерменска апостолска црква постаје монофизитска и тиме се дефинитивно одваја од византијског православља. У 9. веку под династијом Багратида цветала је Велика Јерменија, а од 11. до 14. века на подручју Киликије постојала је Мала Јерменија. У наредним вековима уследили су покушаји остварења уније са Римском црквом. Створена је сложена структура националне цркве.

Кључне речи: Јерменија, апостоли, Јерменска апостолска црква, монофизитизам, мекхитаристи

Јерменски народ припада породици индоевропских народа, који су у античкој прошлости називани *Хајук* а њихова земља *Хајастан*. Према легенди, њихов давни предак Хаик био је унук библијске личности Јафета, једног од Нојевих синова. Најпрепознатљивији симбол овог народа је планина Арарат на којој је, према легенди, Нојева барка нашла своје пристаниште, а један њен део, стваран или не, чува се у ризници Саборног храма у Ечмиадзину. Планинско подручје богато рудом бакра омогућило је развој напредне цивилизације. Слава и моћ коју су Јермени имали под династијом Арсакида и њен врхунац под Тиграном Великим (95–55. пре. н. е.) остали су само као далека успомена будућим генерацијама. Положај Јерменске краљевине на путу освајања великих империја често је био узрок великих губитака, али и обнављања живота на овим немирним просторима.

Историја хришћанства у Јерменији води нас у апостолско доба и прве векове наше ере, односно време настанка и ширења хришћанства. Према традицији три апостола су своју мисију усмерила према Истоку: Вартоломеј, Јуда-Тадеј и Тома. (сл. 1–3) У првом веку наше ере, источно од Римског царства, налазило се моћно Парћанско краљевство, као и неколико мањих кнежевина, међу којима је била и Едеса – важан центар у ширењу хришћанства. Апостоли Вартоломеј и Јуда-Тадеј су проповедали на територијама под влашћу Парћана, а претпоставља се да су од њих потекле и прве заједнице хришћана на подручју Јерменије. За апостола Тому се сматра да је прошао кроз Партију и стигао чак до Индије. Зато се хришћани у Индији називају Мар-Томини хришћани, односно хришћани светог Томе (*мар* – на сиријском *свети*). Историјски извори наводе да је порекло хришћанства, како на подручју Партије и Индије тако и на подручју Јерменије, имало сиријски карактер, односно да је језик првих хришћанских заједница био сиријски. Ове тврдње поткрепљује и значај који је у ширењу хришћанства имала Едеса, кнежевина на подручју данашње источне Турске у којој се такође користио сиријски, односно арамејски, један од семитских језика. За светог апостола Јуду Тадеја се у јерменској традицији сматра да је свој живот мученички завршио у Јерменији, тако да се место његовог гроба, на које верници одлазе на поклоњење, налази у данашњем Ирану на територији која је у првим вековима наше ере припадала Јерменији. У цркви која се назива и Кара-келиса (Црна црква) верници сваке године долазе да би обележили дан мученичког страдања светог Јуде-Тадеја и верују да се у цркви, која потиче из 4. века, налази његов гроб. Још један од средњовековних јерменских манастира, Свети Стефан на подручју данашњег Ирана, поштован је од верника као гробно место светог апостола Вартоломеја.

Личност Светог Григорија Просветитеља († 331) обележила је долазак хришћанства у националним размерама. (сл. 4) У деценијама које су претходиле његовој проповеди у Јерменији су се, као и у суседном Римском





Сл. 1 Апостол Вартоломеј (www.catholicfunfacts.com)
Fig. 1 Bartholomew the Apostle



Сл. 2 Апостол Јуда Тадеј (www.wikiart.org)
Fig. 2 Jude Thaddeus



Сл. 3 Апостол Тома (www.saintthomastheapostle.org)
Fig. 3 Thomas the Apostle



Сл. 4 Григорије Просветитељ (www.crestinortodox.ro)
Fig. 4 St. Gregory the Illuminator



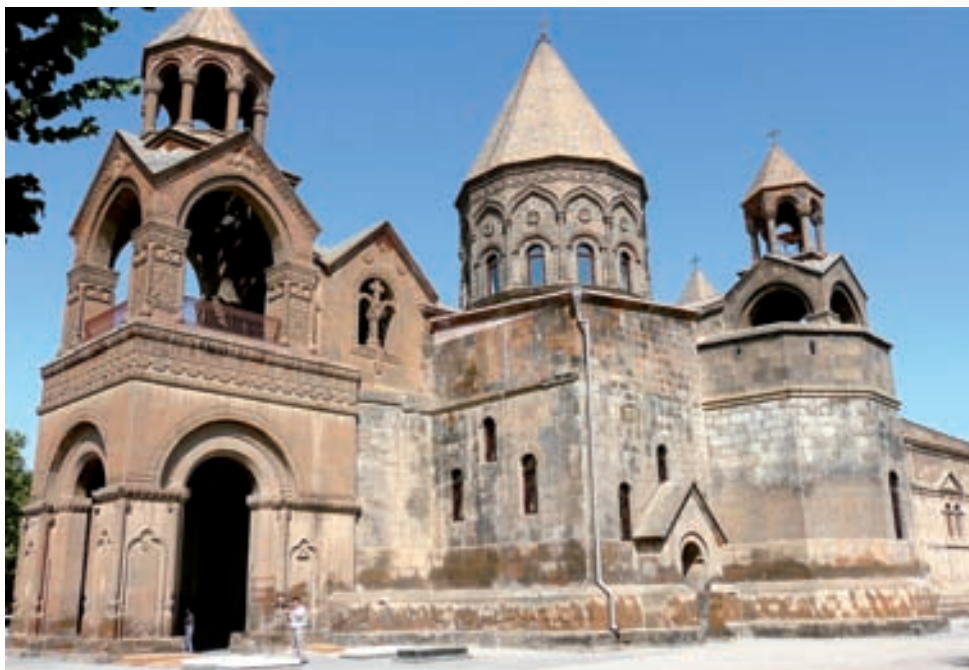
Сл. 5 Катедрала у Ецмиадзину (www.en.wikipedia.org)

Fig. 5 Etchmiadzin Cathedral

царству, одигравали сурови прогони хришћана. Мученице Гајан и Рипсима страдале су крајем 3. века и до данас су остале међу најпоштованијим светитељкама у Јерменији. Свети Григорије је припадао једној од угледнијих племићких породица тога времена у Јерменији. Претпоставља се да је крштен у Кападокији, односно да се тамо сусрео са хришћанством грчких отаца. Његов повратак у Јерменију као хришћанина није био пропраћен одушевљењем. Према житију, овај светитељ је био заточен од стране јерменског краља Тиридата и у затвору је провео пуних 14 година. Тешка болест натерала је краља да се за помоћ обрати своме заточенику. Након молитви Светог Григорија краљ се исцелио, а он, као ослобођеник, започиње проповедање по Јерменији. Одудевљење Тиридата за хришћанство допринело је да се проповед шири великом брзином и да хришћанство у Јерменији буде озваничено као државна религија неколико година након доношења Миланског едикта у Римском царству. За епископско средиште одабрано је место на коме се налазило паганско светилиште Арташат, данас Ечмиадзин.

Јерменска црква је од самих почетака имала јак национални карактер. Њена зависност од Римског царства огледала се пре свега у недостатку Светог писма на јерменском језику па је коришћена његова грчка верзија. Такође, од 4. века нарастајућа богословска литература настаје углавном на грчком језику. Друга велика личност у националном и верском сазревању јерменског народа био је Месроп Маштоц (†440) који је саставио јерменски алфавет и заједно са Сахаком превео Свето писмо на јерменски језик. Овај алфавет од 38 знакова послужио је као основа за настанак суседног грузијског алфавета. Изолованост Јерменије допринела је да се у хришћанство не унесу појмови из грчке античке филозофије какав је био случај у источном делу Римског царства. Присуство јерменских епископа на Првом васељенском сабору није у потпуности потврђено. Халкидонски сабор из 451. године, који се поглавито бавио монофизитством, одржан је без учешћа јерменских епископа. У тим годинама Јерменија је била у непрекидним борбама са Персијом за своју самосталност. Очекивана помоћ из Византије није долазила и међу самим Јерменима губило се поверење у њу као заштитницу хришћанских народа. Монофизитско учење које је настало у препиркама грчких теолога постаје све прихватљивије међу хришћанима на границама Византије (Копти, Сиријци, Јермени). Борба за самосталност ових народа и оснивање националних цркава допринело је да се монофизитство, које је на подручју царства представљало најстроже забрањену јерес, прихвати међу овим народима и као учење и самим тим се укинула могућност за духовну надлежност византијских епископа над њима. Званично прихватање монофизитске јереси у Јерменији одлучено је на Сабору јерменских епископа у Двину 506. године. За коначни раскид Јермена са Православном црквом узима се Сабор у Двину који је сазван 555. године.





Сл. 6 Реконструкција некадашње јерменске престонице Ани
Fig. 6 Reconstruction of the former Armenian capital Ani

У наредном веку источни хришћани се сусрећу са појавом ислама и експанзијом Арабљана са свога полуострва. Њихова освајања су допринела да одвајање источних хришћана не буде само духовно, већ да за један дужи период не дође до значајнијих контаката са Црквом под заштитом византијског императора. Упркос томе, Јермени су имали запажену улогу у развоју Византије. Јустинијанов чувени војсковођа Нарзес био је Јерменин. Они су достизали високе положаје у друштву, па и као врсни архитекти, а династија која је у 9. веку ступила на престо имала је јерменско порекло. На подручју данашње Јерменије и источне Турске у 9. веку се учврстила и владарска династија Багратида, која је у наредна два века успела да одржи стабилност и развој Јермена на њиховом историјском подручју које се назива и Велика Јерменија (*Armenia Maior*). Остаци њихове престонице Ани до данас представљају сведочанство некадашњег присуства Јермена на подручју данашње Турске. (сл. 6) Слом овог краљевства 1079. године био је узрокован освајањима Турака Селџука. После продора ратоборних турских племена уследило је померање једног дела јерменске популације у правцу југозапада и они на подручју некадашње римске провинције Киликије организују средњовековну државу за коју је усвојен назив Мала Јерменија (*Armenia Minor*). Ова јерменска држава се одржала до 1375. године када је пала под власт египатских Мамелука. Јермени у Киликији су дошли у контакт са западним хришћанима – крсташима приликом њихових похода према Јерусалиму. Дошло је и до склапања Уније са Римском црквом коју је прихватио католикос Сиса. Ова Унија није прихваћена међу свим јерменским хришћанима, тако да је Римска црква инсистирала да се сабори у Ферари 1438. и Фиренци 1439. године позабаве не само питањем присаједињења византијских већ и источних хришћана.

У Фиренци је 24. новембра 1439. године потписана Унија са Римом. Булу *Decretum unionis pro Armenis* на латинском језику је прочитао бискуп Падове – Петар Донато, а на јерменском језику монах Нарзес. Покушај сједињења имала је и Византија, тако да је Манојло Комнин (1143–1180) водио преписку са једним од најпоштованијих јерменских великодостојника – католикосом Нарзесом IV Шноралијем – *Благодатним* (1102–1173). Овај поглавар Јерменске цркве је проглашен за светитеља и његови списи до данас спадају у најчитаније међу јерменским хришћанима. Разговори о сједињењу са православнима су довели до тога да се на Сабору у Тарсу 1177. године оно званично и прихвати, али у пракси оно остаје на снази само током католикосата Григорија IV (1173–1193). Као што смо видели, покушаји сједињења Јермена са Црквом како са хришћанима под јурисдикцијом папе тако и са хришћанима под јурисдикцијом цариградског патријарха у средњовековној епоси завршени су неуспешно.

Долазак Јермена под власт Османлија почетком XVI века одредили су даљу тешку судбину овог народа. Тешку ситуацију под Турцима искористио је персијски шах Абас (1571–1629) да велику јерменску колонију насели



у своју престоницу Исфахан и тиме допринесе процвату трговине и занатства. Виталност којом се одликују многи древни народи и код Јермена је успела да одржи потребу за опстанком и јединственошћу. Као сведочанство јерменске упорности за одржањем, остала је до данас њихова патријаршија у Јерусалиму и Манастир Светог Јакова који се налази на крсном путу (*Via Dolorosa*). Овај манастир, као и читав квартал у старом делу Јерусалима, утемељен је под Османлијама захваљујући упорности и вештини јерменског градског становништва. Током 17. и 18. века Римска црква врши највеће подухвате у циљу остваривања Уније са Јерменима. У Ватикану се оснива колегијум на коме студирају јерменски студенти, мисије многих редова долазе међу Јермене нудећи им помоћ, а Мехитар из Самосате († 1749) оснива јерменски монашки ред који је под директном заштитом Рима. Мехитаристи свој центар смештају на венецијанско острво Сан Лазаро да би се у 19. веку преселили у Беч. Њихов значај је био велики пре свега за очување јерменске писане културе, а као штампари имали су своју улогу и у српском националном препороду током 19. века.

Пут ка националном ослобођењу Јермена био је условљен ратовима између Турске и Руске империје, тако да се након рата 1878. већи део некадашње Велике Јерменије нашао под окриљем Руског царства. Трагичну судбину Јермена обележио је геноцид који је Турска извршила над јерменским становништвом крајем 19. и почетком 20. века. Упркос великим губицима, жеља за некадашњом самосталном Јерменијом остварена је проглашењем независне републике Јерменије 1918. године, која је већ 1920. припојена Совјетском савезу уласком Црвене армије. Приликом распада совјетске државне творевине, Јерменија је прва међу некадашњим републикама прогласила и остварила своју државну независност.

Компликована историја јерменског народа одредила је сложену структуру његове националне цркве. Организација црквеног живота подељена је између четири поглавара, то су: католикос Ечмиадзина са седиштем у данашњој Јерменији (сл. 5) и католикос Киликије са седиштем у данашњем Либану, као и два патријарха, један у Јерусалиму и један у Истанбулу.

Код Јермена су се одржали многи црквени обичаји из првих векова хришћанства. Литургија која се служи представља прерађену јерусалимску литургију Светог апостола Јакова, а за евхаристију се користи бесквасни хлеб и вино које није помешано са водом. Карактеристично је да слављење Божића није засебно, већ се прославља заједно са Богојављењем 6. јануара, што представља такође остатак древног хришћанског празника *Епифаније*.

Истрајност у очувању традиције и могућност прилагођавања допринели су и да један „зрак“ јерменске цивилизације дође до Новог Сада у којем је мала заједница заједно са својим храмом опстала пуна два века. Данас је сећање на некадашњи јерменски Храм Светог Григорија Просветитеља у центру Новог Сада уједно и сећање на овај велики народ.

Литература

Atiya, A., *History of Eastern Christianity*, London 1967.

„Богослужење јерменске цркве“ (с руског превео В. Николајевић), *Беседа*, 7–12, Нови Сад 1870.

Болотов, В. В., *Историја Цркве у периоду до Константина Великог*, Краљево 2009.

Видовић, Ј., „La christologie de Nersès Šnorhali (Gracieux) à partir de son Exposé de la foi de l'Eglise d'Arménie“, *Саборност*, 1, Пожаревац 2007, 177–198.

Dočkal, K., *Povijest općeg crkvenog sabora u Ferrari i Firenci* (povodom 500. obljetnice sabora), Zagreb 1940.

Јањић, Д., *Јерменска црква: идентитет, историја и богословље*, Лепосавић 2014.

Jedin, H., *Velika povijest Crkve*, VI / 2, Zagreb 1981.

Kolarić, J., *Istočni kršćani*, Zagreb 1982.

Мајендорф, Ц., *Империлно јединство и хришћанске деобе*, Крагујевац 1997.

Поповић, Ј., *Житија светих за септембар*, Ваљево 1976.

Суреновна, Тер-Давтјан К., „Јерменска житијна књижевност XI–XV вијека“, *Багдада*, 368 / 369, год. XXXI новембар - децембар, Крушевац 1989, 8–12.

Talbot Rice, T., *Stara umetnost Centralne Azije*, Beograd 1968.

Totomiantz, V., *Le role des Arméniens dans la civilisation mondiale*, Belgrade 1938.

Фрадински, В., „Јерменско-григоријанска црква“, *Зборник Православног богословског факултета*, 1, Београд 1950, 119–144.

Charanis, P., „The Armenians in the Byzantine Empire“, *Byzantinoslavica*, 22, Prague 1961, 196–240.

Шевић, М., „Штампарија Јерменског манастира“, *Летопис Матице српске*, 301, Нови Сад 1922 / 23, 13–23.



Darjuš Samii, M.A.

Historian – Senior Custodian, Museum of Vojvodina, Novi Sad

ARMENIAN APOSTOLIC CHURCH

Armenia has been a land of Christian communities from as early as the apostolic age. This area of Asia Minor embraces the creed of apostles Bartholomew, Jude Thaddeus, and Thomas. In 301 A.D, Saint Gregory the Illuminator converted the Armenian ruler Tiridates to Christianity, and is considered the founder of Armenian Apostolic Church. It was already in 5th century when the Holy Scripture was translated into Armenian language. In the mid 6th century the Armenian Apostolic Church became monophysite which clearly detached it from Byzantine Orthodox Church. In 9th century, Greater Armenia flourished under the Bagratuni dynasty. Between 11th and 14th century, in the territory of Cilicia there was Lesser Armenia. In the centuries to come attempts were made to reach unification with the Roman church. A complex structure of national church was established.

Key words: Armenia, apostles, Armenian Apostolic Church, monophysitism, Mechitarists



АРХИВСКА ГРАЂА О ЈЕРМЕНИМА У ФОНДОВИМА ИСТОРИЈСКОГ АРХИВА ГРАДА НОВОГ САДА

Сажетак: Јермени су се у Петроварадински Шанац доселили после предаје Београда Турцима 1739. године и, без обзира на малобројност, дали значајан допринос стицању статуса слободног краљевског града и новог имена, Нови Сад. Никад нису постигли велику бројност, највише их је забележено на прелазу из XVIII у XIX век, када у једном тренутку јерменска заједница премашује стотину чланова, али су захваљујући успешном пословању и друштвеној ангажованости, имали велики утицај на живот града. После јунске катастрофе 1849. године, када је страдала и Јерменска црква, њихов број је драстично опао, да би, током више деценија, једини представници некада утицајне заједнице били јерменски свештеници. У архивским документима из половине 40-тих година XX века, помињу се једноцифрени бројеви припадинка јерменског народа у Новом Саду. Они потпуно нестају из архивских докумената, а садашњи новосадски Јермени нису потомци оних из времена Хабзбуршке монархије.

Кључне речи: Нови Сад, архивска грађа, Магистрат, Јермени, Јерменска црква, Јерменска општина, Ченази, Исекуц, Агамал, Маркар, Минас.

Пораз Хабзбуршке монархије у рату са Османским царством 1737–1739. године довео је до нове измене граница и враћања Београда у османске руке. Хришћанско становништво масовно се исељавало преко Саве и Дунава, многи међу њима и у Петроварадин и Шанац, насеље на левој обали Дунава, наспрам Петроварадинске тврђаве. Петроварадински Шанац, називан и Рацки град, био је подељен између војних и цивилних власти. Граница је била, приближно, данашња Улица Лазе Телечког,¹ а становништво војног дела града чинили су претежно православни Срби, док је у цивилном делу живео знатан број католика, највише Немаца. (Сл.1)

Међу досељеницима из Београда 1740–1741. године био је велик број католика, а међу њима су били и Јермени који ће формирати своју заједницу у Шанцу.² Њихов број није поуздано утврђен, али број од 150 Јермена забележен у документима, свакако није тачан, јер су сами Јермени преувеличавали своју бројност да би од Рима добили помоћ за подизање цркве.³ Малобројност јерменске заједнице није умањивала њихов значај и утицај у животу града. Јерменски трговци допринели су прикупљању новца за исплату елибертационе повеље слободног краљевског града,⁴ којом је Петроварадински Шанац променио правни положај и име, постао је Нови Сад.

Стицање статуса слободног града и ослобађање од притиска жупанијских и војних власти подстакло је развој привредног живота. Формирани су градски органи власти из чијих докумената сазнајемо много о животу и деловању јерменске заједнице. У првих сто година постојања Магистрата слободног краљевског града Новог

¹ На Калтшмитовој мапи из 1745. године жутом бојом је приказан цивилни део, а розе бојом војни део града.

² Опширније о животу Јермена у Београду и њиховој верској припадности: Лазиф, Љиљана, *Јерменска црква у Новом Саду - Избрисана бастина*, Нови Сад 2014, 15–39.

³ Стајић, Васа, *Грађа за културну историју*, Нови Сад 1947, 224.

⁴ Градске власти су продавале земљу грађанима Новог Сада, како онима који су се бавили земљорадњом, тако и занатлијама и трговцима. У томе су предњачили Срби и Цинцари, али су знатне парцеле поседовали и Јермени, који су земљу, вероватно, давали у закуп. (Лазиф, Љ., *нав. дело*, 44.)





Сл. 1 А. Калтшмит, Мапа Новог Сада (детал), 1745. (Музеј Војводине)

Fig. 1 Kaltšmit's map of Novi Sad (detail), 1745 (Museum of Vojvodina)

Сада, од добијања статуса 1748. до револуционарних превирања 1848/49. године, налазимо стотине архивских докумената о новосадским Јерменима. Претрагом аналитичких описа докумената из фонда Магистрата по кључној речи ЈЕРМЕН добили смо више стотина пронађених записа.⁵ Посебно су важне претраге по презименима чланова јерменске заједнице, јер нису у сваком опису поменути по националној припадности, него се често помињу као појединци, у вези са делатношћу којом се баве или јавном функцијом коју обављају.

Административне ознаке архивске грађе су се мењале током времена, у првим годинама, до пред крај XVIII века, документи су архивирани тако што им је давана ознака Fas (fasciculum) и слово (literae), нпр. Fas 3 Sub M (судски предмети имају ознаку од два иста слова, нпр. MM). Ознаку Fas 1, носило је онолико докумената колико има слова у абеди, а затим би се настављало са Fas 2 итд. Када је обим канцеларијског пословања порастао, крајем XVIII века, мења се начин сигнирања тако што се уместо ознаке Fas 1, налази број 1, а уместо слова налази се број. Број који је заменио ознаку Fas је редни број месеца (нпр 1797, 2, 1801 — документ из 1797. године, месеца фебруара, текућег броја 1801). У ово време текући број постаје прилично велик и често прелази неколико хиљада. Овакав начин сигнирања задржава се до седамдесетих година XIX века, када се, услед реорганизације администрације, уводе посебне ознаке за поједине творце архивске грађе. Ова сигнирања остају до престанка постојања творца фонда 1918. године.⁶

ПРИМЕРИ СИГНАТУРА

Ф. 1, Fasc. 2 Sub. G/1779

Ф. 1, Fasc. 2 Sub. 183/1797

Ф. 1, 11. XI 1791.

Ф. 1, 6085/1839

Ф. 1, kig. 17900/1897

⁵ Оваквом одредницом обухваћене су и друге речи које садрже основу ЈЕРМЕН, тако да су пронађени и документи који се односе на Јерменску цркву, свештеника, насип, улицу.

⁶ Историјски архив Града Новог Сада, Ф.1 Магистрат слободног краљевског града Новог Сада (1748–1918) (у даљем тексту: ИАГНС, Ф. 1), Сумарни инвентар — Организација градске управе.



Језици грађе су у зависности од времена њеног настанка. У XVIII и до тридесетих година XIX века, преовладавали су латински и немачки, док касније опада употреба латинског а све више се користе српски и мађарски, да би после Аустро-угарске нагодбе грађа била готово искључиво на мађарском. У предметима који се односе на Јермене, пре свега у тестаментима, има неколико докумената на јерменском језику.

Због знатног броја докумената у вези са Јерменима, за овај преглед, определили смо се да их прикажемо у неколико тематских целина. Прву групу чинили би, разумљиво, документи који сведоче о досељавању и првим грађанима Петроварадинског Шанца / Новог Сада јерменске националности. Извора за историју Шанца нема у Историјском архиву Града Новог Сада, а о досељавању Јермена и подизању прве цркве у Новом Саду писао је Мелхиор Ердјухељи на основу архивске грађе Калочке надбискупије.⁷ О првим Јерменима који су затражили пријем у грађанство Новог Сада, после стицања статуса слободног краљевског града, 1748. године писао је Васа Стајић, наводећи да је свега пет Јермена тражило пријем у грађанство. То су били Јован Ченазес (касније Ченази),⁸ Симон Минас, Јован Александер, Адам Јован и Давид Захариас.⁹ Стајић износи сумњу у вези са бројем Јермена који су живели у Новом Саду, с обзиром да их свега петорица траже грађанство, сматрајући да су лажирали бројно стање да би добили помоћ за градњу цркве.¹⁰ Податке о кретању броја Јермена у Новом Саду дао је, на основу записника канонске визитације калочке надбискупије, Мелхиор Ердјухељи: 1763. године било је 36 Јермена, 1767. број се повећао на 45, 1798. достигао је врхунац — 102 припадника, до 1813. се кретао око 70–75, да би 1849. године, после страдања у бомбардовању града са Петроварадинске тврђаве, било забележено свега 30 припадника јерменске заједнице.¹¹ Мали број Јермена се вратио у град, тако да је 1857. забележено само 15 породица, односно 36 људи,¹² већ 1870. пописано је 13 Јермена,¹³ Ердјухељи наводи да их је 1894. био шест, „али се и они воде као Немци”.¹⁴ Последњи документи у којима се помињу грађани Новог Сада јерменске националности датирају из времена Другог светског рата. Из извештаја градских власти види се да у Новом Саду 1943. године живе три Јерменина¹⁵, а у упоредним пописима становништва из 1941. и 1944. године, међу 40.163 становника (1944)¹⁶ забележен је само један припадник ове заједнице.

У Историјском архиву Града Новог Сада налази се свега неколико извода из матичне књиге рођених за новосадске Јермене.

Ф. 1, 9. VIII 1825.

Извод из матичне књиге рођених Јерменске цркве о рођењу Хенрика, сина Имреа Пиркера и његове жене Јосифе Адамовић. латински 2 листа

Ф. 1, 24. V 1828.

Извод из Матичне књиге рођених Јерменске цркве у Новом Саду, да је у браку између Игнаца и Ане Черкез рођен син Данијел. Превод са јерменског. (Сл. 2) латински 1 лист

⁷ Ердјухељи, Мелхиор, *Историја Новог Сада*, Нови Сад 1894, 229–233.

⁸ Имена су дата како их је навео Васа Стајић. У даљем тексту и аналитичким описима, јерменска презимена наводимо у облику у ком су дати у самим описима, мада новија литература даје другачије преношење јерменских презимена: Терзић, Богдан, „О преношењу јерменских презимена у српском“, *Језик данас*, бр. 12, Нови Сад 2000, 18–20.

⁹ Стајић наводи сигнатуру документа: 1784 (вероватно пермутација, треба 1748) Fasc. I sub L: Specificatis Armenorum, али у претрази аналитичког инвентара фонда Магистрата нисмо наишли на овај предмет.

¹⁰ Стајић, Васа, *Грађа за културну историју Новог Сада*, Нови Сад 1947, 224–226.

¹¹ Ердјухељи, М., *нав. дело*, 232.

¹² ИАГНС, Ф. 1, 1626/1857, 1635/1857.

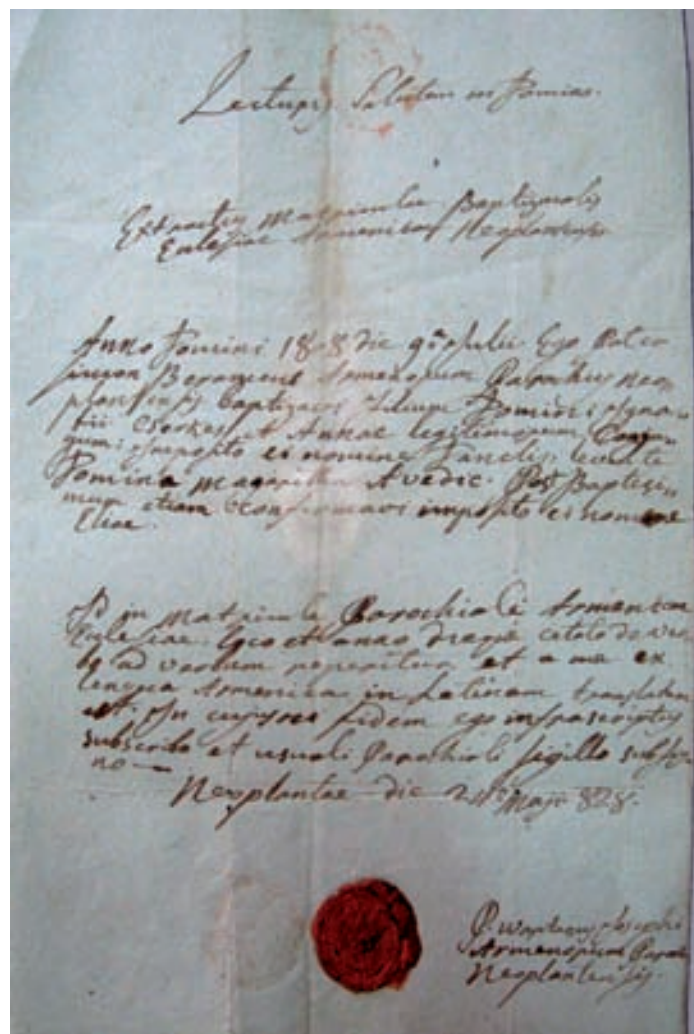
¹³ Лазић, Љ., *нав. дело*, 53.

¹⁴ Ердјухељи, М., *нав. дело*, 233.

¹⁵ ИАГНС, Ф. 259, 7205/1943.

¹⁶ ИАГНС, Ф. 259, кутија 272.





Сл. 2 Извод из Матичне књиге рођених Данијела Черкеза, 1828. (ИАГНС)
Fig. 2 Birth certificate of Danijel Čerkez, 1828 (IAGNS)

У магистратским документима налазимо списе о бројном стању јерменске заједнице, понајвише оне које сведоче о њеном опадању и постепеном нестајању.

Ф. 1, 1626/1857

Магистрат доставља Окружном начелству списак Јермена-католика у граду, који је сачинио свештеник Симон Антониан. У граду живи 16 породица, укупно 40 душа. Уписане су и породице мајора у пензији Јохана Аведига и апотекара Деодате из Петроварадина и извесног Черкезија из (Бачке) Паланке.

немачки 2 листа

Ф. 1, 1635/1857

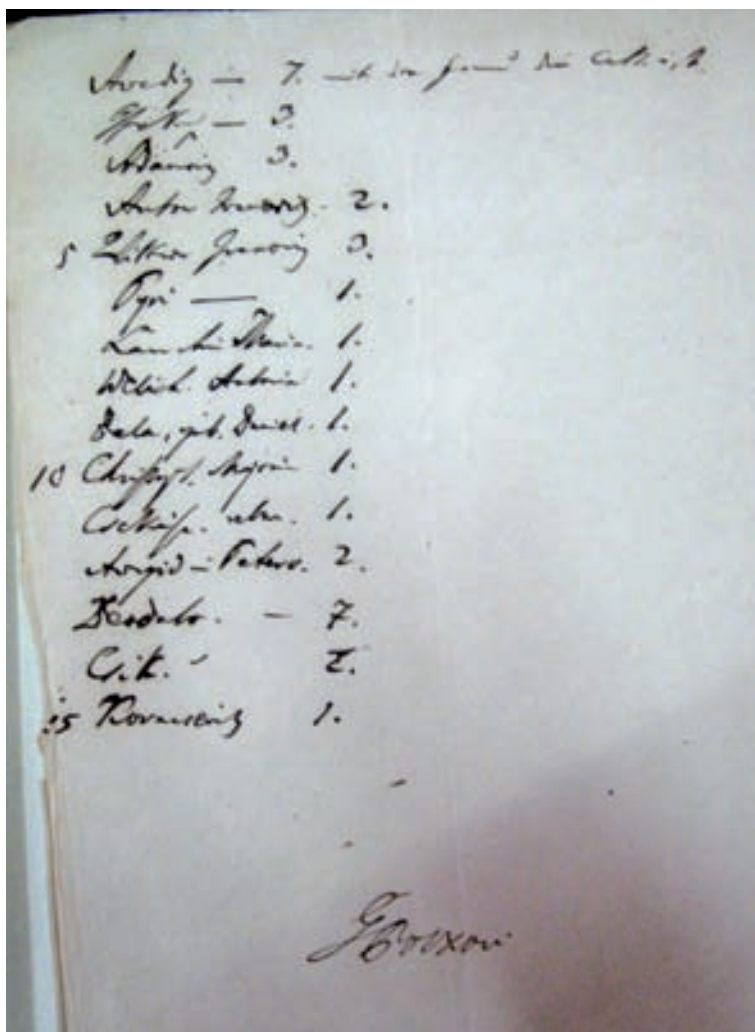
Свештеник Јерменске цркве, Симон Антониан, доставља Магистрату попис Јермена-католика на подручју Новог Сада. Укупно 15 породица живи у Новом Саду. (Сл.3)

немачки 4 листа

Ф. 1, киг. 17900/1897

Обавештење др Давида Духе, јерменског свештеника, Магистрату да године 1879. није рођено ниједно јерменско дете. мађарски 3 листа





Сл. 3 Попис јерменских породица у Новом Саду, 1857. (ИАГНС)
Fig. 3 List of Armenian families in Novi Sad, 1857 (IAGNS)

Тестаменти су веома занимљив историјски извор јер не садрже само податке о члановима породице, имовини завештача и начину њене расподеле, него састављачи последње воље често пишу и о свом пореклу, завичају и породичној историји. Сачувано је неколико тестамената новосадских Јермена, а поједини садрже управо овакве податке, из којих можемо потпуније да доживимо њихове личности и животе.¹⁷

Φ. 1, Fasc. 4 Sub. BB/1752

Тестамент Јерменина Јосифа Мелкиона, грађанина Новог Сада. (Сл.3)

немачки 2 листа

Φ. 1, Fasc. 1 Sub. T/1752

Тестамент Јерменина Давида Захарија. Обрачун прихода и расхода заоставштине. Допис наследника.

немачки 7 листова

Φ. 1, Fasc. 4 Sub. A/1771

Тестамент јерменског свештеника Јосифа Чирагија.

ЛАТИНСКИ 2 листа

¹⁷ Лазич, Љ., *нав. дело*, 48–52.





Сл. 4 Део тестаментa Јерменина Јосифа Мелкиона, 1752. (ИАГНС)

Fig. 4 Testament of Armenian Joseph Melkiona (detail), 1752 (IAGNS)

Ф. 1, 1. XII 1775. трула
Тестамент пок. сенатора Јозефа Минаса.
латински 4 листа

Ф. 1, Fasc. 5 Sub. S/1763
Тестамент Симеона Минаса.
немачки, јерменски 3 листа

Ф. 1, Fasc. 9 Sub. A/1771
Тестамент трговца Сергеја Ченазија.
немачки 2 листа

Новосадска јерменска заједница свој врхунац досегла је на прелазу из XVIII у XIX век. У том тренутку бројала је, једини пут током свог постојања, преко 100 чланова. Материјалну сигурност обезбеђивала им је успешно вођена занатска и трговачка делатност. Посебно су се добро сналазили у трговини на већим удаљеностима и ширим просторностима, на којима су склапали ортаклуке и стварали широку мрежу пословних партнера. О економској снази новосадских Јермена сведоче и архивски документи из који се види да су чак и градске власти узимале зајмове из фондова јерменске заједнице.



Ф. 1, Fasc. 8 Sub. I/1767

Потврда Магистрата да ће по договору са мисионаром Карлом и синдиком Јерменске цркве Сергијом Ченазијем, град убудуће на дуг цркви на легат Јерменина Бараменса Маркара, уместо шест, има плаћати 5% годишње камате.

латински 1 лист

Ф. 1, 30. VI 1782. трула

Попис кредита које је град позајмио са 5 % камате у 1782. години од Јохана Меркла, Франца Нанета, Јерменске цркве и Фонда националних школа.

латински 1 лист

Архивску грађу новосадског Магистрата највише је користио Васа Стајић. У раздобљу између два светска рата Стајић је сређивао магистратску грађу која се тада још налазила у Градској кући, јер архиви као установе за чување старих докумената нису били основани. На основу докумената које је средио и користио, Васа Стајић је оставио већи број књига значајних за историју Новог Сада. Нажалост, судбина архивске грађе Магистрата током Другог светског рата, а и након његовог завршетка све до смештаја у Историјски архив Града Новог Сада,¹⁸ била је прилично бурна, тако да велики број докумената које наводи Васа Стајић сада није могуће наћи у Архиву. Тиме је вредност Стајићевих књига већа јер нам је сачувао важне податке о прошлости Новог Сада.¹⁹

У *Новосадским биографијама* Васа Стајић је писао и о неким јерменским породицама које су имале истакнуту улогу у животу града. Посебно се издвајају породице **Цаназизјан** (по добијању новосадског грађанства променили презиме у **Ченази**)²⁰ — помиње се неколико њених чланова: Саркис, Ованес (Јован), Саркис (Сергије), Симеон Мелик, Бартоломеј (Бартол); **Аветикјан — Аведиг** или **Аведик**: Хајрабет, Степанос (Стефан) Бартол, Јован, Карло; **Агамал**: Рафаел Александер, Огостинос (Аугуст), Александар; **Минас**: Симон, Петар, Матеј, Игнац; **Исекуц**: Карл.

Чланови ових породица помињу се у архивским документима у вези са обављањем редовних послова или вршењем неких јавних функција. Најчешће су били трговци, кафеџије, куповали су земљу или се бавили уносним занимањима, као што је јувелирство. Важили су као полиглоте, па се често јављају као тумачи и посредници, а у градској управи налазимо их на местима сенатора, благајника, полицијских или поштанских службеника. Сасвим ретко, готово да их нема међу адвокатима и лекарима.

Ф. 1, Fasc. 25 Sub. I/1789

Магистрат моли потврду избора нових чланова, и то: Антона Ладањија за трибуна, а за чланове *Изабраног општенства, са католичке стране*, Мартина Гајлуфа, Бернхарда Бергера, Томе Шопрониовића и **Аугустина Агамала**, и православца Максимилијана Петровића, Спиридона Петровића, Ђорђа Стојковића, Димитрија Станисављевића, као и уместо Остојића (изабран за сенатора) трговца Шевића.

немачки 2 листа

Ф. 1, 22. XII 1791.

Магистрат обавештава Генералну команду Петроварадин да нема сметњи да *варошки економ* **Аугустин Агамал** оде за тумача турског језика у Земуну, чим комисији преда обрачунае.

немачки 1 лист

¹⁸ Грађа Магистрата преузимања је у неколико наврата од Архива Војводине и Народног одбора општине Нови Сад у раздобљу од 1958. до 1972. године.

¹⁹ Дела Васа Стајића писана на архивској грађи Магистрата (много су објављена после његове смрти): *Нови Сад, његов магистрат и културна прегнућа новосадских Срба* (1933), *Новосадске биографије*, шест свесака (1936–1956) и регистар (1964), *Привреда Новог Сада 1740–1880. Из архива новосадског магистрата* (1941), *Грађа за културну историју* (1947), *Српска православна велика гимназија у Новом Саду* (1949) *Грађа за културну историју*, II том (1951), *Грађа за политичку историју Новог Сада* (1951).

²⁰ Ово је била веома честа појава, Јермени су своја презимена често мењали, прилагођавајући их средини у којој су живели. Поред малобројности и недостатка школе на свом језику, ово прилагођавање је, вероватно, допринело бржем односовању и утапању Јермена у друге народе.



Ф. 1, Fasc. 2 Sub. 803/1832

Тестамент *надзорника варошке страже* **Рафаела Агамала**.

немачки, латински 3 листа

Ф. 1, 27. XI. 1801. Записници, књига 106.

2067. тач. — По молби Јозефа Дојча налаже се *управитељу поште у Петроварадину* **Стефану Аведику** да докаже своја потраживања против Дојча.

латински

Ф. 1, Fasc. 8 Sub. 1822/1804

Намесничко веће враћа молбу *управника петроварадинске поште* **Бартоломеа Аведика** да купи земљиште удовице Софијали уз препоруку да је пошаље вишој инстанци.

латински 2 листа

Ф. 1, Fasc. 11 Sub. 5055/1820

Извештај сенатора Алаге и Јовановића да је у њиховом присуству оверен тестамент **Карла Аведика**, члана *Општеинства*.

латински 1 лист

Ф. 1, 9. VI 1778. трула

Потврда градског сенатора Јована Драгића о постављању **Симеона Мелика-Ченази** за *управника поште у Темерину*.

латински 2 листа

Ф. 1, 31. X 1782. трула

Судски процес вођен у Магистрату по тужби *градског фишкала* **Бартоломеја Ченазија** против Марте удове Мате Јанковића и Јована Црепића, због крађе новца.

латински 16 листова

Ф. 1, Fasc. 42 Sub. A/1791

Приказ парница које је *адвокат* **Бартоломеј Ченази** водио за Магистрат. Сачињен је на захтев Намесничког већа због спора око хонорара од 243 ф.

латински 4 листа

Ф. 1, Fasc. 2 Sub. 183/1797

Протестно писмо **Јована Мелика Ченазија**, *контрагента Управе за со у Земуну*, због продаје породичне куће Симеона Ченазија, јер је продата у незгодно време, у време ручка, и моли да се лицитација обнови.

латински 2 листа

Ф. 1, 6. II 1798.

Магистрат објављује да је Симеон **Мелик Ченази** целокупну заоставштину оставио мушким наследницима свога брата **Јована**, *контролора Царинарице у Земуну*.

немачки 1 лист

Ф. 1, Fasc. 55 Sub. P/1787

Сенатор Димитрије Бугарски и *подбележник* **Минас** извештавају да је утврђен термин царског патента по којем Јевреји носе немачко име и презиме.

латински 2 листа

Ф. 1, b.b. 1819.

Диплома *доктора медицине* Бечког универзитета додељена **Францу Ксаверу Минасу**.

латински 1 лист

Ф. 1, 10. III 1752.

Списак ствари пок. Јерменина **Давида Захарија**, *кувафа кафе*, продатих на лицитацији, са износом добијеним за сваку продату ствар.

немачки 4 листа



Ф. 1, 15. II 1752.

Препис тестамент **Давида Захарија**, *кувафа кафе*, какав је послат у Турску.

немачки

2 листа

Новосадске Јермене налазимо у архивским документима и као актере неких неуобичајених, чак помало „егзотичних” догађаја, као и дуготрајних породичних спорова око имовине или верско-политичких сукоба. Породица Агамал била је повезана са парницом око наследства у Индији, због чега је Огостинос Агамал путовао у Лондон, али није успео да преузме наследство.

Ф. 1, 12. X 1796. Записници, књига 94.

1944. тач. – Потврда, да је трговац Александер Агамал у парници за наследство, покренутој делом у Турској, делом у Енглеској, одредио брата Аугустина Агамала, преводиоца из Земуна, за свог опуномоћеника.

латински

Ф. 1, 12. X 1796. Записници, књига 94.

1945. тач. – Потврда, да је трговац Александер Агамал, који је дао пуномоћ брату Аугустину Агамалу, преводиоцу из Земуна, такође дао пуномоћ трговцу Јохану Давиду Ахренсу, из Цариграда, ради заступања у парници за наследство, покренутој у Турској и у Енглеској.

латински

Ф. 1, Fasc. 20 Sub. 1944/1796

Потврда Магистрата да је трговац Александар Агамал овластио свог брата Аугустина Агамала да га заступа у пословима око наследства у Цариград у и Енглеској.

латински

3 листа

Симеон Малик Ченази, познатији по породичној гробници, једином остатку некадашњег јерменског гробља, није радо делио богатство са рођацима. Архивска грађа открива дугогодишњу парницу коју је водио са сестром којој није желео да исплати мираз.

Ф. 1, Fasc. 37 Sub. B/1790

Захтев Генералне команде – Петроварадин да се, према наредби Намесничког већа, егзекуцијом наплати мираз од 2000 ф. супруге капетана Зајдла од њеног брата Симеона Мелика Ченазија. Молба Ченазија да се сачека док од својих дужника наплати 6000 ф, јер су успорена решења судских предмета због реорганизације судова.

немачки

4 листа

Ф. 1, Fasc. 14 Sub. 1278/1796

Захтев капетана плем. Зајдла да му се исплати 2000 ф. мираза његове супруге, који је интабулисан на кућу њеног брата Симеона Мелика Ченазија, као и да му се достави препис његовог тестамент. Магистрат извештава да ће се мираз исплатити при продаји куће, а тестамент може видети кад хоће, пошто га због опширности не могу преписати.

немачки

2 листа²¹

Занимљиво је и питање сукоба Карла Исекуца, тада полицијског чиновника, са групом Срба (Јован Полит, Константин Каулици, Андрија Печеновић и др.). Исекуц је тврдио да су га Срби напали јер их је упозорио да је забрањена музика у кафани када је црквени празник, док су Срби тврдили да је поручник у припитом стању негодовао јер су више пута певали *Многаја љета*. Спор је трајао неколико година, а очигледно је лоше утицала на однос Срба према Карлу Исекуцу, јер су се несугласице испојиле и касније, посебно у превирањима 1848/49. године.²²

Ф. 1, 10. IV 1832.

Жалба штампара Константина Каулиција поводом „скандала” у крчми, када је са Политом и др. певао за време црквеног празника, па их је полицијски поручник Исекуц малтретирао.

латински

2 листа

²¹ Наведени су први и последњи предмет у вези са овим спором, види се да је поступак трајао шест година, од 1790. до 1796. године.

²² Опширније: Лазић, Љ., *нав. дело*, 47–48.



Ф. 1, Fasc. 3 Sub. 1355/1837

Извештај Магистрата у вези са захтевом Карла Исекуца да се окончају парнице против Андрије Печеновића, Јована Полита и Константина Каулиција, код суда Магистрата и да се оне проследе Бачкој жупанији, како би се ставила забрана на њихову имовину, за наплату дуга.

латински

2 листа

Ф. 1, 6085/1839

Тужба, за увреду части и физичку повреду, полицијског поручника Карла Исекуца против књижара Константина Каулиција за време вршења дужности. Каулици га је вређао и напао када је у крчми „Код зеленог венца“ заводио ред, забрањујући Циганима да свирају и галаме на дан црквеног празника Богојављења.

латински, мађарски

7 листова²³

Најзначајнији и најдуже упамћени објект јерменске заједнице у Новом Саду је Јерменска црква – Храм Светог Гргура Просветитеља. Јермени су убрзо по досељавању у Нови Сад започели рад на подизању богомоље. Васа Стајић је чак изразио сумњу да су лажирали број чланова заједнице да би обезбедили помоћ Рима за градњу цркве. У архивској грађи новосадског магистрата нема докумената о градњи прве јерменске цркве, али током осме и девете деценије XIX века налазимо значајан број докумената о потреби за њеним обнављањем и проширивањем.

Ф. 1, Fasc. 7 Sub. E/1770

трула

Дворска комора тражи од Магистрата извештај по питању молбе Јермена за куповину земљишта ради градње нове цркве.

латински, немачки

4 листа

Ф. 1, Fasc. 4 Sub. ZZ/1772

Одговор Магистрата Дворској комори, поводом жалбе Јерменске црквене општине да у граду не могу да добију погодан плац за изградњу своје цркве.

латински, немачки

5 листова

Ф. 1, Fasc. 6 Sub. L/1782

трула

Намесничко веће прослеђује Магистрату молбу Симеона Мелика Ченазија, представника католичких верника – Јермена за проширење и адаптацију цркве, помоћ жупнику за набавку реквизита, те да о томе достави податке.

латински, немачки

4 листа

Ф. 1, Fasc. 8 Sub. T/1782

трула

Записник о извршеном прегледу јерменске римокатоличке цркве обављен у сврху њене поправке и проширења уз присуство представника цркве Симеона Мелика Ченазија.

латински

2 листа

Ф. 1, Fasc. 1 Sub. Z/1782

трула

Обавештење Магистрата Намесничком већу о молби представника јерменске цркве за поправку торња и крова на цркви. Цркву заступа Симеон Мелик Ченази.

латински

3 листа

Ф. 1, 15. III 1784.

трула

Магистрат упућује Намесничком већу извештај о трошковима предвиђеним за изградњу јерменске цркве.

латински

2 листа

Ф. 1, 17. IX 1784.

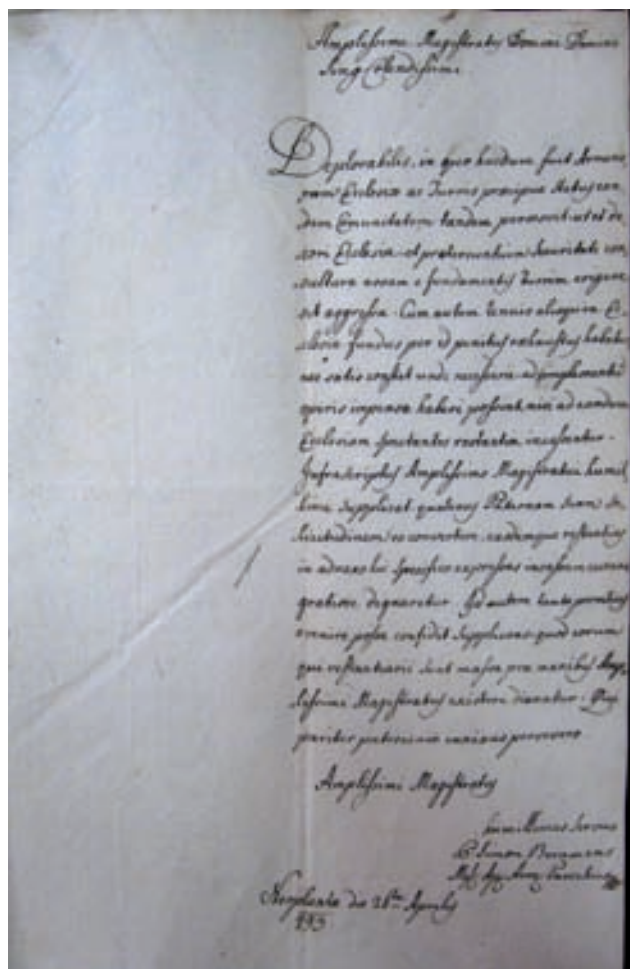
Магистрат доставља Намесничком већу извештај о тешкоћама за испуњење захтева Јерменске општине за изградњу нове цркве због насталог спора са Магистратом око вршења њихове службе.

латински

2 листа

²³ Дати су први и последњи предмет да би се видела дужина трајања парнице.





Сл. 5 Молба за помоћ у изградњи новог звоника Јерменске цркве, 1793. (ИАГНС)
Fig. 5 Asking for help in building a new Armenian church bell tower, 1793 (IAGNS)

Ф. 1, 6. XII 1784.

Намесничко веће у Будиму налаже Магистрату пружање помоћи Јерменској верској заједници око поправке и проширења своје цркве.

латински

1 лист

Ф. 1, Fasc. 19 Sub. E/1784

Потврда на примљених 200 дуката Јерменске црквене општине из тестаментa Јована Маркара.

немачки

2 листа

Ф. 1, Fasc. 2 Sub. X/1784 трула

Захтев Намесничког већа да се достави извештај о поправци Јерменске цркве и набавци црквених потрештина. Тражи се прилагање предрачуна зидарских мајстора и бројно стање верника.

латински

2 листа

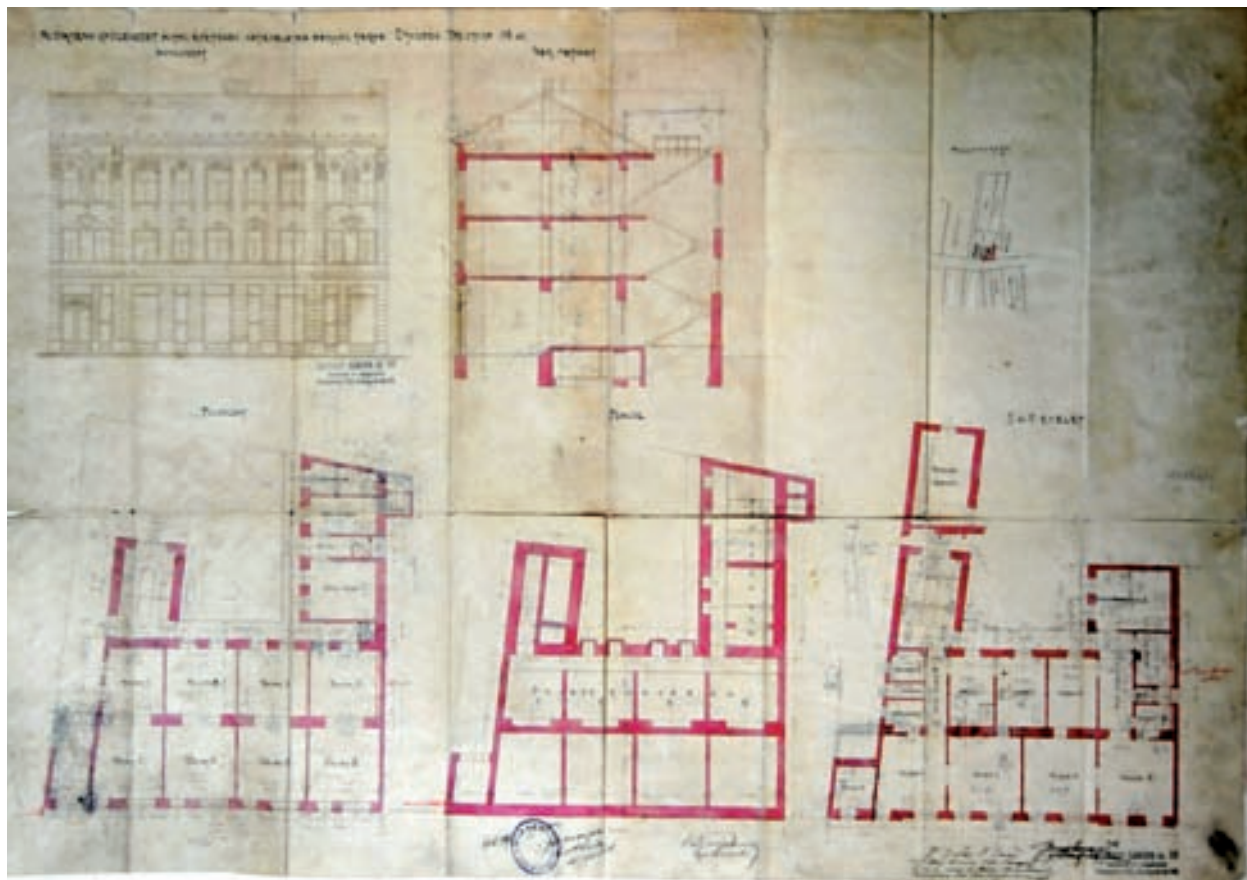
Ф. 1, 17. V 1785.

Намесничко веће – Будим одговара епископу да је на основу извештаја Магистрата, закључено да Јерменска црква не служи само Јерменима у граду већ и осталим становницима, због чега не може бити под патронатом само Јермена, што се односи и на свештеника.

латински

1 лист





Сл. 6 Пројекат нове зграде Јерменске црквене општине, 1910. (ИАГНС)

Fig. 6 The project of the new building of the Armenian Church Community , 1910 (IAGNS)

Ф. 1, 9. III 1785.

трула

Извештај Магистрата Намесничком већу у вези са молбом Јермена за проширење њихове цркве.

латински

3 листа

Ф. 1, Fasc. 17 Sub. 569/1793

Молба свештеника Јерменске цркве у Новом Саду Симона Бераменса да му се достави новац који су појединци оставили за ову цркву јер је општина порушила досадашњи звоник, па је потребно сазидати нови. (Сл.5)

латински

5 листова

Црква је страдала у бомбардовању са Петроварадинске тврђаве 12. јуна 1849. године, а обновљена је захваљујући издашној донацији Марије Трандафил.²⁴

Ф. 1, 3875/1859

Магистрат дозвољава изградњу нове зграде јерменске парохије, о чему се обавештава свештеник Симон Антонијан.

немачки

2 листа

Ф. 1, 796/1860

Окружно начелство — Нови Сад обавештава да је Министарство унутрашњих послова одобрило скупљање добровољних прилога за подизање Јерменске цркве и парохије у Новом Саду (порушених 1849.) на подручју Пеште, Будима, Секешфехервара, Веспрема, Бера, Пожуна, Тирнауа и Комарна. О томе се обавештава јерменски свештеник Симеон Бераменс.

немачки

2 листа

²⁴ Није сачувано много докумената о обнови јерменске цркве, после 1848. године врло су ретки помени Јермена у архивској грађи новосадског Магистрата. Најчешће се помињу градски топоними Јерменски насип и Јерменска улица.



Непосредно поред цркве 1910. године изграђена је нова зграда Јерменске црквене општине. Пројекат ове зграде налази се у архивској грађи Магистрата.

Ф. 1, киг. 2455/1910

Мерничко звање подноси Магистрату план управне зграде Јерменске верске заједнице. (Сл.6)
мађарски 3 листа

Живот јерменске заједнице у Новом Саду немогуће је одвојити од постојања и рада јерменских свештеника, поготово што су свештеници непрекидно били присутни, без обзира на број чланова заједнице, па чак и онда када су остали једини припадници свог народа. Током 250 година постојања јерменске мекхитаристичке заједнице у Београду и Новом Саду више од 25 мисионара је обављало свештеничку службу.²⁵ Међу архивским документима занимљиви су они који се односе на плату и материјално стање свештеника.

Ф. 1, Fasc. 10 Sub. A/1785 трула

Налог Намесничког већа да се плата капелана јерменске цркве од 104 форинти повиси на 200 форинти.
латински 2 листа

Ф. 1, Fasc. 37 Sub. B/1787

Поджупан Бачке жупаније Јован плем. Латиновић тражи од Магистрата да се јерменском свештенику Симеону Бераменсу исплати заостала годишња плата од 96 ф. као и 9 ф. за 18 одржаних проповеди, као и да покуша да реши спор око баште одузете поменутом свештенику и да о томе достави извештај.
немачки, латински 2 листа

Ф. 1, Fasc. 11 Sub. 2891/1811

Магистрат обавештава Намесничко веће да плата јерменском капелану треба и даље да остане 104 ф.
латински 1 лист

Ф. 1, Fasc. 10 Sub. 2316/1812

Палатин – Будим одобрава да се јерменском свештенику Матији Малацијану плаћа 200 ф у новцу или натури, а ништа ретроактивно.
латински 2 листа

Ф. 1, Fasc. 12 Sub. 2682/1812 трула

Магистрат обавештава Намесничко веће да ће се јерменском свештенику Матији Малацијану (Малацхиан) исплаћивати 200 ф.
латински 1 лист

Ф. 1, Fasc. 6 Sub. 1218/1813 трула

Дворска комора – Будим налаже граду Новом Саду да јерменског свештеника плаћа, до даље уредбе, 104 ф (допуна до 200 ф), јер је јерменска црква корисна јерменским и другим верницима.
латински 1 лист

Ф. 1, 5517/1859

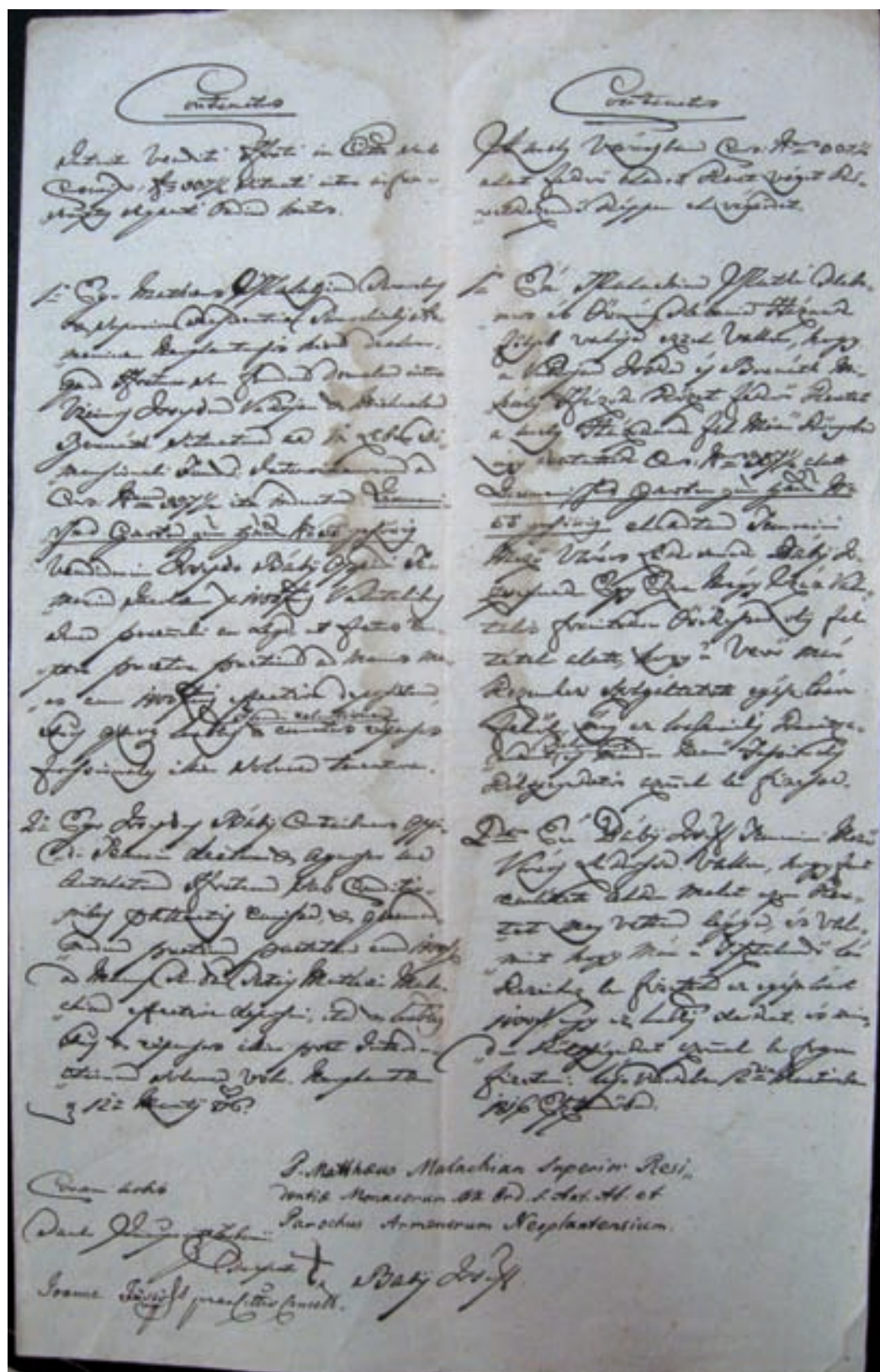
Налог Окружног начелства – Нови Сад Магистрату да јерменском свештенику Симону Антонијану исплати заостале принадежности у износу од 1.566 ф. 40 кр.
немачки 6 листова

У вези са имовином Јерменске цркве дошло је до спора у који су били умешани новосадски Магистрат, Јерменска црквена општина и мисионар Матеус Малахјан, Конгрегација мекхитариста у Венецији, Надбискупија у Калочи, Намесничко веће, као и бројни сведоци и тумачи. Проблем је настао кад је Малахјан, уз сагласност Конгрегације у Венецији, продао тзв. Јерменску башту Темеринцу Јожефу Баби за 1.400 форинти. Дошло је до спора око питања чијим новцем је земља купљена и ко има право да њоме располаже. Спор је доста дуго трајао и оставио значајан траг и велик број докумената у грађи Магистрата.²⁶

²⁵ Лазић, Љ., *нав. дело*, 54.

²⁶ Лазић, Љ., *нав. дело*, 55–56.





Сл. 7 Уговор о продаји „Јерменске баште“, 1816. (ИАГНС)

Fig. 7 Sales contract of 'Armenian garden' 1816 (IAGNS)



Ф. 1, Fasc. 4 Sub. 1133/1816

Пуномоћ архиепископа Стефана Антона Кевера – Венеција новосадском јерменском свештенику Матеусу Малакиану (Малакиас) да у Новом Саду прода башту и подигне новац за потребе цркве у Венецији. Извод из записника са седнице Магистрата и закључак да се 1.400 ф из катастарске благајне исплати опуномоћеном.

латински 2 листа

Ф. 1, 2. VIII 1816.

Изјава тумача Аугустина Агамала да спорна земља између Јерменске цркве и свештеника Венеције није власништво цркве, већ ју је варош доделила за сахрану Јермена. У прилогу су изводи варошког катастра из 1781. и 1785. г. са величином парцела бр. 314 и 345, додељених уз кућу свештеника бр. 55.

немачки 3 листа

Ф. 1, Fasc. 7 Sub. 2054/1816

Викар Мартин Такач – Калоча тражи, поводом жалбе новосадске Јерменске општине, да Магистрат утврди да земља припада јерменској заједници у Венецији, а делом је добијена од града и прилога грађана, те њоме нико не може располагати и отуђити је.

латински 2 листа

Ф. 1, 31. III 1816.

Молба Јерменске црквене општине Намесничком већу да свештенику Малахиану забрани да располаже црквеним новцем, добијеним од града а делом од верника, као и самовољну продају црквеног земљишта о чему овој општини не полаже рачуне.

латински 1 лист

Ф. 1, Fasc. 12 Sub. 3773/1816

Надбискупија – Калоча тражи, да се одузме башта од Јожефа Баби јер је ту земљу Магистрат доделио Јерменској верској заједници за гробље.

латински 2 листа

Ф. 1, Fasc. 3 Sub. 827/1816

Купопродајни уговор о продаји врта „Јерменске баште“, за 1.400 ф, сачињен између јерменског свештеника Матеуса Малахиана, Баби Јожефа из Темерина. (Сл.7)

латински, мађарски 2 листа

Ф. 1, Fasc. 7 Sub. 2468/1817

Викар Калочке бискупије доставља писмо Намесничког већа којим се налаже администратору Јерменске цркве Матијасу Малахијану да врати новац купцу црквеног земљишта, које остаје у њеном поседу. То земљиште није власништво његовог манастира у Венецији, већ новосадске Јерменске цркве. Викар моли Магистрат да спроведе враћање новца и земље.

латински 3 листа

Ф. 1, Fasc. 7 Sub. 2582/1817

Магистрат извештава Намесничко веће да је земља коју је јерменски свештеник Малахијан продао бесправно враћена у посед Јерменске цркве, која је под патронатом Магистрата.

латински 2 листа

Ф. 1, Fasc. 7 Sub. 2695/1817

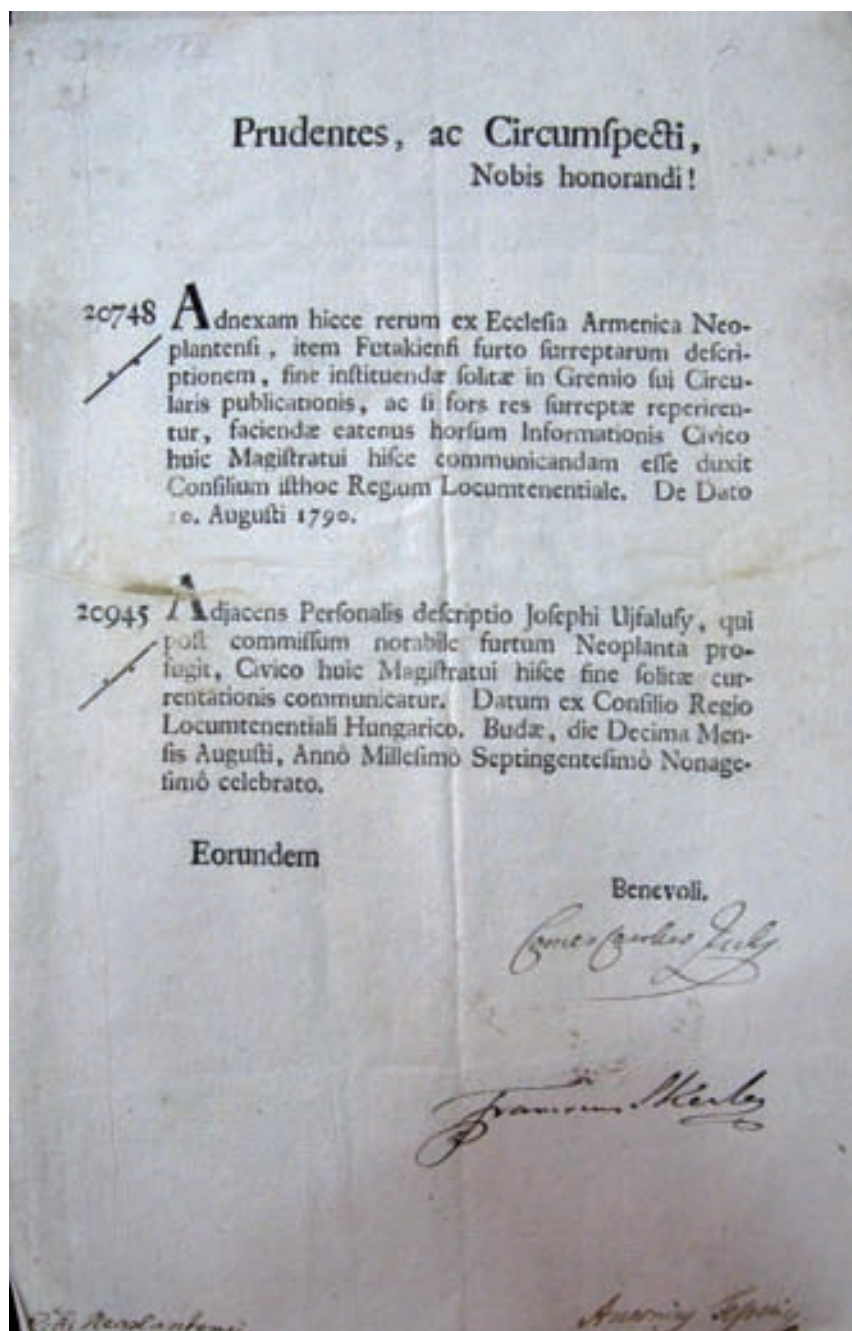
Саслушање сведока, по жалби Матије Малакијана Намесничком већу, да би се утврдило чије је власништво над земљом коју је Малакијан, као администратор Јерменске цркве, продао кмету из Темерина.

латински 6 листова

Подаци о инвентару Јерменске цркве могу се пронаћи у полицијском документу сачињеном после пљачке цркве у ноћи 4 / 5. јула 1790. године. Намесничко веће у Будиму расписало је потерницу наводећи опис лопова, начин на који је провалио у цркву, списак украдених ствари и друга кривична дела која је починио.²⁷

²⁷ Лазић, Љ., *нав. дело*, 69–70.





Сл. 8 Потерница за лоповом који је покрао Јерменску цркву у Новом Саду, 1790. (ИАГНС)
Fig. 8 The warrant for the thief who robbed the Armenian church in Novi Sad, 1790 (IAGNS)

Ф. 1, 10. VIII 1790.

Распис Намесничког већа којим се доставља попис ствари украдених при провали лопова у Јерменску цркву у Новом Саду и потерница за Ујфалуши Јожефом, који је у Новом Саду од Павла Толнаи украо шкрињу и из ње 1.000 фор. (Сл.8) немачки, мађарски 2 листа

Ф. 1, Fasc. 36 Sub. D/1790

Распис Намесничког већа којим се доставља списак покрадених реликвија из Јерменске цркве у Новом Саду и Футогу, као и опис крадљивца Ујфалуши Јожефа. латински, мађарски 4 листа



Кратак преглед архивске грађе о Јерменима у Новом Саду завршићемо већ помињаним извештајима и пописима из времена Другог светског рата, у којима се помињу три, односно један Јерменин у Новом Саду.

Ф. 259, 7205/1943

Градска управа за запошљавање доставља Привредном надзорништву Бачкободрошке жупаније податке о граду: о структури земљишта, велепоседницима, националном саставу становништва (град има 61.630 становника, међу којима су 3 Јермена, 1 Енглез, 512 Јевреја, 25 Венда(!?/), броју радника ангажованих по фабрикама и др.

мађарски

10 листова

Ф. 259, без ознаке, кутија 272.

Упоредни подаци пописа становништва Новог Сада из 1941. (56.197 становника) и 1944. године (40.163 становника). Дати су подаци о националној припадности и вероисповести становника. У списима из 1944. године је наведено 341 Рома, девет Француза, два Енглеца, један Јерменин и др.

мађарски

5 листова

Извори

Историјски архив Града Новог Сада

Ф. 1, Магистрат слободног краљевског града Новог Сада (1748–1918)

Ф. 259, Градско начелство слободног краљевског града Новог Сада (1941–1944)

Литература

Ердуђељи, Мелхиор, *Историја Новог Сада*, Нови Сад 1894.

Лазих, Љиљана, *Јерменска црква у Новом Саду – избрисана баштина*, Нови Сад 2014.

Стајић, Васа, *Грађа за културну историју*, Нови Сад 1947.



ARCHIVE MATERIAL ABOUT THE ARMENIANS IN THE FUNDUS OF THE HISTORICAL ARCHIVES OF NOVI SAD

Summary

Armenians settled in Petrovaradin Šanac after Belgrade had surrendered to Turks in 1739. Despite their small numbers, they contributed significantly to the settlement gaining the status of a free royal town and the new name of Novi Sad. They have never been numerous; the community reached its top number of just over a hundred members at the turn of the XIX century. However, thanks to successful business dealings and social engagement, they had a major influence on the life of the town. After the June catastrophe in 1849, when the Armenian church was struck, their numbers dropped dramatically and in subsequent decades only the priests remained as representatives of the once influential community. Documents from the archives dating to the 1940s mention single digits when it comes to number of Armenian nationals in Novi Sad. They have subsequently completely disappeared from the archives. Armenians living in Novi Sad today are not the descendants of the Armenians from the Habsburg Monarchy.

Key words: Novi Sad, archives, municipality, Armenians, Armenian church, Armenian municipality, Čenazi, Isekuc, Agamal, Markar, Minas



Мр Дарко Полић

Архитекта, ЈП „Урбанизам“ Завод за урбанизам Нови Сад

МОГУЋНОСТ ОБНОВЕ ЈЕРМЕНСКЕ ЦРКВЕ У НОВОМ САДУ

Сажетак: Рушење Јерменске цркве у Новом Саду био је почетак великих пројеката преуређења центра града који је започео израдом Генералног плана 1951. године и који је трајао до 1981. године, када је отворен нови објекат Српског народног позоришта. У том периоду интензивне реконструкције срушени су: Јерменска црква, Католичка гимназија (тада Војвођански музеј), као и други објекти на траси продужетка Булевар маршала Тита (данас Булевар Михајла Пупина). А због изградње нове зграде Позоришта срушени су сви објекти парног дела Мале Футошке улице (Улица ЈНА, Јеврејска) и старо гробље око Успенске цркве. Рушење Мале Футошке улице, а посебно Јерменске цркве представља симбол уништавања културног наслеђа Новог Сада којим су тадашњи доносиоци одлука избрисали вредне објекте материјалне и духовне баштине града. На почетку 21. века, у периоду интензивне нове изградње у Новом Саду су у фокусу урбане реконструкције постале атрактивне локације у центру града. Могућност обнове објекта Јерменске цркве и промоција те идеје је започела 2005. године израдом новог плана детаљне регулације једног дела градског центра, и, на различите начине траје и данас.

Кључне речи: Јерменска црква, културно наслеђе, обнова, Нови Сад.

Јерменска мекхитаристичка заједница

Јерменска црква Светог Григорија Просветитеља у Новом Саду је припадала Мекхитаристичкој конгрегацији са седиштем у Бечу. Јермени, као један од најстаријих хришћанских народа (од 303. године), већински су окупљени око Јерменске апостолске цркве¹. Јермени католици (Мекхитаристи) и протестанти чине око 3% укупне светске популације Јермена. Први контакти са католичком црквом почињу у 12. веку², а обновљени су на Фирентинском сабору 1439. године. Иако деценијама оспоравани, временом је успостављено неколико католичких дијецеза³ са седиштем патријарха у Либану. Заједнице Јермена католика постоје и у Европи где је њихово ширење било повезано са успостављањем дијецезе у Венецији 1717. и Бечу 1811. године. Цела европска заједница Јермена католика је понела име по њеном оснивачу Петру Мануку Мекхитару (1676–1749). Значајан број Јермена католика данас има широм Европе (Холандија, Италија, Русија, Мађарска).

Контакти Јермена и Срба

Први контакт између Јермена и Срба је остварио Свети Сава, који је на повратку из Јерусалима повео у Србију градитеље цркава из Киликије⁴. Материјални траг боравка Јермена из тог периода је видљив у архитектури неких цркава из тог периода, а највреднији доказ је ктиторски натпис на јерменском и старословенском језику с почетка 13. века уграђен изнад улаза у цркву манастира Витовница. Друга група Јермена је стигла на

¹ „...која је прихватила монофизитско учење, говорила је да је Христос један човек са једном природом, а та природа је садржала у себи и Бога и Човека” (Митрополит Капалкијан, 2003).

² Приликом похода крсташа у Свету земљу склопљена је унија две цркве 1198. године у Киликији (данашња југоисточна Турска), али ван те покрајине унија није била прихваћена.

³ Данас постоје две у Сирији и по једна у Либану, Ираку, Ирану, Турској и Египту.

⁴ Или Киликијске Јерменије.



Косово поље 1389. године као вазали отоманске војске, која се повукла када је видела крстове на барјацима на другој страни. Ова група Јермена је остала у Србији, а траг њиховог присуства видимо у остацима Манастира (цркве) Јерменчић код Сокобање. Трећа група Јермена је на свом дугом путу започетом пропашћу града Ани у 11. веку (данас у североисточној Турској) стигла у Београд крајем 17. века, па онда и у Нови Сад након 1739. године, где су подигли цркву. Четврта група Јермена пристигла је у Србију бежећи од геноцида у Турској (1915–1918. године). Између два светска рата постојало је удружење Јермена у Београду где су, након 1935. године, подигли Јерменски дом и школу (Далматинска улица 78). Објекти су национализовани после Другог светског рата, а касније и срушени. Пета група Јермена долази у Србију након 1989. године, када се распао Совјетски савез. Јерменска заједница у Србији данас броји пар стотина припадника.

Најзначајнији аспект јерменско-српског пријатељства кроз историју је била издавачка делатност штампарије Мехитаристичког манастира у Бечу, у којој је средином 19. века штампан *Српски ријечник* Вука Стефановића Караџића и *Горски вијенац* Петра Петровића Његоша. Јерменска дијаспора, посебно након геноцида из 1915. године, допринела је ојачавању економских и културних капацитета наше средине.⁵

Изградња и рушење Јерменске цркве у Новом Саду

Јерменска заједница је дала значајан допринос раном развоју Новог Сада. Након потписивања Београдског мира и повлачења Аустријанаца из северне Србије након 22 године власти, велики број избеглица из Београда (Немци, Срби, Јевреји и Јермени)⁶ сели се у Нови Сад током августа 1739. године. Након скромних почетака урбаног развоја Новог Сада крајем 17. века (пут према мосту који је водио кроз мостобран), ове заједнице су дале прави импулс развоју града у материјалним и људским ресурсима. Овај значајан економски инпут биће главни предуслов да Нови Сад затражи и добије повећу слободног краљевског града десетак година касније (1. фебруара 1748. године) (Петровић, 1987, 43).

Јермени успевају да подигну своју цркву у Новом Саду 1746. године у Главној улици (Господској улици – Улици народних хероја) након одобрења Калочке надбискупије. Уз цркву је саграђен и парохиски дом висине П+I+Пк.⁷ Прва црква је страдала у бомбардовању Новог Сада 12. јуна 1849, када је уништено 4 / 5 града, међу којем и већина цркава. Црква је обновљена 1872. захваљујући донаторству Марије Трандафил (Лазиф, 2014, 88), а ентеријер је коначно довршен 1891. године. Нацрте за обнову је израдио Ђерђ Молнар, најпознатији новосадски архитекта друге половине 19. века.

Јерменска црква у Новом Саду је срушена током октобра и новембра 1963. године приликом пробијања продужетка Булеvara маршала Тита. Одлука да се Јерменска црква сруши је образложена планираном ширином регулације у циљу јединственог обликовања простора Булеvara. На основу анализе доступне архивске грађе из периода 1945–1963. године, аргументи за рушење цркве су били следећи:

1. црква није оригинална грађевина јер је обновљена 1872. године,
2. квалитет архитектуре је скроман, па је претходно утврђена заштита неоправдана,
3. објекат је без намене (мали број припадника јерменске заједнице),
4. лоше грађевинско стање објекта.⁸

Сви ови аргументи су релативно слаби, а неки од њих и проблематични. На основу историјских извора, готово све новосадске цркве су страдале током бомбардовања 1849. године, али су касније и обновљене, па тако Јерменска није била изузетак. Довођење у питање квалитета архитектуре је такође проблематичан јер је објекат већ био валоризован и заштићен као културно добро у законски дефинисаној форми. Тренутно

⁵ Међу њеним представницима било је значајних уметника и научника из породица Атаљанц, Баронијан, Жебељан и других.

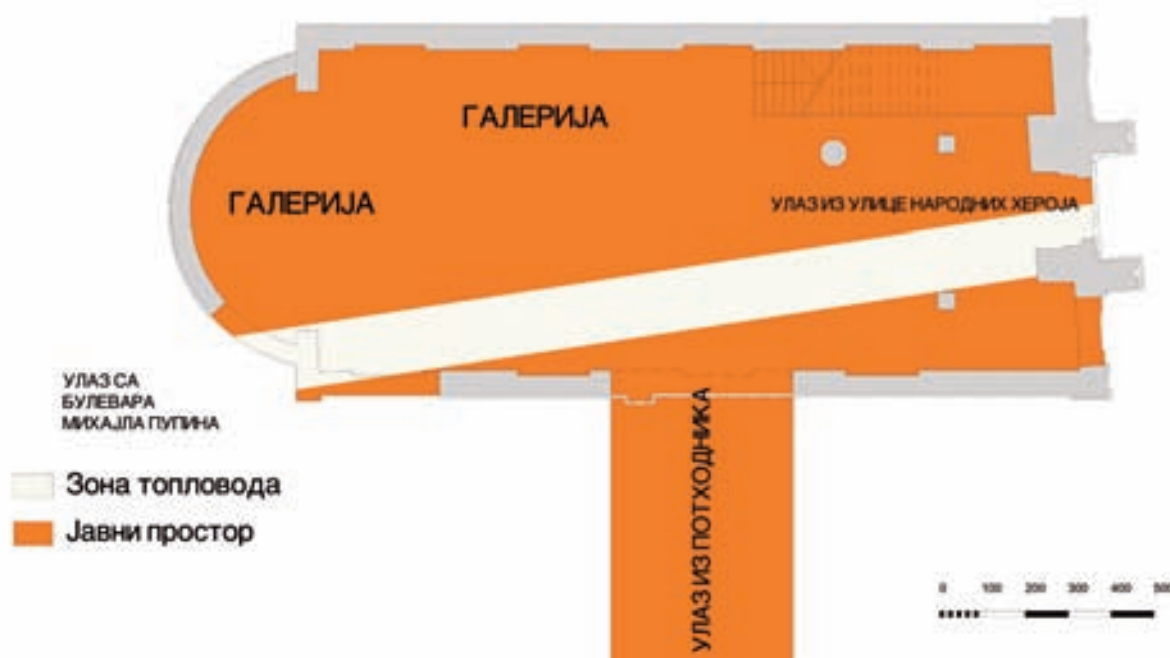
⁶ На простору данашњег Зеленог венца у Београду било је јерменско гробље са којег су сачуване три надгробне камене плоче које се данас налазе на Калемегдану.

⁷ Овај објекат је срушен у првим годинама после Другог светског рата због потреба саобраћаја, односно проширењем тадашње Улице Цара Лазара (у правцу данашње Улице Мике Антића).

⁸ Према доступним фотографијама из тог периода, објекат није био у лошијем стању од већине других у старом градском језгру.



ОСНОВА ПРИЗЕМЉА

Предлог реконструкције- варијанта са новим пролазима-
без сакристије

Сл. 1 Могућност реконструкције – основа цркве са трасом коридора топловода.

Fig. 1 Possible reconstruction – church base with the heating pipeline route

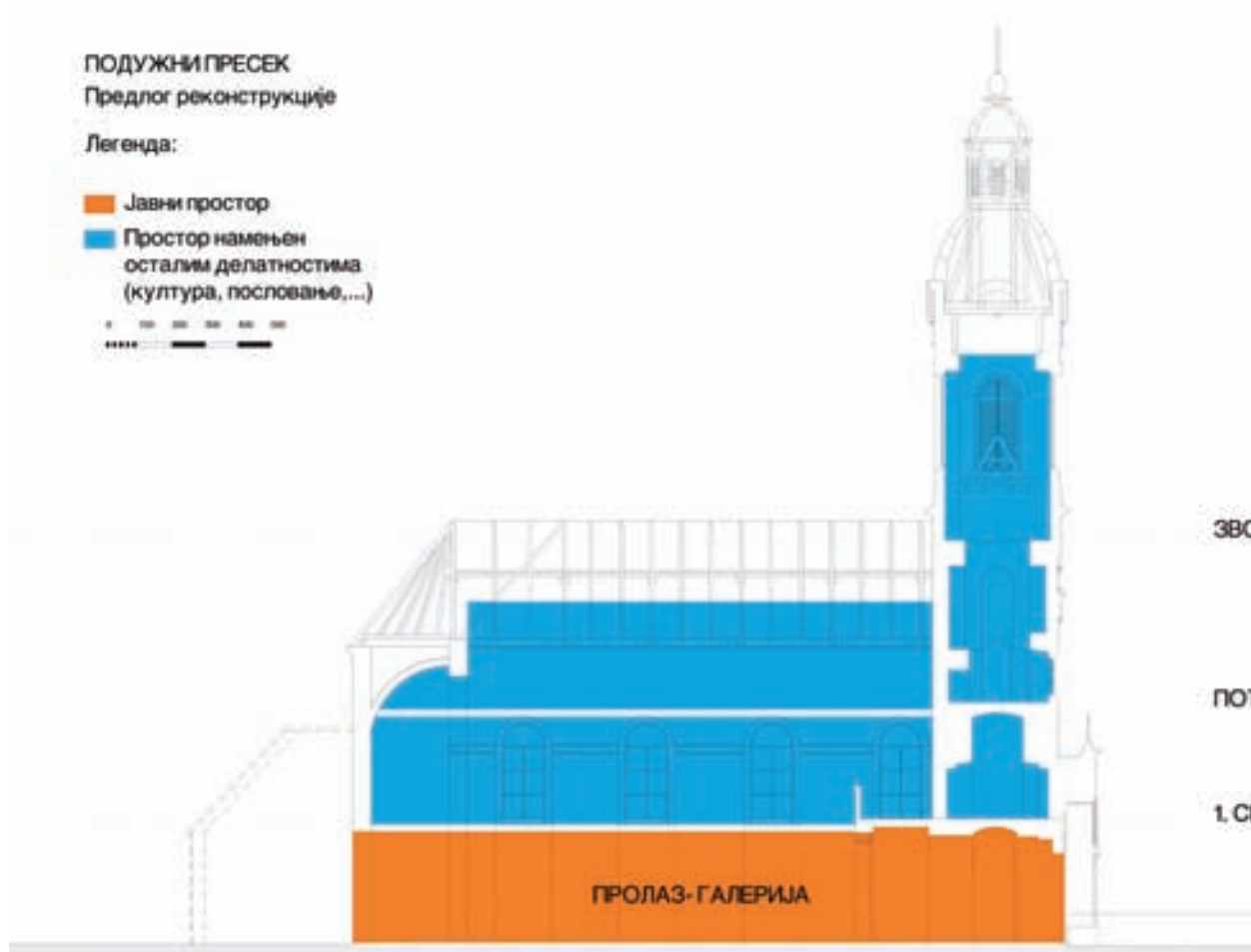
неутврђена намена (иако је црква била богослужбено активна) и грађевински лоше стање објекта су једнако нејасни и проблематични аргументи.

На основу анализе важеће планске документације и приступа урбанистичким плановима из тога времена, разлози за рушење објекта Јерменске цркве се могу у највећој мери дефинисати као чисто идеолошки. Изградња продужетка главног градског Булеvara Маршала Тита, као дела преуређења градског центра, подразумевала је строге праволинијске форме које су подразумевали увођење новог вертикалног мотива (Главна пошта као центар савремених комуникација наспрам црквеног торња традиционалног града) и јаким хоризонтала обликовно и висински уједначених фасада (пословних и трговачких објеката) у функцији кулиса иза којих је сакривено традиционално старо градско језгро. У таквом (симболичком) урбанистичко-архитектонском концепту један мали храм је несумњиво био сметња.

Рушење Јерменске цркве је од самог почетка било осуђено од стране грађана, али без много видљивих и гласних протеста. Рушење објекта, које је било од изузетног друштвеног и културног значаја града и грађана, доживљено је као:

- разрачунавање са културним наслеђем и симболима претходног периода,
- негирање традиције постојања једне националне групе која је учествовала у стварању историје града и његових вредности,
- грубог занемаривања мишљења грађана о питањима за развој града⁹,
- рушење симбола новосадске историје и потврде његове мултикултуралности.

⁹ Што је у супротности савременој демократској пракси у којој грађани много више партиципирају у процесу доношења планске документације.



Сл. 2 Могућа дистрибуција намена – подужни пресек.

Fig. 2 Possible functional redistribution – longitudinal section

Данас се на месту некадашње Јерменске цркве налази обележје у виду спољне контуре¹⁰ објекта од црвеног камена у партеру са спомен-плочом на постаменту. У непосредној близини се налази једини преостали надгробни споменик (породице Ченази)¹¹ и камен хачкар, подигнут током 1990-их година у знак сећања на страдале југословенске пилоте који су доносили помоћ у земљотресом разорен Јереван 1989. године.

Могућност обнове

Концепт решавања саобраћаја по Генералном плану из 1951. године је био амбициозан, али није спроведен до краја због високе цене реализације која је укључивала експропријацију земљишта, рушење објеката и расељавање великог броја људи. Како су се планске одлуке показале као нереалне, концепт није спроведен до краја и данас ствара проблеме посебно у саобраћају због уских грла код Успенске цркве и у Јеврејској улици, као и целим потезом улица Шафарикова – Јована Суботића. Калкани објеката, који су преостали након пробијања саобраћајница, до данас су остали следеће фасаде булеварна на делу Булеварна Михајла Пупина и у Успенској улици.

Услед потребе да се коначно санирају последице реконструкције центра, крајем деведесетих година приступило се уређењу парцеле Новосадске банке на углу Булеварна Михајла Пупина и Улице народних

¹⁰ Контура је у правој размери, али не обележава тачно место цркве које је било ближе садашњем објекту Ерсте (Новосадске) банке. Иако је црква порушена, остао је део зида у виду оградe између дворишта банке и Булеварна Маршала Тита (данас Михајла Пупина).

¹¹ Надгробни споменик арменске породице Ченази, угао Булеварна Михајла Пупина и улице Народних хероја (Одлука Владе Србије о утврђивање за споменика културе, број 633-2659/97 од 22. 7. 1997, "Службени гласник Републике Србије" број 37/97 и Одлука о изменама Одлуке, број 633-2659/97-27 "Службени гласник Републике Србије", број 8/98).





Сл. 3 Алтернативна траса Булеvara Маршала Тита са очуваном Јерменском црквом – тродимензионални приказ
Fig. 3 Alternative route of Maršal Tito Boulevard with Armenian church – three dimensional view

хероја расписивањем два урбанистичко-архитектонска конкурса. Како би се простор коначно уградио у урбанистичко-планску документацију, Јавно предузеће „Урбанизам“ Завод за урбанизам Нови Сад је током 2005. године започело израду Плана детаљне регулације блокова око Железничке улице у Новом Саду. У оквиру припреме за израду планског решења, на основу закључака стручног савета, урађена је анализа могућности обнове Јерменске цркве. Израда анализе је био покушај да се испита могућност обнове цркве, чије је рушење увек доживљавано као неправедно и насилно, без много стручних аргумената са урбанистичко-архитектонског аспекта. Анализа је утврдила да је пресецањем Булеvara Маршала Тита (од раскрснице са улицом Модене до Јеврејске улице) побољшано функционисање саобраћајне мреже у центру града, али је саобраћајница могла да се спроведе без рушења Јерменске цркве и Гимназије (на месту данашње РК „Базар“).¹² Садашње стање подразумева формирану, али неизграђену парцелу између Булеvara Михајла Пупина, Трга галерија и Улице

¹² Према техничким стандардима, саобраћајница са 4 траке за кретање возила од 50 km/h је могла да се изгради без рушења објекта Јерменске цркве и Католичке гимназије, према прорачунима г. Александра Пањковића, дипл. инж. саобраћаја. Регулација између ова два објекта је била 20,4 m.

народних хероја. На парцели се налази стари објект банке који није у употреби, а на осталом неизграђеном делу је уређен привремени паркинг.

За реализацију идеје обнове Јерменске цркве кључно је планирање нове намене и реализација комплекса Новосадске банке на непосредно суседној парцели, на основу конкурсног решења и услова службе заштите.¹³ Када је Ерсте банка а.д. преузела Новосадску банку дошло је до промене приоритета и конкурсно решење постаје неактуелно. Комплекс губи намену седишта банке и све више се креће од пословне ка стамбеној намени за коју су капацитети у процесу утврђивања.

Иницијативе за обнову

Покушај неке врсте обнове или асоцијације на Јерменску цркву, у оквиру пословног комплекса или самосталног објекта у оквиру јавног простора неколико пута је покренута:

- *Израдом планске документације*: План детаљне регулације блокова око Железничке улице („Службени лист Града Новог Сада“, бр. 23/07 и 45/10) је предвидео могућност обнове, која је искључена Планом генералне регулације простора за мешовиту намену између Булевара Европе, Булевара цара Лазара, улица Стражиловске и Жарка Зрењанина, Булевара Михајла Пупина, улица Јеврејске и Футошке у Новом Саду („Службени лист Града Новог Сада“, број 40/11);

- *Предавањем у Јерменији* и промоцијом идеје о обнови пред директором Републичког завода за заштиту споменика културе Јерменије и на састанку са помоћником министарке за културу Јерменије, у оквиру *Дана српске културе* (21. 12. 2013. године)¹⁴;

- *Иницијативом и подршком канцеларије Председника републике Србије* током 2014. године, Министарство културе Републике Србије, односно Републички завод за заштиту споменика културе је издао мишљење;

- *Предавање у Новом Саду* у оквиру серије предавања под окриљем Музеја Града Новог Сада (29. 5. 2014).

Иницијатива за обнову Јерменске цркве требала је да резултира реконструкцију објекта (или дела објекта) управо 2015. године, када се обележава 100 година од геноцида над Јерменима. Обнова Јерменске цркве у Новом Саду би био пројекат од националног значаја као споменик дуге историјске повезаности, разумевања и искрене сапатње Јермена и Срба, али имало би и локални значај као покушај исправљања свесне одлуке политичара из 1950-их година да униште споменик културног и градитељског наслеђа града.

Предложени пројекти обнове

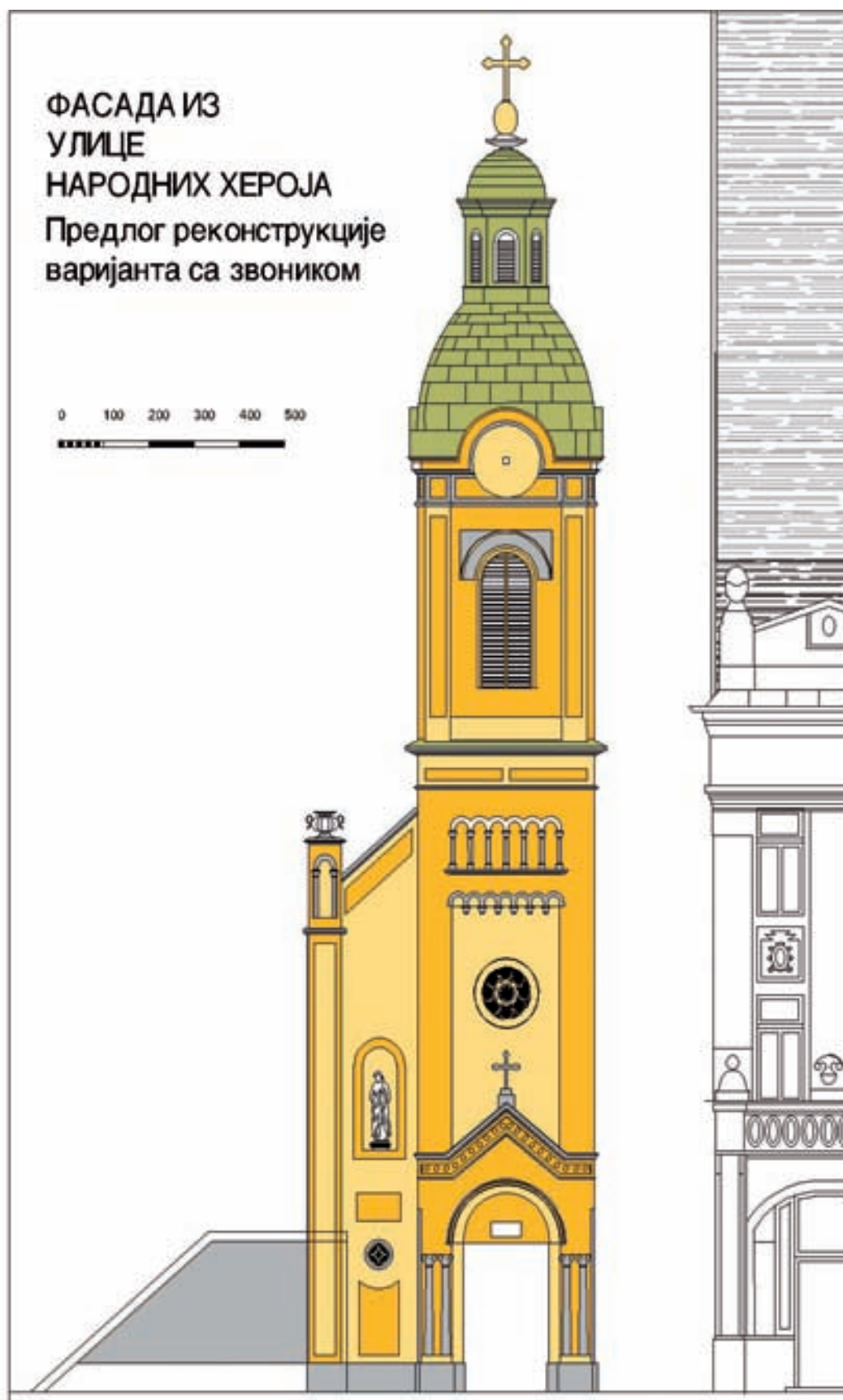
На основу анализе могућности обнове, стања на терену и дуготрајне реализације пословног комплекса Ерсте банке, постоје реалне могућности за обнову целог или дела објекта Јерменске цркве. Верска намена објекта је искључена, не само због малог броја припадника Јерменске заједнице у Новом Саду, него и због великог симболичког значаја објекта, на локалном, али и потенцијално на националном нивоу. У том смислу будућа намена би била у културне сврхе (или нека друга централна функција) или спомен-обележје (српско-јерменског пријатељства, сећање на новосадске Јермене и/или друго). Поред намене, изазов обнове је мера и начин физичке обнове објекта који се креће од концептуалне (савремено обликовање, употреба нових материјала...) до традиционалне обнове целог објекта или једног његовог дела.

Посматрајући у ширем просторном контексту Булевара Михајла Пупина, објект би се данас налазио у модерном окружењу. У попречној осовини (правац Улице краља Александра – Народних хероја) у контексту прекинутог традиционалног градског језгра, објект би обликовно и визуелно повезао два подељена дела центра града (Трг слободе, Улице краља Александра и Змај Јовину са Железничком улицом и Тргом младенаца). Из свих наведених праваца објект се јасно сагледава. Ако је превасходан циљ обнове објекта рехабилитација

¹³ Услови службе заштите су предвидели да се очува гробница породице Ченази и да се уклопи у окружење новог објекта, да се сачува улична фасада постојећег објекта спратности П+2+Пк, а један њен сегмент аплицира на нову фасаду према Булевару Михајла Пупина.

¹⁴ Програм *Дан српске културе* одржан је у организацији Завода за културу Војводине.





Сл. 4 Могућа реконструкција звоника цркве – фасада из Улице народних хероја.
Fig. 4. Possible belfry reconstruction – Narodnih heroja Street facade view



културно-историјских вредности и културног наслеђа Новог Сада, односно његових грађана, онда је одлука да се објекат или део објекта обнови на традиционални начин оправдана.

Ограничења обнове објекта су директно условљена постојећем начину коришћења јавног простора: постојећом пешачко-бициклическом комуникацијом, улазом/излазом из подземног пешачког потходника испод Булеvara Михајла Пупина (који има само степениште, не и ескалатор као друга два) и трасом подземног коридора топловода, која је измештена на ту локацију због изградње пешачког потходника средином 1980-их. У циљу обнове објекта могуће је прилагођавање постојећих комуникационих и инфраструктурних коридора и улаза/излаза из пешачког потходника.¹⁵

У случају комплетне обнове објекта за намену у култури, неопходна би била нова просторна структура и начин приступа и унутрашњег функционисања објекта. Објекат би имао три етаже. Приземље би било у намени јавног пешачког и бициклическог пролаза и приступа пешачком потходнику, уз могућност постављања репродукција фотографија из живота Јерменске заједнице у граду, као и за друге повремене изложбе. Спрат са поткровљем (висине око 6 метара) био би довољан за намену изложбеног простора са пратећим наменама (тоалети, оставе и друго). Спрату би се приступило степеништем уз звоник, према оригиналном плану цркве. Звоник би се користио у својој оригиналној намени (сачувано је црквено звоно). Објекат може бити обновљен традиционалним (масивним) системом градње, али је обнова савременом конструкцијом (челичном или армирано-бетонским скелетом) рационалније решење. Спољашњост објекта треба да буде идентична оригиналној, уз мање корекције за комуникационе и инфраструктурне коридоре. Могуће је додатно осветљавање унутрашњости, преко кровних прозора и нових прозора на фасади објекта, који би се уклапали у растер постојећих. *Унутрашњост објекта* треба да буде што транспарентнија. Носачи међуспратних конструкција могу бити од челика, што би омогућила транспарентност таванице између приземља и првог спрата у циљу просторне и визуелне јединствености објекта (Полић, 2006, 12).

Друга могућност би била обнова само једног дела објекта. Обнова звоника са делом главног уличног фронта према Улици народних хероја би имала вредан визуелни утисак, пре свега у односу на шире окружење. Сама вертикала торња, висине око 28 m, била би нека врста обнове материјалног присуства цркве у визури градског центра. Делимична обнова би такође олакшала ограничења коридора топловода, пешачких и бициклических комуникација и не би реметила функцију постојећег улаза/излаза пешачког потходника.

За реализацију обнове објекта неопходна је подршка грађана. За разлику од почетка 1960-их година, грађани данас имају могућност да се боре за артикулацију, па онда и материјализацију свог система вредности и потреба. Подршка пројекту треба да буде резултат искрене тежње локалне заједнице за повратак избрисане баштине чије је уклањање било резултат недемократске и политичке контролисане процедуре. Зато је неопходно започети дијалог на ову тему, промовисати локалне вредности и поново изградити друштвени и културни профил заједнице, што је пожељан процес у светлу тежње града за кандидатуру за Европску престоницу културе.

Закључак

У светлу интензивне реконструкције централних зона Града Новог Сада на почетку 21. века, покренута је реализација неколико преосталих неизграђених и атрактивних локација. Једна од њих је у непосредном окружењу некадашње Јерменске цркве на углу Булеvara Михајла Пупина и Улице народних хероја.

Током израде урбанистичко-планске документације израђена је Анализа могућности обнове, која је указала на политички аспект њеног рушења крајем 1963. године. Урбанистичко планирање у таквом окружењу је такође промовисало своју визију нових просторних симбола „новог града за ново друштво“, што је значило искључивост, просторну неконтекстуалност и недостатак жеље за дијалогом (са претходним/а). У периоду од 1951. до 1981. године спроведен је део пројекта радикалне реконструкције традиционалног градског језгра Новог Сада у ком је страдала и Јерменска црква. Увидом у стање на терену, може се закључити да габарит цркве није био сметња за остваривање ни пешачке ни колске саобраћајне функције продужетка трасе Булеvara

¹⁵ Померање је могуће према објекту некадашњег Интерсервиса (Банка Интеза) или ротирањем надстрешнице и степеништа према осовини Булеvara Михајла Пупина за 90°. Могуће је и обликовано прилагођавање надстрешнице.



маршала Тита. Рушење цркве у оквиру изградње „новог“ градског центра, односно Булеvara маршала Тита, било је пре свега идеолошко.

Обнова објекта Јерменске цркве за потребе цркве није вероватна, јер је њена симболика до данас прерасла оквире храма и потребе заједнице Јермена којих има изузетно мало у Новом Саду. Обнова би била двоструко симболичка: на националном нивоу у виду споменика јерменско-српског пријатељства (и разумевања међусобног страдања оба народа), а на локалном као признање и исправка непромишљености градске власти о одлуци да се сруши такав један споменик културе. Истовремено, ако би објекат обновила Ерсте банка у склопу изградње великог комплекса на суседној парцели, а у циљу пропагирања квалитета и вредности, била би то њена најбоља реклама, а можда и заштитни знак.

Обнова цркве је велики архитектонски изазов. Објекат би могао да буде комплетно обновљен у пређашњем изгледу, јер је веома детаљно снимљен. Систем градње може бити класичан или савремен, али је неопходно узети у обзир пешачке и бицикличке комуникације и трасу топловода. И поред свих политичких, правних и грађевинских изазова неопходна је критична маса, односно, широка подршка јавности о идеји обнове јерменске цркве – симбола уништавања наслеђа, брисања традиције и успомена локалне заједнице, као и једаног од највреднијих обележја мултикултурализма. Данас је Нови Сад у прилици да поново структурира вредности своје локалне заједнице након многобројних изазова са краја 20. века. У том циљу истицање највреднијих квалитета баштине уз обнову једног од њених симбола био би вредан труда.

Литература

- Лазиф, Љиљана, *Јерменска црква у Новом Саду – избрисана баштина*, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2014.
Петровић, Бошко, *Нови Сад*, Матица српска, 4. допуњено издање, Нови Сад 1987.
Полић, Дарко, *Могућност обнове Јерменске цркве у Новом Саду*, ЈП „Урбанизам“, Завод за урбанизам, Нови Сад 2006.



Darko Polić, M.A.

Architect, JP «Urbanizam», Urban Planning Office, Novi Sad

POSSIBILITY OF RECONSTRUCTION OF THE ARMENIAN CHURCH IN NOVI SAD

Summary

Demolition of the Armenian church in Novi Sad was the start of the major projects in the city redevelopment which started in 1951 with the General plan and finished in 1981 with the opening of the new Serbian National Theatre. Within that period of intensive reconstruction a number of buildings were demolished: The Armenian church, The Catholic grammar school (then Museum of Vojvodina), other buildings alongside the proposed continuation of the Marshall Tito Boulevard (today Mihajlo Pupin Boulevard) as well as one side of the Little Futoška Street (JNA Street) and the old graveyard next to Assumption of Godmother church which gave way to the theatre building. The demolition of the Little Futoška Street and especially the Armenian church has since been seen as a symbol of the destruction of the cultural heritage of our city and as a move, taken by the then powers-that-be, which erased valuable examples of the material and spiritual city heritage. In the period of the intensive urban development of Novi Sad at the start of XXI century attractive central locations came into focus of the urban reconstruction. A possibility of reconstruction of the Armenian church and the promotion of the idea started in 2005 with the design of the new plan for detailed regulation of a portion of the city centre and have continued until today in various ways.

Key words: Armenian church, cultural heritage, reconstruction, Novi Sad



О КУЛТУРИ СЕЋАЊА

Сажетак: Текст разматра околности везане за рушење Цркве Светог Гргура Просветитеља (Јерменска црква) у Новом Саду 1963. године у контексту урбанистичких промена након Другог светског рата. Изградња Булевара маршала Тита кроз центар града имала је за последицу рушење већег броја објеката у Улици краља Александра и њено цепање на два дела. Рушење Јерменске цркве је изазвало највеће критике у широј јавности, а сећање на овај сакрални објекат одржано је само захваљујући постојању неколико старих и нових обележја на њеном месту. У претходних неколико година појавиле су се иницијативе стручњака и грађана за обнову Јерменске цркве и њене околине чиме би се повратио изглед некадашње главне новосадске улице.

Кључне речи: Нови Сад, Јерменска црква, урбанизам, споменици културе

Пре сваке расправе требало би, колико је могуће, што потпуније разумети због чега је октобра 1963. године у Новом Саду срушена црква јерменских унијата мекхитариста Светог Гргура Просветитеља.

Црква је 1951. године стављена под заштиту као споменик културе. Према томе, првобитно се није помишљало на њено рушење. Напротив. Не заштићује се нешто због тога да би се после рушило. До ситуације у којој је одлучено да се заштита поништи дошло се, међутим, веома брзо. Већ у другој половини педесетих година 20. века започиње административна припрема за њено рушење. Да би се та промена разумела потребан је један општији поглед на ситуацију у првим послератним деценијама. Наиме, рушење Јерменске цркве последица је једне знатно шире замисли. Није постојала посебна намера према Јерменској цркви као таквој, већ је њено рушење један у низу сличних догађаја, мада драстичан, насталих у настојању да се у друштву кроз урбанизам остваре идеолошко-политички циљеви.

Нови друштвени поредак после 1945. године тражио је свој израз и у просторном уређењу градова. Нешто што ће афирмисати ново револуционарно друштвено устројство кроз архитектуру и урбанизам. У ту сврху прихваћена је корбизијеовска концепција у грађењу и планирању, јер је омогућавала брзу и јефтину градњу, и решавала проблеме становања у убрзаном процесу индустријализације. Концепт је био рационалан са тежиштем на функционалности и анестетизму. Овакав приступ није необичан. Свака нова идеологија настојала се изразити у архитектури и урбанизму, јер су то најмасовнији облици комуникације и деловања. Када су, на пример, ренесансни конквистадори у Јужној Америци хтели да преведу аутохтоно становништво у хришћанство, знали су да читава села која су била кружног типа преселе у новоизграђено насеље са геометризованим улицама и трговима, јер су сматрали да ће им тако лакше променити свест. Део нашег идентитета је простор у коме живимо, ако му променимо организацију, олакшава се промена свести. Приступ нове социјалистичке власти предвођене комунистичком партијом према затеченом градитељском наслеђу био је револуционаран, а у природи је револуционарне идеје да се старо што је могуће потпуније замени новим. Као што је потпуно измењено законодавство, тако да од старих закона није остао ниједан, тако се поступало и у свим другим областима. Најдрастичније се одразило на Нови Сад. Будући да је био административни центар покрајине сматрало се да на његовом лику у већој мери треба да се одсликава нови друштвени поредак него у другим местима. Готово све што је обележје града грађено је ново: Градска кућа, стара је требала да постане музеј; нова жељезничка станица; нова пошта; трамваји су замењени аутобусима 1953. године; и, најзад, стари центар града требало је да буде замењен новим. У томе је било извесних лутања – у једном тренутку мислило се да би то могао бити сквер





Сл. 1 Изглед Улице краља Александра (Господски сокак) 1935. или 1936. године
Fig. 1 Kralja Aleksandra Street (Gentry Ally) in 1935 or 1936

Снимак је направљен у рану јесен 1935. или 1936. године у поподневним сатима, што се види по кругу светлости изнад средишњег балкона Винклеове палате коју прави зрак сунца који се пробио кроз облаке. У предњем плану је претеча билборда, огласни стуб са две рекламе: за вешплав, Народну кухињу и аутомобилску гуму. Поред је такси станица (Нови Сад у то време има 36 регистрованих таксиста). Очигледан је аутомобилски бум - преко пута је продавница „Волан“, а са стране која се не види је једини градски продајни салон аутомобила. Средином цесте иду трамвај и аутомобил, због слабе експозиције замагљени су. У позадини је колска запрега. Таква мешавина превозних средстава сведочи о наглом развоју. Преко пута је у првом плану Винклеова палата у којој је смештена „Бачка привредна банка Д.Д.“, ћириличком натпису придодат је мањи латинички. На излогу је на француском језику написано „Мењачница“ што сведочи о утицају француског капитала и културе. На тротоару читавом дужином улице је дневна пијаца на импровизованим тезгама. Приземна зграда је у послератном периоду била позната по бифеу „Блед“ у коме је био први цубокс у Новом Саду. Следећа зграда изнад улаза у продавницу робе широке потрошње има скулптуру једнорога (симболизује врлине, обично се приказује заједно са Девцом Маријом) истакнуту у простор. На улазу у продавницу једнорог је био стилизован у нијансама плаве боје због чега је радња добила народни назив „Код плавог коња“. У њој су се снабдевали путујући трговци-торбари. Монументалну зграду атријумског типа саградио је конзорцијум немачких винара, потом је била Мађарска краљевска гимназија, а у време снимка у њој је на спрату био Папов антикваријат познат по добром избору књига на разним језицима. Ова зграда се уз Јерменску цркву помиње као највећи губитак због пробијања Булевара. Уз Јерменску цркву су две стамбено-пословне зграде у њеном власништву. Друга, испред које се налазе скеле била је продата. Априла 1935. године у њој је избио пожар због чега је реновирана, дограђена, а фасада обновљена. По скелама је и извршено датирање снимка.





Сл. 2 Данашњи изглед Улице краља Александра (Господски сокак).
Снимак је направљен са приближно исте позиције као и претходна фотографија.
Fig. 2 Kralja Aleksandra Street (Gentry Ally) today

испред Хабага¹, али је коначно одлучено да то буде продужетак у међуратном периоду изграђеног булевара Краљице Марије. У ту сврху прокрчен је пут кроз један парк, пресечен је један сквер, пресечене су четири улице, срушене су многобројне лепе старе зграде, и Јерменска црква.

Затечени центар центра града, његова жила куцавица, био је простор од Катедрале до Јерменске цркве (од Цркве имена Маријиног до Цркве Светог Гргура Просветитеља) које су омеђавале Господски сокак (касније Краља Александра, па Народних хероја, па поново Краља Александра). Тај невелики простор био је центар трговачког и друштвеног живота прве половине 20. века: Главни трг, Магистрат, такси станица, многобројне продавнице, хотели, гостионице, банке, салон аутомобила, антикваријат, позоришна зграда у дворишту хотела, дневна пијаца на широком тротоару, вечерње шеталиште, градске палате (Дунђерских, Винклеова, Менратова).

Цео пројекат новог центра града брижљиво је осмишљен. Булевар је био нова форма опозитна старој матрици града који се заснивао на централном тргу, са црквом и монументалним зградама старог стила. Започињао је од моста на чијем улазу су изграђене две велике зграде обложене белим мермером као капија града, пролазило се потом кроз дрворед липа поред Дунавског парка, зграде Покрајинског извршног већа и продужавало новим Булеваром маршала Тита поред кога су са обе стране планиране корбизијеовске вишеспратнице у бетону, алуминијуму и стаклу – административне зграде, пословне зграде, продавнице, локали, банке, биоскоп, кафи, ресторани. На завршетку се излазило на монументалну зграду Телекомуникационог центра како је званично називана, у којој је била смештена пошта, а поред које се продужавало у једном правцу у Улицу ЈНА и касније изграђени булевар. У другом правцу пут је водио према Суботици, исто тако касније изграђеним продужетком булевара, рушењем кварта око Успенске цркве. Тиме је стари центар, од Катедрале до Јерменске цркве, пресечен и на своме завршетку од Винклеове палате до Банке, и са друге стране од Менратове палате

¹ Види у: Лазиф, Љиљана, *Јерменска црква у Новом Саду – избрисана баштина*, Нови Сад 2014, 199.

до бившег хотела, односно Старе поште. Бивши Господски сокак постао је слепа улица, а додатно је девастиран отварањем широког подземног улаза за снабдевање новоизграђене робне куће. По првобитном плану требала се рушити и Менратова палата, а испод бетонске вишеспратнице оставио би се пасаж за излазак на Булевар, као што је то учињено са три пресечене улице са супротне стране Булевара.

То је требало да буде нови центар центра, „срце“ града или „жила куцавица“ како је писало у ондашњој штампи. Зграда нове Поште (помпезно названа Телекомуникациони центар) била је нова „катедра“ која је цркви конкурисала висином, а уместо крста имала је антене и симболизовала нови поредак у коме су наука и техника замениле религију.² У том секуларизованом простору никако није могло бити места за цркву, поред саме трасе, у непосредној близини симбола новог времена. Није се уклапала у концепт, иако је могла да остане јер се није налазила директно на траси. Званично објашњење указује да она смета погледу на монументални Телекомуникациони центар, па је планирано рушење не само ње, већ и суседне Комуналне банке (данас Ерсте банке). Тако је и планирана линија увучених зграда уз булевар, што се и данас може видети по углу под којим је изграђена зграда Интерсервиса, данас Банке Интеза. Идеја напретка, новог почетка (нови Нови Сад), новог друштва, изразила се у урбанизму и архитектури изразитом секуларизацијом простора и негативним вредносним односом према свему ономе што је било раније.³

Дакле, разлози рушења Јерменске цркве били су пре свега испуњавање идеолошког налога у урбанизму. То је био општи услов, а каква ће бити конкретна реализација тога налога зависила је од људи који су доносили одлуке, услова, затеченог стања, многобројних посебних чинилаца. Такав посебан чинилац био је пут за Карађорђево. Није постојала саобраћајна веза од Моста маршала Тита до Улице ЈНА, и даље за Бачку Паланку и Карађорђево. У другом правцу отварао се пут кроз град за Суботицу и даље за Будимпешту. О обилазници се тада није размишљало, главни магистрални правци трасирани су кроз старо језгро града. Тако су се спојили идеја новог центра са решавањем комуникацијског проблема у саобраћају. Нови булевар имао је ширину ауто-пута.

Како смо се сећали

Рушење Јерменске цркве од тренутка када се десило, сматрано је грешком, негативним, тамним делом наше градске историје и примером шта не треба и како не треба радити. Званична власт је практично до краја постојања политичког система у коме је рушење почињено о томе ћутала, потискујући га из меморије. Као да је поседовала свест о томе да је почињен културолошки злочин. Сећање је постојало као усмено предање и у појединачним написима интелектуалаца, у којима су ламентирали над изгубљеним градским мотивом.

До прве промене дошло је у години рушења Берлинског зида 1989, са којим почиње 21. век и нови историјски процеси. Тада су били створени услови да се отвори расправа о грешкама у урбанизму социјалистичког периода. Иницирале су је критички настројене архитекте, а придружили су им се и други интелектуалци. Коначни закључак низа одржаних трибина није био само евидентирање пропуста и грешака, већ је нарочито истакнут захтев да се престане са рушењем старих зграда у центру града, јер су се и тада догађала. Ефекта није било, таква пракса настављена је, и, незаустављиво продужена до нашег времена са тенденцијом распрострањавања у будућност. Ипак, као ехо ових расправа *Завод за заштиту градитељског наслеђа града Новог Сада* црвеним мермером обележио је на тротоару основу Јерменске цркве и поставио плочу која је обавештавала да се на томе месту некада налазила Јерменска црква. То је било прво званично и јавно обележавање онога што се избегавало памтити.

² У усменом предању Телекомуникациони центар је изграђен да би заклонио поглед на Синагогу. У тој причи Брашованов пројекат је предвиђао знатно нижу спратност Телекомуникационог центра, а због измене пројекта Брашован се наљутио и одбио да присуствује свечаном отварању, повукао се у родно место и тамо остао до смрти (иначе рођен је у Зрењанину, а умро у Београду). По свему судећи заклањање Синагоге секундарна је последица другачијих намера. На њу се није ни помишљало. Смисао ове, и сличних прича, била је критика односа нове власти према сакралним објектима, и сакралном уопште.

³ Треба напоменути да је у старом центру био уклоњен крст са трга, који је у 18. веку подигао цех немачких занатлија после престанка куге која је претила Граду. Премештен је на Телеп где је пропао. Уопште, град који је обиловао крстовима у јавном простору, готово на свакој раскрсници, дезинфикован је од религијских обележја у максимално могућој мери. Симболи старог времена сметали су идеји изграђивања новог човека.



Следећи значајан импулс сећања на рушилачки, недостојни део историје била је 1990. година када се Јерменска република издвојила из Совјетског Савеза, и према новој ситуацији почела да гради везе са својом дијаспором. Како је емигрантски талас између два светска рата и после земљотреса у Јерменији створио енклаву Јермена у Београду (између два светска рата постојао је и Јерменски дом), тамо је основано Друштво српско-јерменског пријатељства које је посетило Нови Сад и званичним путем покренуло иницијативу за обнову Јерменске цркве.⁴ То је био најзначајни материјални споменик њиховог постојања на овим просторима. Како то према мишљењу тадашњих званичника није било могуће због потходника, Јерменска држава је посредством Друштва финансирала израду и допремање три хачкара, два у Нови Сад и један у Земун. У том контексту хачкари и костурница породице Ченази проглашени су 1997. године споменицима културе. Тиме су стављени под заштиту.

У годинама после 2000. Јерменска црква се настоји вратити из сећања у лик града пројектом архитекте мр Дарка Полића. Контекст ове иницијативе је промишљање урбанистичке прошлости, њених грешака, проналажење алтернатива које су постојале као могућност а нису учињене, а све у циљу предупредивања нових промашаја и исправљања старих. Од 2006. до 2010. године регулационим планом предвиђена је њена обнова према преложеном плану арх. Полића на историјском месту постојања. Међутим, из регулационог плана избачена је 2010. године јер се појавио инвеститор заинтересован да читав простор даљим рушењима покрије једном вишенаменском вишеспратницом од бетона, стакла и алуминијума. То само показује да инвеститори, следећи своје парцијалне интересе, могу да мењају урбанистичке планове стручних служби и надлежних управљачких тела, а по потреби и скидају заштите. Према предвиђеном пројекту гробница породице Ченази би се нашла у ниши, дубоко увучена у унутрашњост зграде, или уклоњена на неко друго место, а још једна зграда под заштитом, фасада некадашње Комуналне банке, била би уништена.

Треба напоменути да је надгробни споменик једини аутентични материјални доказ некадашњег постојања цркве и Јермена који имамо у Новом Саду.⁵ И данас је то један од најзанимљивијих и најстаријих (друга половина 18. века) споменика културе у центру града. Штавише, према књизи Војислава Пушкарка *Споменици у Новом Саду* (2014), то је један од два последња сачувана споменика из 18. века у јавном простору; други је мермерна плоча изнад улаза у Алмашку цркву – запис о њеном подизању. Тако би Нови Сад могао остати без јединог споменика у јавном простору из века у коме је постао Слободни краљевски град. Тако ће његова историја, гледајући споменике, бити скраћена за један век.

Грађанском иницијативом у мају 2012. године у холу Менратове палате, (налази се у непосредној близини места на коме је била Јерменска црква), постављена је стална изложба *Ишчезло окружење*. Пошто су све зграде око Менратове палате биле порушене, идеја је била да посетилац у холу на увеличаним фотографијама 1,6 x 1 м може да види некадашњи изглед улице и најважније зграде срушене просецањем булеvara. На већини фотографија фигурира Јерменска црква. У Ноћи музеја, када је било отварање изложбе, посетило ју је преко хиљаду грађана. Њихове реакције могу се свести на констатацију да је старо било лепше: „који би паметан човек рушио тако лепе старе зграде да би на њиховом месту подигао тако ружне?“ и на питање: „Зашто?“ Није било лако дати разуман одговор (због саобраћаја; због идеологије; због људске глупости). Многи млађи Новосађани први пут су са чуђењем сазнали да је у центру града некада постојала Јерменска црква, и да су Јермени уопште живели у Новом Саду.

Историја сећања на Јерменску цркву поново је подстакнута изложбом, монографијом и циклусом предавања које је 2014. године приредила, написала и организовала историчарка уметности Љиљана Лазећ у Музеју града Новог Сада. Била је то прва стручна, музеолошка обрада Јерменске цркве. На изложби су приказане, а у монографији прикупљене и организовано изложене све чињенице које се тичу Јерменске цркве и њихове колоније у Новом Саду. Научно-сазнајна функција изложбе видљива је из наглашене усмерености на чињенице. Циклус

⁴ Види: Лазећ, Љ., *нав. дело*, 194.

⁵ Према сећању (које није увек поуздано), надгробни споменик је имао горњи део од кованог гвозђа који је скинут и однет у музеј да би се сачувао од могуће крађе. На постојање тог покретног дела споменика упућује и метални држач. Ако још увек постоји, могао би бити у некој посебној збирци примењене уметности градског или покрајинског музеја.



предавања колега из различитих струка био је допуна и продубљивање сазнања. Али су покренута и питања које сама монографија није директно постављала. Поново је покренута иницијатива за обнову Јерменске цркве.

Могло би се закључити да како време одмиче Јерменска црква постаје све значајнији и све присутнији симбол у свести грађана.

Шта нама данас значи рушење Јерменске цркве ?

Срушена Јерменска црква богата је конотативним значењима. Прво, она је постала симбол за укупно енормно рушење старих делова града у периоду социјализма и прекрајања његове урбанистичке матрице, због чега је створен урбанистички проблем који и данас постоји у граду. Није само проблем што је лепо срушено да би се заменило ружним, већ и што је поремећен урбани концепт града. Намера је била превести из историјски формираног радијалног концепта у кружни. Тиме је његов стари идентитет оштећен и непоправљиво измењен, а да нови није формиран, већ је застао на пола пута између старог и пројектованог, сав у забатима, пресеченим улицама, скверовима и уништеним парковима.

Друго, рушењем цркве избрисан је материјални траг некадашњег постојања Јерменске заједнице у Новом Саду. Она је доживела неку врсту хазарске судбине, утопила се до краја XIX века у народе чију је религију унијом изабрала.

Треће, у новијој историји страдање српских pilota приликом транспорта хуманитарне помоћи Јерменији после катастрофалног земљотреса, створило је нови мотив у односу два народа који се чува у колективном сећању споменицима подигнутим у Јеревану за погинуле pilote, те у Земуну, и у Новом Саду поред места на коме је била Јерменска црква. Тиме је простору Јерменске цркве додат још један симболичан знак који се тиче веза два народа.

Ових неколико основних момената делују заједно, мешају се, као повезани низ асоцијација. Није их могуће стриктно одвојити једно од другог, јер када помислимо на једно не можемо да се не сетимо и другог. Када се сетимо Јерменске цркве, сетимо се укупних разарања града у име илузорних идеала које је историја већ заборавила, али сетимо се истовремено ишчезле етничке групе чији је материјални траг постојања у Новом Саду тим рушењима готово нестало. Постоји и осећај неправде почињен над мањим и слабијим који трагове сопственог постојања није могао да заштити, а то је требало бити и дужност и обавеза моћнијег и јачег. Треба нагласити да је Јерменска црква постала примарно историјски, урбанистички и морални проблем Новосађана, грађана који живе у томе граду, и да је изграђивање односа према томе питању и његовог решавања превасходно њима самима потребно, а не због тога што то неко од њих захтева, или им то питање намеће. Питање обнове Јерменске цркве је и морално, и урбанистичко, и естетско питање. Показује то, најзад, и ова изложба, пропраћена монографијом и циклусом предавања.

Обележавање тужног јубилеја, педесет година од рушења Јерменске цркве, има снажан потенцијал пројектован из садашњости у будућност. Парадоксално је, али када говоримо о прошлости више него о прошлости говоримо о садашњости и будућности. Питање избора чега ћемо се сећати из прошлости условљено је садашњошћу из које се сећамо. Питање гласи: шта нама данас значи сећање на ишчезлу Јерменску цркву и по чему је она значајна за нас данас, са места одакле је посматрамо?

У томе смислу ова изложба извлачи из заборава оно што има критички потенцијал у односу на садашњост. Она опомиње, указује на то шта смо лоше и погрешно радили у прошлости, а то има нарочити значај јер то исто што смо радили у прошлости настављамо да радимо и данас. Под пресијом неолибералног концепта рушење и уништавање објеката од историјског значаја наставља се са несмањеном жестином. Можемо у вези са тим указати на два из мноштва примера потенцијално „нових Јерменских цркви“. То је историјска *Бела лађа* у улици Беле лађе, сада Његошевој. За њу је био израђен пројекат историјске реконструкције са сталном изложбеном поставком, и узалудно предложен. Зграда је празна, изложена пропадању. Уз њу је наменски грађен први биоскоп у Новом Саду који је под заштитом. И он је изван употребе, чека се да зграда пропадне да би се на том атрактивном простору могло трговати градским земљиштем.



Како решити проблеме ?

Најсажетије речено, проблем садашњости је слепа примена неолибералне економије на урбанизам у условима замрзнуте транзиције, и то на град који је у претходном историјском периоду доживео енормна разарања. Уместо заустављања процеса даље девастације, тражења решења за затечену ситуацију кроз нову визију развоја, што се у годинама након великих промена очекивало, увођењем неолибералног концепта у просторно уређење настављају се раније започети процеси.

Тако се питање обнове Јерменске цркве јавља у контексту судара две различите визије. Са једне стране је континуитет између партијске идеологије и идеологије капитала, које, мада су различите према културном наслеђу, показују исти однос. Са друге стране су општи интерес, култура, хуманистички идеали, критичко мишљење, побуна, отпор идеолошком насиљу, тежња ка естетском уређењу простора и жеља да се буде поносан на свој град и његове историјске садржаје. Прву визију прихватио је управљачки слој из интересних разлога. Изразито је неетична јер води уништавању урбанитета за све будуће генерације које у тако девестираном простору треба после да живе. Носиоци друге визије су грађани који користе институт грађанске иницијативе. Оно што на упадљив начин недостаје у грађанској иницијативи јесте виши степен организованости и артикулације захтева. На првом месту потребно је изградити оно што управљачки слој кроз своје службе нити жели, нити може – идеју о томе како ће се град развијати, какав ће став да се заузме према културном наслеђу и како ће да се разреши проблем ни радијалне ни кружне концепције града. Грађански облик организације има већи потенцијал јер може да оствари сарадњу већег броја различитих струка и да у себе укључи квалитетније стручњаке од оних који би по службеној дужности могли добити задатак да креирају развојну визију.

На једном нижем нивоу општости питање обнове Јерменске цркве може и треба да се решава у контексту њеног непосредног окружења које нам је у наслеђе остављено као недовршено, са забатима Менратове палате, Ерсте банке, зграде Банке Интеза, слепом Улицом Краља Александра на чијем завршетку је вагон-кафе који се ту урбанистички никако не уклапа. Где још у свету са главног трга води слепа улица? Потребно је целовито решење које се неће заснивати на идеји даљег рушења, а у коме би обнова Јерменске цркве (тима би се покрио један од три забата у строгом центру) био први, почетни корак осмишљеног плана.

А он би могао имати различите конкретне реализације. Једна од могућих би могла почети од питања: зашто да људи иду под земљу, а не аутомобили? Тиме би се (коришћењем шупљине подходника за саобраћај) повезала два трга која су увек и била повезана – садашњи Трг младенаца са Тргом слободе. Пешачка зона би се продужила, а слепа улица више не би била слепа. Булевар нема потребе да има ширину ауто-пута, његовим сужавањем и усмеравањем саобраћаја на један правац створила би се могућност враћања у лик града уз Менратову палату зграде, која је некада била уз Катедралу једна од најлепших и најзанимљивијих срушених зграда у строгом центру, чиме би се покрио и њен забат. Велики улаз на средини Улице Краља Александра могао би се смањити постављањем лифта за камионе мање носивости чиме би се улица ревитализовала. Са обновљеном Јерменском црквом то би била корекција новог делимичним враћањем старог. Умањио би се рушилачки бесмисао, створила би се нова знаковна целина и нови тип комуникације између постојећих објеката. То би могао бити почетак „новог“ Новог Сада, који боље комуницира са својом традицијом.



ABOUT THE CULTURE OF REMEMBERING

Summary

This text discusses the circumstances of the demolition of the St. Gregorius Phoster (Armenian church) in Novi Sad in 1963 in the context of the city redevelopment after the WWII. Opening up the Marshall Tito Boulevard through the city centre had as a consequence demolition of a significant number of buildings in the King Alexandar Sreet and it being split into two parts. The demolition of the Armenian church caused a great deal of public criticism. Memory of that sacral building has been preserved only thanks to the existence of several old and new memorials in its place. Over the past few years there have been initiatives by both experts and citizens to reconstruct the Armenian church and its surrounding, which would reconstruct the previous appearance of the main street in Novi Sad.

Key words: Novi Sad, Armenian church, urban development, cultural monuments



Боривој Миросављевић, фоторепортер, Нови Сад

Borivoj Miroslavljević, photoreporter, Novi Sad

ПРОДУЖЕНИ ЖИВОТ – ТРАГОВИ ЈЕРМЕНА, НЕКАДАШЊИХ ЖИТЕЉА НОВОГ САДА

Крајем педесетих и почетком шездесетих година прошлог века Нови Сад је био велико градилиште. У центру града урбанисти су изводили операцију “чишћења”, односно рушења старих објеката, да би омогућили продор нових булевара и изградњу зграде Српског народног позоришта. Био сам тада млад новинар-фоторепортер дневног листа „Дневник“ и по редакцијском задатку (уредник ми је је био Душан Попов, потоњи секретар Матице српске и уредник сјајне „Енциклопедије Новог Сада“) свакодневно сликом и речју пратио значајне комуналне и друге промене Новог Сада. Друговао сам са колегама фоторепортерима, ветераном Стевом Мирковићем Малиганом, родом из Сремске Каменице, касније нам се придружио Јован Вајдл, а потом и Стеван Лазукић.

Годинама сам у рубрици Око фоторепортера објављивао слике с кратким потписима које су читаоци радо пратили, па и сугерисали шта да се забележи камером. У то време трагајући за фотографијом дана, приметио сам и занимљиву личност, која се скоро свакодневно у исто време могла видети на улазу у Дунавски парк, поред тениског игралишта. Баш преко пута Соколског дома, на првој клупи у парку, седео је омањи свештеник и читао новине. Имао је дугу седу браду, а на глави карактеристичан црни „каубојски“ шешир, какав у Новом Саду није носило нити једно свештено лице из било ког црквеног реда. Не знам да ли је усамљени свештеник, задубљен у новине, приметио кад сам га фотографисао или се правио да ме не примећује. После тога је нестао и са клупе у парку и из Новог Сада. Касније сам сазнао да је то био последњи свештеник у новосадској Јерменској цркви која је тих дана срушена да би на њеним темељима био изграђен садашњи потходник испод Булевара Михајла Пупуна, поред нове Поште.

Фотографија јерменског свештеника остала је као траг и доказ да је у Новом Саду овај народ имао своју запажену заједницу. Наравно, то потврђују и фотографије Јерменске цркве која се налазила на углу улица Народних хероја и Цара Лазара. Ту се налазила и аутобуска станица „Путника“ који је с тог места годинама одржавао аутобуску везу између Новог Сада и Београда. Остала ми је у сећању јер су возачи и кондуктери радо сарађивали с новинарима и фоторепортерима. Годинама су били „курири“ који су из Новог Сада носили фотографије и новинске извештаје за „Политику“, „Спорт“ и друга београдска издања, као и прве филмске извештаје из Новог Сада и Војводине које је емитовала тада рођена Телевизија Београд.

Са Јерменском црквом у центру Новог Сада срушене су и њене комшинице, зграда некадашње Мађарске гимназије, потоњег Музеја Војводине, затим новосадска Ледара, Контрола вага и драгоцених метала. Симпатична Јерменска црква је сравњена са земљом кад је насупрот ње палата нове Поште већ добијала мермерну фасаду.

Немилосрдни булдожери су за тили час очистили трасу новог булевара и ископали ров за његов данашњи потходник. Са градилишта нове Поште лепо се могло видети како нови булевар праволинијски стиже до ње и продужава ка Успенској цркви. Инвентар Јерменске цркве је склоњен, да не би страдао у чишћењу, а грађевински остаци су багерима натоварени на тешке „Неимарове“ камионе и однесени на депоније. У тој акцији учествовао је и „Неимаров“ камионџија Јован Шовљаков, мој рођак, који ми је рекао да је на „Отпаду“ истоварио пун шлепер изломљених гвоздених прозорских рамова са Јерменске цркве! Помислио сам да то може бити занимљива новинска фото-вест па сам отишао на „Отпад“ са колегом новинаром Павлом Јанковићем Шолетом, потоњим познатим дечјим песником рано преминулим. Поломљени гвоздени портали с остацима разлупаног стакла и некадашњих лепих витража нису били нимало фотогенични. Колега Шоле је том приликом констатовао: „Ово





Сл. 2 Гвоздени портали поново заживели на викендици у Фрушкој гори
Fig. 2 Iron doors appeared again on Fruška gora holiday house

Сл. 1 Јохан Самуел Поликарп, последњи свештеник Јерменске цркве у Новом Саду снимљен у Дунавском парку
Fig. 1 Johan Samuel Polikarp, the last priest of Armenian church in Novi Sad, photo taken in Dunavski park

је све старо ковано гвожђе и мајстор-уметник се сигурно много намучио док га је обликовао као црквени портал. Штета је да то сада претопе у топионици и униште вредан ручни рад. Ово треба заштити од уништења!“.

Тада смо се Јанковић и ја договорили да уложимо уштеђевину и „на кило“ откупимо металне остатке порушене Јерменске цркве. У неколико тура смо с „Отпада“ фићом пренели „згужване“ гвоздене профиле на плац у Раковцу, на којем сам намеравао да изградим викендицу. Стајали су под ведрим небом неколико година, све док нису притекла неопходна средства за градњу куће. За то време смо мој верни колега Шоле и ја савладали основне ковачке вештине и парче по парче изломљених портала враћали у првобитно стање. Обојица смо зарадили жуљеве, али смо били пресрећни када смо успели да ревитализујемо историјске portale настале у другој половини 19. века, када је обновљена Јерменска црква у Новом Саду. Они су после десетак година уграђени у викендицу коју и сада красе, пола века након „смрти“ у центру Новог Сада. Уместо витража, у њих су стављена декоративна стакла. Портали су уграђени у зидове сазидане природним каменом из Раковачког каменолома, па у овом делу подунавског фрушкогорја представљају занимљив спој савремене и старе архитектуре. У викендици се налази обимна грађа за први Музеј фотографије у нашој земљи чије се отварање већ деценијама с нестрпљењем очекује. Може се догодити да се баш ту ускоро отворе врата Музеја – врата начињена од портала уништене Јерменске цркве у центру Новог Сада! Ковано гвожђе из 19. века наставља живот у 21. веку, на обронцима Фрушке горе!



Љиљана Лазич

Историчар уметности – музејски саветник, Музеј града Новог Сада

РЕСТАУРАЦИЈА И КОНЗЕРВАЦИЈА ПРЕДМЕТА ИЗ ЗАОСТАВШТИНЕ ЈЕРМЕНСКЕ ЦРКВЕ У НОВОМ САДУ

Сажетак: У оквиру припрема за реализацију изложбе *Јерменска црква у Новом Саду – избрисана баштина* у Музеју града Новог Сада је током 2013 – 2014. године извршена рестаурација и конзервација великог броја предмета који су се налазили у некадашњој Цркви Светог Гргура Просветитеља у Новом Саду. Заоставштина Јерменске цркве се у Музеју налази од седамдестих година 20. века и састоји се од црквеног мобилијара, текстилних предмета, књига, слика, скулптура и других предмета. На пословима заштите изабраних предмета за изложбу било је ангажовано 9 стручних лица, запослених у Музеју и спољних сарадника, а кроз третмане је прошло око 100 појединачних предмета.

Кључне речи: Јерменска црква, Нови Сад, рестаурација, конзервација, Музеј града Новог Сада

У седмој деценији 20. века главна новосадска улица, којој су у прошлости много пута мењали име, изгубила је свој некадашњи значај и изглед. Инсистирање урбаниста на изградњи новог булевару кроз центар града имало је за последицу пресецање Улице народних хероја на два дела и нестанак неколико старих објеката саграђених у 19. веку. Један од „сувишних“ објеката била је и Црква Светог Гргура Просветитеља – познатија као Јерменска црква. Њено уклањање је, како се испоставило, било ипак непотребно и исфорсирано.

До рушења 1963. године Јерменска црква је била власништво Конгрегације мекхитариста у Бечу, а њени редовници су деценијама служили као свештеници у том новосадском храму. Суочена са одлукама државних органа, Конгрегација је 1959. године одлучила да цркву да на управљање Суботичкој бискупији, иако је грунтовно и даље остала у њеном поседу. Јохан Самуел Поликарп, последњи јерменски свештеник, отишао је у Беч 1960. године и тада је извршена предаја црквеног инвентара новом викару. Сачувани списак представља први документ у коме се детаљно наводе сви предмети који су се у то време налазили у Јерменској цркви.¹ Он садржи 77 ставки, од црквеног мобилијара и богослужбених предмета до алата и опреме сакристије. Три године касније, неколико дана пре рушења, начињен је и други списак инвентара, али овог пута од стране градске комисије која је преузимала све покретне предмете.² Поређењем тих спискова може да се установи да је до 1963. године очуван комплетан инвентар у онаком стању како га је предао јерменски свештеник представнику католичке цркве.

Изношење инвентара и његово преношење у просторије Градског зеленила на Петроварадинској тврђави започело је 14. октобра 1963. године. У том простору предмети ће остати све до средине седамдесетих година, а потом су највећим делом пренети у Музеј града Новог Сада, где су похрањени и данас. У музејске депое су тада смештене кутије са црквеним текстилом, књигама и документима, затим делови мобилијара, слике, обележја са цркве и звона. Када је 2001. године у згради Арсенала на Петроварадинској тврђави отворена поставка Одељења за културну историју, поједини предмети су и изложени у оквиру целина које приказују историју Новог Сада.

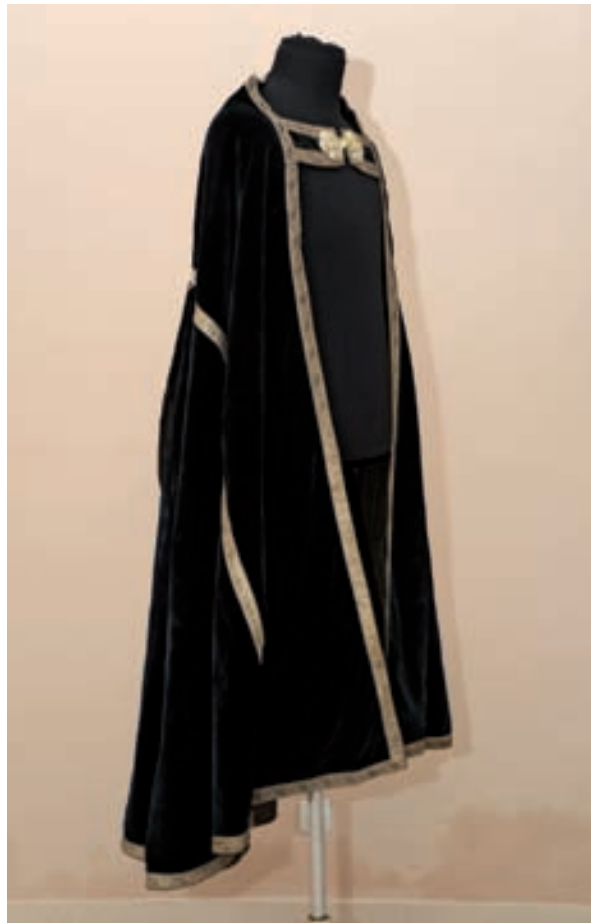
¹ Записник о примопредаји инвентара Цркве Светог Гргура Просветитеља у Новом Саду, 10. 3. 1960. (Архива Суботичке бискупије).

² Записник Комисије за попис инвентара у Јерменској цркви, 1. 10. 1963. (Архива ПЗЗЗСК).





Сл. 1 Поступак рестаурације црквеног текстила (фото: Љ. Лазич)
Fig. 1 Process of restoration of a church textile (photo Lj. Lazić)



Сл. 2 Плувијал, након рестаурације и конзервације
(фото: Ф. Киселички)

Fig. 2 A cope (pluviale) after the restoration and conservation (photo F. Kiselički)

Одлука о изложби посвећеној Јерменској цркви била је инспирисана жељом да се обележи пола века од рушења храма, те да се јавност упозна са историјом и околностима које су довеле до њеног нестанка. Будући да је већина предмета била у лошем стању, припрема изложбе је била добра прилика да се сачувана заоставштина стручно обнови и, на тај начин, сачува од даљег пропадања. Стога је рестаурација и конзервација предмета била важан сегмент планираног пројекта. Због разноврсности материјала, у овом процесу биле су ангажоване све музејске радионице, као и неколико спољних сарадника.

Прва фаза заштите је подразумевала преглед комплетног материјала и издвајање оних предмета који ће бити рестаурирани, конзервирани, фотографисани и, на крају, изложени. Овакав одабир је био нужан због обимности заоставштине, посебно када су у питању црквени текстил и књиге. Увидело се да заштита појединих предмета захтева третман у више различитих радионица (текстил – метал, дрво – метал), па су се музејски рестауратори-конзерватори међусобно договорили о распореду и обиму интервенција. Будући да у Музеју не постоји адекватна опрема за заштиту појединих врста материјала, ангажовано је и неколико спољних сарадника који су самостално или у сарадњи са музејским стручњацима учествовали у пословима рестаурације и конзервације.

І Рестаурација и конзервација црквеног текстила

Поред књига, текстилни предмети представљају највећу групу материјала из Јерменске цркве. Током претходних деценија они су чувани у десетак кутија и само су повремено проветравани и преслагивани. Осим присутних старих оштећења, на предметима су се због дугог стајања појавиле жуте мрље и штетни микроорганизми. Због тога је прво извршена нетоксична дезинфекција и дезинсекција која се у Музеју града Новог Сада обавља од 2010. године. За извођење и надзор над целим поступком били су задужени конзерватори Јана Ђурђић и Атила Хорнок. Наведеним поступком је дезинфиковано више од 100 примерака различитог текстила





Сл. 3 Рестаурација слике *Свети Гргорије Просветитељ*
(фото: Љ. Лазић)

Fig. 3 Restoring the picture St. Gregorius Phoster
(photo Lj. Lazić)



Сл. 4 Чишћење слике *Богородица са Христом* (фото: Љ. Лазић)

Fig. 4 Cleaning the picture Mother Mary and child Christ (photo Lj. Lazić)

из Јерменске цркве. Након селекције предмета за предстојећу изложбу, материјал је предат конзерваторском техничару Невенки Башић која је у наредних годину дана третирала 45 појединачних предмета. У питању су делови католичке свештеничке одеће (плувијали, миснице, далматике, албе, рокете, наруквице, појасеви, stole, крагне, бирет) и богослужбени текстил (антепендијуми, олтарници, пешкири, велуми, пале, бурсе, корпорали). Старост текстила (18 – 20. век), различити материјали (сатен, плиш, дамаст, свила), величина предмета и стање у коме су се налазили захтевали су поступке различитог нивоа сложености, од основног чишћења и прања, до пажљиве рестаурације оштећених делова. Поједини комади текстила, као што су плувијали и појасеви, имају на себи металне копче и украсе чије чишћење и конзервацију је обавио Ђорђе Лазић, конзерватор за метал. На неколико комада текстила пронађене су ознаке произвођача, што је помогло у истраживању порекла и одређивању приближног времена настанка ових предмета. Сви третирани предмети су били изложени на поменутој поставци.

II Рестаурација и конзервација књига и докумената

У оквиру заоставштине Јерменске цркве, богослужбене књиге и црквена библиотека чине најобимнији део. Посебна вредност овом фонду даје чињеница да је већина књига штампана у штампарији Конгрегације мекхитариста у Бечу, у српској историји познатој као место издавања најзначајнијих националних публикација у 19. веку. Међу сачуваним књигама налазе се бројна дела из различитих области: теологије, филозофије, историје, географије, филологије, економије и других. Због обимности фонда (око 200 публикација) за изложбу је издвојено око 30 књига, брошура и часописа на јерменском, немачком и латинском језику који на најадекватнији начин илуструју историју Јермена, црквеног реда мекхитариста, као и интересовања свештеника Јерменске цркве у Новом Саду. Рестаурацију и конзервацију 12 публикација које су биле у најлошијем стању извршио је сарадник Музеја и стручњак за заштиту папира Георг Јовановић. Осим књига, он је рестаурирао и један драгоцен документ – план за обнову Јерменске цркве из 1872. године који је, према молби Марије Трандафил, израдио и сигнирао новосадски градитељ Георг Молнар. Сачуване књиге су представљале важан сегмент изложбе посвећене Јерменској цркви, посебно интересантан стручној јавности.

III Рестаурација и конзервација ликовних дела

Од пет слика из Јерменске цркве, колико је у Музеј донето седамдесетих година 20. века, за изложбу су изабране три најрепрезентативније: олтарска слика са представом *Светог Гргорија (Гргура) Просветитеља*,





Сл. 5 Чишћење гипсане скулптуре (фото: Љ. Лaziћ)
Fig. 5 Cleaning a gypsum sculpture (photo Lj. Lazić)



Сл. 6 Трака за црквено звоно, пре рестаурације и конзервације (фото: Ф. Киселички)
Fig. 6 Church bell rope before restoration and conservation (photo F. Kiselički)

Богородица са Христом која је стајала на бочном олтару и *Богородица са Христом (Богородица страсна)* која је стајала на бочном зиду наоса храма. У најлошијем стању се налазила велика олтарска слика чијом рестаурацијом и конзервацијом се бавила сарадница Музеја Бранка Јанковић-Кнежевић. Осим велике запрљаности, највећи проблем су представљала оштећења од влаге, посебно у делу где се налази сигнатура аутора. Пажљивом рестаурацијом су откривени делови потписа бечког сликара Хуга Јекела. Његов потпис и година израде (1896) налазе се и на слици са бочног олтара, па је основана претпоставка да су оба дела поручена и изведена у исто време и од истог аутора. Чишћењем Јекелове мање слике бавио се Саво Гвозденовић, док је *Богородицу Страсну* такође чистила Бранка Јанковић-Кнежевић. Излагањем наведеног ликовног материјала публици је било омогућено да јасније сагледа унутрашње уређење некадашње Јерменске цркве.

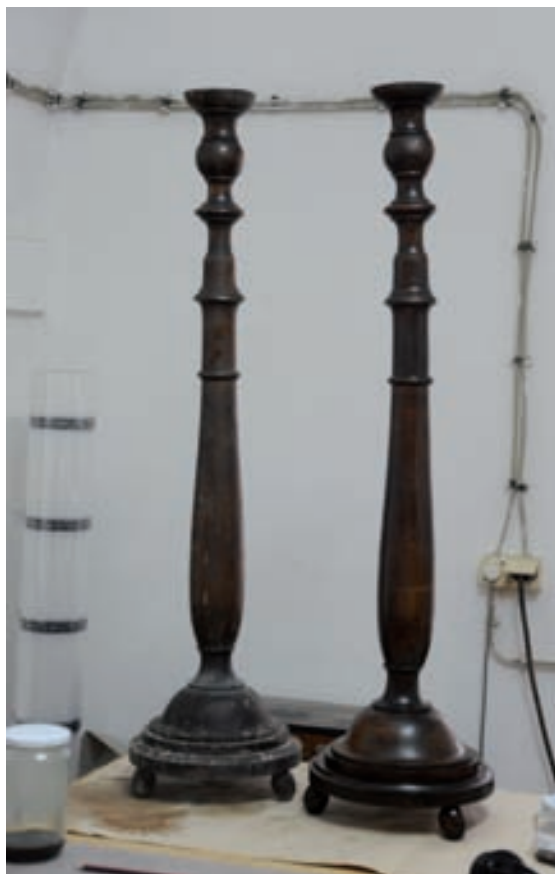
IV Рестаурација и конзервација гипсаних скулптура

У току почетних истраживања на терену је установљено да се неколико предмета из цркве налази и у просторима других институција. У Заводу за заштиту споменика културе града Новог Сада биле су сачуване две гипсане скулптуре католичких светитеља (*Света Ана подучава Богородицу* и *Свети Антун са Христом*). Оне су представљале важан део ентеријера Јерменске цркве, а тиме и веома атрактиван материјал за планирану поставку. Рестаурацију и конзервацију гипсаних скулптура је обавила Тамина Кесић у музејској радионици за керамику. Осим детаљног чишћења дебелог слоја прљавштине, урађена је консолидација излупаних сликаних слојева, рестаурација и реконструкција недостајућих делова. Као завршни поступак извршено је ретуширање скулптура. На тај начин, предмети су доведени у стање које је најприближније њиховом првобитном изгледу. Тамина Кесић је очистила и мермерну плочу са уклесаним натписом из 1746. године. Плоча је стајала на фасадама првог и другог храма и представља драгоцен материјални документ који је такође био приказан на изложби.

V Рестаурација и конзервација металних предмета

Већ је раније истакнуто да је у музејској радионици за конзервацију и рестаурацију метала очишћено неколико комплета копчи са различитих комада црквеног текстила из Јерменске цркве. Највећи изазов, у техничком смислу, представљало је чишћење два црквена звона (*Звоно Светог Андрије* и *Звоно Марије Трандафил*) која се чувају у Музеју града Новог Сада. Конзерватор-рестауратор Ђорђе Лaziћ је методу електролизе употребио као главни поступак у конзервацији мањег звона, док је веће, због велике тежине и габарита, очишћено ручно и премазано заштитним слојем. Циборијум бочног олтара Јерменске цркве је био у веома лошем стању,





Сл. 8 Растављени и рестаурирани делови црквене касе
(фото: Ф. Киселички)

Fig. 8 Dismantled and restored pieces of a church donation box
(photo F. Kiselički)

Сл. 7 Дрвени свећњаци, пре и после рестаурације и конзервације
(фото: Љ. Лазић)

Fig. 7 Wooden candlesticks before and after restoration and conservation
(photo Lj. Lazić)

па су примењени посебни поступци у његовој рестаурацији и конзервацији. Горњи калотасти део са крстом је исправљен у првобитни положај и обојен нијансом златне боје која је најприближнија оригиналној. Очишћени су метални капители за чија лежишта су израђени дрвени стубићи и недостајућа стопа. Цела конструкција је причвршћена на панел плочу, пресвучену текстилом.

VI Рестаурација и конзервација дрвених предмета

Иако је Јерменска црква била богата дрвеним мобилијаром, до данас је остало сачувано врло мало тог материјала. Из храма су 1963. изнети сви олтари, црквене клупе, свећњаци и сви други предмети израђени од дрвета, те смештени у просторе на Петроварадинској тврђави. У Музеј града Новог Сада је седамдесетих година пребачен само један део те групе предмета: свећњаци различите величине и профилације и црквена каса. Управо су ти предмети изабрани за излагање, а њихову рестаурацију и конзервацију су обавили Јана Ђурђић, Саво Гвозденовић и Тамина Кесић. Код њиховог третирања коришћена је нетоксична дезинфекција, као и поступци механичког и хемијског скидања накнадних слојева боје, лака и прљавштине. Већина предмета је морала да буде гитована и, затим, поново бојена и лакирана. У рестаурацији и конзервацији црквене касе настојала се истакнути њена декоративност и полихромност, а недостајући делови су реконструисани.

Процес заштите је трајао више од годину дана (2013/2014), а кроз третмане је прошло око 100 појединачних предмета. У овом делу припреме изложбе је учествовало девет рестауратора-конзерватора и конзерватора-техничара. Све њихове интервенције су музеолошки документоване, снимљене фото и дигиталном камером, а двочасовни монтирани филм о рестаурацији и конзервацији предмета приказиван је на поменутој изложби, током њеног тромесечног трајања. Захваљујући њиховом ангажовању, многи предмети из Јерменске цркве се сада налазе у репрезентативном стању и део су сталне поставке Музеја. На тај начин је јавности омогућено да се детаљније упозна са историјом и судбином једног од најпознатијих новосадских религиозних објеката – Црквом Светог Гргура Просветитеља.



Сл. 9 – 10 Детаљи са изложбе посвећене Јерменској цркви (фото: Љ. Лазич)
Fig. 9 – 10 Detail from the exhibition about the Armenian church (photo Lj. Lazić)





Сл. 11 – 12 Детаљи са изложбе посвећене Јерменској цркви (фото: Љ. Лазић)
Fig. 11 – 12 Detail from the exhibition about the Armenian church (photo Lj. Lazić)



Ljiljana Lazić

Art historian – museum advisor, City Museum of Novi Sad

RESTORATION AND CONSERVATION OF OBJECTS FROM THE LEGACY OF THE ARMENIAN CHURCH IN NOVI SAD

Summary

Within the preparations for the exhibition ‘Armenian church in Novi Sad – Erased Legacy’ in the City Museum of Novi Sad during 2013 – 2014 restoration and conservation of a large number of items from the former Church of St. Gregorius Illuminator in Novi Sad was undertaken. The legacy from the Armenian church has been housed in the museum since the 1970s and consists of the church mobiliar, textiles, books, paintings, sculptures and other objects. Nine experts from the Museum as well as outside associates were engaged in the conservation process and about 100 objects were treated.

Key words: Armenian church, Novi Sad, restoration, conservation, City Museum of Novi Sad



ИЗВЕШТАЈ СА СЕДНИЦЕ КОМИСИЈЕ ЗА ДОДЕЛУ НАГРАДА И ПРИЗНАЊА МИХАИЛО ВАЛТРОВИЋ ЗА 2014. ГОДИНУ И ОБРАЗЛОЖЕЊЕ КОМИСИЈЕ ПОВОДОМ ДОДЕЉЕНИХ НАГРАДА

Дана 24. 4. 2015. године у Природњачком музеју у Београду одржана је седница Комисије за доделу награда и признања Михаило Валтровић која ће у овом саставу радити у периоду **2014–2017. године**. Седница је одржана у пуном саставу од 7 чланова: **Делфина Рајић, Народни музеј, Чачак; Викторија Узелац, Градски музеј, Сомбор; Светлана Миленковић, Народни музеј, Београд; Снежана Томић Јоковић, Музеј Старо село, Сирогојно; Јулка Кузмановић Цветковић, Народни музеј Топлице, Прокупље; Ивана Јовановић, Музеј маргиналне и наивне уметности, Јагодина и Александра Савић, Природњачки музеј, Београд.**

Према Статуту МДС Комисија је расписала Конкурс у у последњој недељи децембра 2014. године и стручна јавност је у периоду децембар 2014 – март 2015. електронским путем више пута обавештена и позивана на сарадњу. Конкурс је закључен 31. марта 2015. године.

Пребројавањем пристиглих пријава је евидентирано 14 пријава и комисијски је констатовано да су сви предлози стигли затворени и у регуларном року.

Музејско друштво Србије додељује награду „Михаило Валтровић“ музејским радницима и музејима у 3 категорије:

- 1) Појединцу или ауторском тиму за изузетне резултате у стручном раду постигнуте током 2014. године;
- 2) Истакнутом појединцу за укупан допринос (животно дело);
- 3) Музеју (музејској установи) за изузетне резултате у стручном раду постигнуте током 2014. године.

У категорији **Појединцу или ауторском тиму** приспело је шест предлога. За награду су предложени:

1. **Ратомир Кулић**, музејски саветник Галерије Матице српске у Новом Саду, а предлагач је била мр Тијана Палковљевић, управница Галерије матице Српске. Ратомир Кулић је предложен због успешне реализације:

- а) Изложбе и каталога *Збирка одликовања Галерије Матице Српске и Матице Српске*,
- б) Публикације *Дискурс о празнинама* – поеме у оквиру едиције Традиција и савремено стваралаштво,
- ц) Реализације плакете и споменице поводом 150-годишњице пресељења Матице српске из Пеште у Нови Сад.

Ратомир Кулић је приредио изложбу и публикацију у којима је обрадио Збирку одликовања Галерије Матице српске, једну од најобимнијих збирки у овој установи. Публикација *Дискурс о празнинама* је филозофско-поетски текст који је колега Кулић тему празнине пренео у форму музеологије пружајући низ идеја и тумачења о музејском раду. Колега Кулић је поводом јубилеја иницирао изливање споменице у години обележавања 150 година пресељења Матице српске из Пеште у Нови Сад.

2. **Веселинка Марковић**, музејски саветник – историчар Музеја Војводине у Новом Саду, за успешну реализацију изложбе и каталога *На граници два царства: Банатска крајина (1764–1872)*. Предлагачи су били Александра Стефанов, кустос историчар уметности и Бранка Лугоња, библиотекар, обе из Музеја Војводине. Изложба је резултат ауторкиног дугогодишњег истраживања везаног за тему војних граница и феномена који прате живот Срба на простору данашње Војводине. У оквиру изложбе обрађена је богата архивска грађа и урађен је велики истраживачки посао, а изложба обрађује на комплексан начин ову значајну тему.

3. **Владимир Чех**, афирмисани уметник, за изложбу *Рат и плакат 1914–1918* која је реализована у Музеју примењене уметности у Београду. Предлагач је била мр Љиљана Милетић Абрамовић, директорка Музеја савремене уметности. Циљ изложбе био је да се истражи и промовише историја оглашавања путем плаката у условима Првог светског рата и његовог утицаја на културу у домаћем и међународном контексту. Изложба је





Додела награде „Михајло Валтровић“ Љиљани Лазић из Музеја града Новог Сада, 2015.

реализована иновативно и опсежно, како из угла истраживања материје, дизајна плаката, хронологије дизајна плаката у рату, тако и из угла комбинације свих медија и техника презентовања.

4. Сашка Велкова, музејски саветник – етнолог Музеја Понишавља у Пироту, за публикацију *Чувар дома и пламена – кућни иконостаси Пирота*. Предлагач је Мила Панајотовић, кустос историчар Музеја Понишавља Пирот. У публикацији су објављени резултати проучавања угрожених сакралних предмета – кућних иконостаса са циљем очувања, заштите и презентовања материјалног културног наслеђа југоисточне Србије.

5. Сања Врзић, кустос за односе са јавношћу Народниг музеја у Зрењанину, за пројекат *Аудиовизуелни водич кроз сталну поставку народног музеја Зрењанин* за таблет уређаје. Предлагач је била Оливера Скоко, помоћник директора Народног музеја у Зрењанину. Пројектом Аудиовизуелни водич је успешно реализована модернизација приступачности сталне музејске поставке употребом нових технологија у приближавању поставке свакодневной публици и особама са инвалидитетом. Овај пројекат је проглашен за трећи. најбољи пројекат на регионалној конференцији „Balkan museums without barriers“.

6. Љиљана Лазић, музејски саветник – историчар уметности из Музеја Града у Новом Саду, за изложбу и публикацију *Јерменска црква у Новом Саду – избрисана баштина*. Предлагач је др Јелена Баџац, историчар уметности – музејски саветник. Пројекат се састоји од изложбе и публикације које су имале за циљ да јавности прикажу сачуване предмете јерменске баштине и обележавање пола века од рушења Јерменске цркве у Новом Саду.

Након прегледа обимне документације Комисија је имала веома тежак задатак да донесе одлуку у овој категорији, јер су пристигле пријаве биле комплексне и на изузетно високом стручном нивоу. Након детаљног прегледа документације и дискусије, Комисија је једногласно донела одлуку да награда Михаило Валтровић у категорији Појединцу буде додељена: **Љиљани Лазић**, музејском саветнику – историчару уметности из Музеја Града у Новом Садау за изложбу и публикацију *Јерменска црква у Новом Саду – избрисана баштина*.



Образложење Комисије:

Љиљана Лазећ пројектом *Јерменска црква у Новом Саду – избрисана баштина* представља јавности један сегмент историје Новог Сада, односно јерменске националне заједнице која је играла важну улогу у животу града у 18. и 19. веку. Изложбом, монографијом и пратећим програмима обележено је пола века од рушења Јерменске цркве у Новом Саду (цркве Св. Гргура Просветитеља) 1963. године, једног од малобројних храмова јерменске дијаспоре у Европи. На овај начин јавност је подстакнута да размишља о могућностима њене обнове на истом месту. Љиљана Лазећ је овом приликом вршила обимна истраживања литературе, архивске и фото грађе у бројним институцијама у земљи и иностранству. Истраживања су вршена у црквеним архивима Суботичке бискупије, Калочке бискупије у Мађарској и Самостана мекхитариста у Бечу. У разумевању јерменске грађе помогли су чланови јерменске заједнице Србије и сарадници из Јеревана и Беча. Бележена су и многа сведочанства Новосађана који се сећају рушења цркве. Такође, рушење цркве пре пола века представља веома осетљиву локалну тему.

Монографија *Јерменска црква у Новом Саду – избрисана баштина* је штампана у колору у високом квалитету штампе, на 222 стране и са 220 фотографија, које су по први пут публиковане и представљају драгоцену грађу. Користећи обимну документацију Љиљана Лазећ детаљно је описала процес нестајања јерменске верске заједнице и самог храма.

Важан део пројекта представљају и конзерваторско-рестаураторски радови којима су третирани и сачувани предмети из Јерменске цркве, а који се чувају у збирци Музеја града Новог Сада. Све интервенције су снимљене у оквиру двочасовног филма који је приказиван на изложби.

Изложба је имала за циљ да јавности прикаже сачуване предмете из јерменске цркве, као и да објасни околности под којима је црква срушена пре 50 година. Велики број архивских докумената и фотографија сведочи о некадашњим јерменским породицама. Чланови ове заједнице, како ауторка наводи, били су „вредни и окретни људи, који су се бавили занатством и трговином и подигли су више српских манастира у стилу моравске школе. Важили су за добре дипломате и говорили су више језика, а неки њени чланови су били и градски сенатори током историје Новог Сада итд“. Пратеће манифестације изложбе су биле: две изложбе ликовних уметника у Новом Саду, изложба фотографија *Јерменија, библијска земља подно Арафата* аутора Завеса Саргсјана, концерт јерменских песама, као и шест стручних предавања из области теологије, урбанизма, историје и археологије, са учешћем еминентних стручњака. Осим класичне музеолошке и архивске грађе изложба је обрађена и мултимедијално. Изложба је изузетно добро медијски испраћена и била је веома посећена.

Својим стручним радом Љиљана Лазећ је пројектом поставила веома високе стандарде у презентацији културне баштине и дала изузетно велики допринос развоју културе у Србији.

У категорији Истакнутом појединцу за укупан допринос – животно дело приспеле су три пријаве. Предложене су:

1. Лепосава Миловановић, историчар уметности – музејски саветник у пензији, из Народног музеја у Зајечару. Предлагач је био др Дејан Крстић, музејски саветник Народног музеја у Зајечару.

2. Зорица Златић Ивковић, историчар уметности – музејски саветник у пензији из Музеја на отвореном „Старо село“ у Сирогојну. Предлагач је био колектив Музеја „Старо село“ у Сирогојну.

3. Радмила Влатковић, етнолог – музејски саветник из Музеја Понишавља у Пироту. Прелагач је била Мила Панајотовић, кустос историчар Музеја Понишавља у Пироту.

Након пажњивог разматрања предлога и пратеће документације, Комисија је констатовала да су све три кандидаткиње дале изузетно велики стручни допринос на унапређивању и развијању музејске делатности и да су све три признати стручњаци у својој специјалној области. У овој категорији Комисија је одлучила да се доделе две равноправне Награде за животно дело:

1. **Лепосави Миловановић**, историчар уметности – музејски саветник у пензији, из Народног музеја у Зајечару.

2. **Зорици Златић Ивковић**, историчар уметности – музејски саветник у пензији, из Музеја на отвореном „Старо село“ у Сирогојну.



Образложење Комисије:

Историчар уметности **Лепосава Миловановић** је у Народном музеју Зајечар провела цео свој радни век од 1973. до 2004. године. Као први историчар уметности у овом Музеју она је основала Одељење историје уметности. Неуморно се бавила класичном музејском делатношћу и научно-истраживачим радом, документацијом и чувањем предмета, а посебно задивљује велики број предмета прибављених поклонима. Њен научно-истраживачки рад на ауторским пројектима, теренски и архивски рад резултирао је великом грађом и многобројним радовима и чланцима о ликовном животу Зајечара, Тимочке крајине и шире. Она је у исто време била и хроничар и истраживач ликовне и друштвене прошлости. Библиографија њених радова и чланака броји 274 библиографске јединице. Ова библиографија је у процедури објављивања у посебној публикацији.

Током целог свог радног века, сарађивала је са завичајним листом „Тимок”, пишући стручне текстове. Лепосава Миловановић је организовала и поставила више од 150 изложби у Галерији Народног музеја и Радулбеговом конаку у Зајечару. Посебно је значајно интересовање Лепосаве Миловановић за руску емиграцију у Зајечару, за њихову ликовну али и друге делатности, чиме је постала пионир у обради ове, данас, актуелне теме у Србији. Резултат ових интересовања је значајна музејска збирка њихових уметничких дела, низ њених радова и чланака, као и неколико одредница у *Енциклопедији руских уметника емиграната 1917–1939*, објављеној у Санкт Петербургу. Поред зајечарских, она је обрадила и књажевачке и неготинске руске емигранте. Лепосава Миловановић је за сада најзначајнији историчар уметности Тимочке крајине која је дала огроман допринос у очувању и познавању ликовног наслеђа овог дела Србије. Њен рад превазилази локалне оквире и има велики значај и на националном нивоу, где је веома цењена у свету историје уметности. Била је један од најистакнутијих учесника културног и јавног живота Зајечара. Лепосава Миловановић је крајње позитиван, изузетан музејски радник и културни прегалац, ентузијаста из унутрашњости Србије, која је својим радом иза себе оставила значајне резултате на пољу унапређивања и развијања музејске делатности, заштите музејских предмета и познавања ликовне и уопште друштвене прошлости чиме је дала велики допринос музеологији и култури Републике Србије.

2. Зорица Златић Ивковић је још на студијама историје уметности била део истраживачких тимова, запажена од професора као велики таленат. Историју уметности је дипломирала 1975. у Београду, а њен дипломски рад *Зидно сликарство 14. века у манастиру Зрзе* добио је награду Спомен збирке Павла Бељанког у Новом Саду У периоду 1975–78. похађала је последипломске студије на катедри за српску уметност средњег века, а била је ангажована на пројекту реконструкције ктиторских фреско натписа КиМ и Македоније. Од 1978. ради у Заводу за заштиту споменика културе у Краљеву, где је као члан конзерваторских тимова учествовала у конзервацији и рестаурацији више културних добара у Србији (манастир Кончулићи код Рашке, црква у Жељевици, Брекову, Брезови, Гучи, Чаку, манастирима Враћевшници, Жичи, Никољу, кабларском и другим). Радилa је значајне послове на валоризацији наслеђа и категоризацији споменичких вредности.

Током свеобухватног конзерваторског рада на храму Светих апостола Петра и Павла у Сирогојну, донела је одлуку да свој даљи рад посвети једној споменичкој целини за коју је сматрала да је значајно да се ревитализује. Са породицом се 1990. године преселила у Сирогојно и током наредне две године, уз радове на цркви, припремила и елаборат за конституисање музеја на отвореном у целини измештених и презентованих златиборских брвнара.

Уз велико лично залагање и посвећеност и у условима кризе, успела је да 1992. године оснује Музеј „Старо село“ у Сирогојну, које је заједно са сирогојнском црквом достигло статус од изузетног значаја за Републику Србију. Упоредо са решавањем егзистенцијалних проблема установе и у сарадњи са Ранком Финдриком, архитектом пројекта и Републичким заводом за заштиту споменика културе, успешно је наставила радове на комплетирању пројектоване целине, поставци, оживљавању програма, опремању музеја и пратећих садржаја. На међународним конгресима успешно представља традиционално српско сеоско наслеђе. Музеј је до 2003. године постигао велики успех, како домаћу тако и међународну популарност са преко стотину хиљада посетилаца годишње.



Зорица Златић Ивковић је реализовала неколико десетина музејских изложби, укључујући и Музеј плетива у Сирогојну, сарађивала на неколико документарних филмова, а добитница је бројних национално значајних награда и признања. Њена библиографија броји 87 значајних наслова, међу којима је и капитално дело „*Стефан Немања*“, 900 година од рођења које је објављено 2013. године.

Поред дугогодишњег залагања на изучавању, заштити, презентацији, публиковању и популаризацији средњовековног градитељског наслеђа, као и оснивање музеја „Старо село“ у Сирогојну који је стекао статус од изузетног значаја за републику Србију, Зорица Златић Ивковић, музејски саветник у пензији је дала огроман допринос музеологији и култури Републике Србије.

У категорији награда - Музеју (музејској установи) за изузетне резултате у стручном раду постигнуте током периода 2014. године стигло је пет пријава:

1. Галерија „Милан Коњовић“, Сомбор, предлагачи: Саша Тодоровић, градоначелник Сомбора, Немања Сарач, члан градског већа и Душан Јовић, саветник градоначелника за културу;

2. Народни музеј, Београд, предлагачи Бојана Борић Брешковић, директорка Народног музеја и Гордана Грабеж, оперативна директорка;

3. Спомен збирка „Павле Бељански“, Нови Сад, предлагач: Ирма Ланг, историчар уметности – музејски саветник у пензији;

4. Историјски музеј Србије, Београд, предлагачи Марина Влајсављевић, виши кустос историчар Народног музеја у Нишу и Анђелија Радовић, музејски саветник Војног музеја у Београду;

5. Музеј историје Југославије, Београд, предлагач Градски музеј Сомбор.

Комисија је приступила раду у складу са обимом материјала и у ужи избор су ушла два музеја. Прегласавањем је дошло до одлуке да се у овој категорији равноправно доделе две награде и то:

1. Народног музеју у Београду

2. Историјском музеју Србије.

Народни музеј у Београду

Народни музеј у Београду, наша матична и најстарија музејска установа, 10. маја 2014. је обележила 170 година постојања и деловања. Музеј је овај јубилеј обележио на себи својствен начин реализујући бројне пројекте, програме и активности, којима је допринео истраживању, тумачењу и презентацији културне баштине. Током 2014. Музеј је реализовао 34 изложбе од којих су 23 приређене у Београду, 10 у Србији, а 1 у иностранству. Међу изложбеним пројектима издвајају се: *Сликаф Влатко Буковац, Светлост у мраку Првог светског рата – Врхунска остварења протагониста импресионизма у Србији, Рубенсови кругови, Кроз лица музеја, Говор крста, Хенри Мур – графичар, Марко Мурат, Оснивачи Ладе, Пит Мондријан. Случај композиције 2, Тијеполо од Удина до Београда.*

Многе ове изложбе реализоване су у сарадњи са међународним институцијама и уз подршку иностраних амбасада: *Пит Мондријан. Случај композиције 2* у сарадњи са Амбасадом Холандије, *Тијеполо од Удина до Београда* у сарадњи са Амбасадом Италије, а *Хенри Мур – графичар* у сарадњи са Британским културним центром. Значајан вид међународне сарадње представљају и бројне позајмице културних добара из збирки Музеја другим музејима, где је током 2014. готово 100 културних добара излагано у бројним светским музејским центрима кроз ретроспективне изложбе.

Народни музеј је 2014. године објавио 19 публикација и 8 деплијана. Стручњаци Народног музеја су реализовали систематска археолошка истраживања 7 локалитета и конзервирали су и рестаурирали 569 културних добара.

Ауторке изложбе *Пит Мондријан, Случај композиције 2*, Јелена Дергенц и Симона Огњановић добитнице су награде Друштва историчара уметности Србије за најбољу изложбу 2014. године.

Музеј је током 2014. године имао преко 123 000 посетилаца, а организовао је бројне пратеће програме, предавања, стручна вођења и радионице за децу. Видна је била и позитивна присутност Музеја у медијима поводом атрактивних програма. Иако у отежаним условима санације и реконструкције зграде, запослени Народног музеја су уложили огроман напор и 170. годишњицу Музеја обележили завидним резултатима на пољу унапређења музеологије и културе Србије вредним признања „Михаило Валтровић“.



Историјски музеј Србије

У години обележавања великог јубилеја – 100 година од почетка Великог рата Историјски музеј Србије је имао посебно значајну улогу, а годишњицу је обележио на квалитетан и достојан начин низом активности на домаћем и међународном плану.

Историјски музеј Србије је био носилац и координатор централног обележавања почетка Великог рата. У сарадњи са Војним музејом постављена је изложба *Србија 1914*. Померајући границе у концепту и реализацији, примењујући најсавременију мултимедију ова изложба поставља нове стандарде у музејској пракси. Новину у нашој музеологији представља и мултимедијални каталог изложбе. Приступ аутора указује на жељу да се 1914. година приближи младим људима, који су често на маргини музејске публике, а којима је блиска ИТ технологија. Изложба је паралелно постављена и у Војном музеју у Стокхолму у Шведској.

У оквиру обележавања ове значајне годишњице, Историјски музеј Србије је представио и изложбу *Женско лице Великог рата*, чиме је побуђено сећање на место жена у Великом рату. Изложба је представљена и у Српском културном центру у Паризу и Српској кући у Лондону.

Изложба *Милунка Савић – хероина Великог рата*, коју су реализовали Слађана Зарић са РТС и ауторски тим Историјског музеја Србије, такође се уклопила темом и концепцијом у обележавање јубилеја. Ова изложба је гостовала у Рашкој, Краљеву, Чачку, Лозници, Бањалуци, Бјељини, Врњачкој Бањи, Деспотовцу, Трстенику, Аранђеловцу и Новом Саду, а заједно са изложбом *Женско лице Великог рата* представљена је у Српском културном центру у Паризу.

Изложба *Срби у северној Африци (1915–1919)* је приказана у Војном музеју у Тунису, Културном центру у Бизерти и Државном архиву Марока у Рабату. На поставци су приказане фотографије, ликовни радови и архивска грађа о боравку и опоравку више од 61.000 српских војника и избеглица у Северној Африци после повлачења преко Албаније. Изложба је организована уз покровитељство Министарства културе и информисања Републике Србије и уз подршку Народног музеја у Београду, Народне библиотеке Србије, Војног музеја и РТС.

Са четири изложбе посвећене Великом рату Историјски музеј Србије је значајно допринео обележавању стогодишњице његовог почетка.

На изложби *Дунавски аласи* представљен је развој рибарства у Београду, али и ширег подручја Дунава, као и живот дорђолских аласких породица.

Изложбе *Живот у Србији у 19. веку* и *Милош Обреновић – династија, историја, мит* на свој начин доприносе расветљавању 19. века у Србији и значајан почетак новије српске државности. Изложба *Русија и Србија. Историја духовних веза од 14 до 19 века* је реализована у сарадњи са Руским државним архивом старих списа.

Изложба *Имагинарни Балкан. Идентитети и сећање у дугом 19. веку* гостовала је у у Букурешту, Скопљу и Атини.

На изложби *У име народа! Политичка репресија у Србији 1944–53.* у сарадњи са Институтом за савремену историју представљен је један од најконтроверзнијих периода наше ближе историје. Ову изложбу прати низ активности у пратећем програму, посвећених демистификовању тотализма и његових последица.

Неколико десетина хиљада посетилаца, бројни пратећи програми за децу и одрасле, бројне домаће и међународне изложбе, интензивна и квалитетна издавачка активност и велика медијска присутност нам указују да су запослени у Историјском музеју Србије током 2014. године допринели завидним резултатима на пољу унапређења музеологије и културе Србије вредним признања „Михаило Валтровић“.

Извештај саставила
Александра Савић

Председник Комисије за доделу награда и признања “Михаило Валтровић”

У Београду, 11. маја 2015.



Contributions from the History of Novi Sad

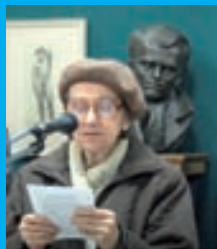
ПРИЛОЗИ ИЗ ИСТОРИЈЕ НОВОГ САДА

Маст. Мирослав Филиповић



**ЗНАЧАЈ КЊИЖАРСКОГ
РАДА ПОРОДИЦЕ
КАУЛИЦИ ЗА КУЛТУРНУ
ИСТОРИЈУ НОВОГ САДА**

Др Вера Јовановић



**МИРОСЛАВ КРЕИЧИК
И СРЕДЊА ШКОЛА ЗА
ДИЗАЈН „БОГДАН ШУПУТ“**

ЗНАЧАЈ КЊИЖАРСКОГ РАДА ПОРОДИЦЕ КАУЛИЦИ ЗА КУЛТУРНУ ИСТОРИЈУ НОВОГ САДА

Након честих борби са Турском, крајем 17. и почетком 18. века наступио је миран период у историји Хабзбуршке монархије. После Карловачког, Пожаревачког и Београдског мира постепено се консолидовала ситуација у Монархији, те су се створили услови за развој оних друштвених делатности које ће у наредном веку доћи до изражаја. У тим мирнодопским временима, Срби, који су, ипак, били оковани законима Монархије видели су шансу за јачање националног идентитета. Преко својих центара у Монархији они су почели да развијају националну, политичку и културну свест.

Нови Сад, који 1748. године добија статус слободног краљевског града, све више постаје политички и културни центар српског народа у Монархији. У њему се отварају школе и болнице, зидају цркве и често гостују путујућа позоришта. Све то ће бити снажан фактор културног успона Новог Сада. Културни живот града ће достићи виши ниво крајем 18. века, када се отварају књижаре и штампарије.

Књижара какве данас познајемо није било у Новом Саду током 18. века. У то време књижаством су се бавили књиговесци, а ређе и обични трговци. Због недовољне развијености града, развој књижарског заната текао је споро у 18. веку, па се стиче утисак да је један књиговезац био довољан. Појава српских „књижара“ крајем 18. века настала је у тренуцима културног развоја Новог Сада. Приликом покретања овог посла Срби су наилазили на многе тешкоће проузроковане државним законима, па је добијање одобрења за обављање књижарске делатности зависило од низа фактора и стања унутар Монархије.

Нови Сад, у којем су Срби чинили већину, прве српске књиговезнице добио је након појаве Емануила Јанковића и Дамјана Каулиција. Они су, уз велике напоре, успели да развију ову делатност и дају огроман допринос културном животу града и српског народа. Различитим приступом послу, они су отворили врата даљем напретку књижарске делатности, који ће бити видљив у другој половини 19. века. Јанковићу и Каулицију ће понестати могућности и воље за даљим бављењем овим послом, али ће извршити огроман утицај на њихове настављаче.

Почетак књижарског заната породице Каулици

Први новосадски „књижари“, о којима постоје оскудни подаци, били су Немац Филип Еберхард, Јевреј Арпад Лебл и Карл Ритмилер из Саксоније¹. Док су извори о Еберхарду и Леблу прилично оскудни, те се не може са сигурношћу представити њихов рад на том пољу, за Ритмилера се може рећи да је од средине друге половине 18. века био главни књиговезац у Новом Саду.² Он, 1781. године, добија конкуренцију у лику Дамјана Стефановића Каулиција,³ који шаље молбу Магистрату тражећи да буде примљен „за грађанина“ и да добије дозволу за рад. Дозволу за рад на месту књижара у Монархији није било лако добити, јер је, по *Правилнику о књижаџима* из 1722. године, књижар морао знати најмање три језика, требало да обави праксу, која се састојала

¹ Стајић, Васа, *Грађа за културну историју Новог Сада*, књ. IX, Нови Сад 1951, 193.

² Исто, 194.

³ Дамјан Стефановић Каулици рођен је у Араду 1760. године. После изучавања књиговезачког заната у Карловцима радио је као шегрт у Сегедину, Будиму, Пожуну и Бечу. Када је дошао у Нови Сад, отворио је књиговезачку радњу, која ће, кроз неколико деценија да прерасте у књижару и штампарију. Умро је 1810. године. Стајић, Васа, *Новосадске биографије*, књ. II, Нови Сад 1937, 195–197.



из шегртовања код књижара са искуством, при чему је стекао знања везана за занат, али и за дела најзначајнијих писаца из области разних наука.⁴

Дамјанову молбу Магистрат је одбио,⁵ сматрајући да Нови Сад већ има књиговесца и да је Ритмилер довољан. На такву одлуку Магистрата је, по свему судећи, велики утицај извршио и сам Ритмилер. Плашећи се конкуренције и јачања националног елемента српског народа у Новом Саду, Ритмилер је отишао и корак даље, па је 1782. тражио од Магистрата да се „посао књиговесца забрани православнима и Јеврејима“⁶, оптужујући Дамјана да није оспособљен за обављање књиговезачког заната. Одговор је стигао у виду нове молбе упућене Магистрату у Новом Саду, у којој је Дамјан побијао Ритмилерове оптужбе тврдећи да је „прописно шегртовао код књиговесца у Карловцима, а као помоћник радио је у Сегедину, Будиму, Пожуну и Бечу“⁷. Он наводи у молби и то да је Новом Саду потребан још један књиговезац, јер једини тамошњи књиговезац не зна ни језик већине становништва.

Немајући слуха за Дамјанове речи, Магистрат је поново одбио његову молбу, забранио му рад и запретио да ће му конфисковати алат и материјал. Због тога се Каулици 1783. године обратио Намесничком већу. У то време је политичка ситуација у Хабзбуршкој монархији ишла на руку српском народу, јер је на челу државе био цар Јосиф II,⁸ политички попустљив према другим народностима у Монархији. Придржавајући се политике Беча, Намесничко веће је исте године наложило Магистрату да се Дамјан С. Каулици прими за грађанина и да му се не праве сметње приликом обављања књиговезачког заната. Плативши грађанску таксу у износу од 8 форинти и добивши дозволу за рад, Дамјан је 1783. отклонио све административне барикаде на развојном путу свог заната.⁹

Схвативши да нема услова за озбиљније проширење заната, Дамјан Каулици је јула 1784. купио радњу књиговесца Јозефа Урлика у Петроварадину. За 152 форинте купио је 931 књигу и књиговезачки материјал – хартију, кожу и злато. Међу купљеним књигама највише је било буквара, а ту су се нашли и катихизиси, разне црквене књиге, латинске граматике, „калиграфије“, две „хирургије“, биографија Марије Терезије и друге књиге, углавном на немачком, али и на српском и словачком језику.¹⁰

Већ следеће године је Дамјан Каулици штампао пореске књижице за Нови Сад, од чега је добијао одређена средства, која ће добрим делом искористити за проширење посла. Након тог периода је, због набавке црквених књига, отишао у Русију и донео 3.161 руску књигу, које је откупио за око 600 форинти, иако је њихова права вредност била око 4.000 форинти.¹¹ Начин на који је откупио књиге по далеко нижој цени није познат, али није искључено да је приликом откупа дошло до одређених малверзација.

На Темишварском сабору 1790. године Дамјан се обратио са молбом око помоћи и подршке за отварање штампарије, али није био једини, јер се на том месту појавио и Емануил Јанковић са сличним захтевом. За разлику од Јанковићеве, Каулицијева молба је била одбијена.¹² Емануил Јанковић¹³ је 1790. године отворио

⁴ Сечански, Вера, „Штампарија и књиговезница Емануила Јанковића“, *Зборник*, бр. 26/27, год. 1982/1983, Музеј примењене уметности, Београд 1983, 47–48.

⁵ Магистрат је, приликом одбијања молбе Дамјана Каулиција, истакао да је „граду довољан и један књиговезац који и сам једва има посла, те бедно животиари са многим децом, а овде нема виших школа од којих би се добило посла“. Стајић, Васа, *Грађа за културну историју Новог Сада*, 195.

⁶ Стајић, Васа, *Новосадске биографије*, 195.

⁷ Исто, 196.

⁸ Јосиф II (1780–1790), аустријски цар. Био је просвећени апсолутиста, а за време његове владавине је карактеристична жеља за радикалним социјалним, верским и политичким реформама, „у име разума и хуманизма“. Тејлор, Џ. П., Ален, *Хабзбуршка монархија*, Београд 2001, 19–20.

⁹ Стајић, Васа, *Грађа за културну историју Новог Сада*, 196–197.

¹⁰ Чурчић, Марија, *Огледи из библиографије*, Нови Сад 1993, 16.

¹¹ Исто, 19.

¹² Чурчић, Лаза, „Књиге, читаоци и књижари старог Новог Сада“, *Српска читаоница – Градска библиотека у Новом Саду: споменица: 1845–1995*, Нови Сад 1996, 30.

¹³ Емануил Јанковић (1758–1792) био је први новосадски штампар. Рођен је у Новом Саду, али је као млад отишао у Хале, где је студирао медицину. У Прагу је изучавао књижарство и штампарство. Био је под утицајем идеја и дела Доситеја Обрадовића. За члана природњачког друштва у Халеу изабран је 1788. године. Године 1790. отворио је штампарију у Новом Саду, али није дочекао да се у њој штампају књиге на ћирилици. Умро је 1792. године у Суботици. Посао око штампарије наставила су његова браћа – Јован и Петар, а нешто касније и Петров син, Павле Јанковић. Јонових, Петар, Вранић, Милан, Попов, Душан, *Знаменити књижари и издавачи Новог Сада*, Нови Сад 1993, 5–19.



прву штампарију у Новом Саду, која се налазила „Код белог лава“ – на углу данашње Змај Јовине и Дунавске улице. Иако је та штампарија била прва у Новом Саду коју је отворио представник српског народа, Јанковићу је законом Монархије било забрањено да штампа српске књиге. Дозволу за такву делатност имала је само Курцбекова штампарија у Бечу.¹⁴

Начин на који је Дамјан прихватио одлуку Темишварског сабора најбоље се огледа у чињеници да је исте године тужио Јанковића тврдећи да он, упркос забрани, штампа књиге на ћирилици. Те 1790. године Дамјан Каулици одлази у Беч код Курцбека и учествује у штампању књиге *Песни различнија на господскија празници*, коју ће касније продавати у својој књижари у Новом Саду. Код Курцбека је следеће године прештампао *Страсно јеванђеље*, а 1792. године је објавио *Краткоје сочинение о приватних и публичних делах* и уџбеник *Историја библијескаја*.¹⁵ Након што је Стефан Новаковић 1792. године откупио Курцбекову штампарију, Дамјан је наставио сарадњу, што се види из Новаковићевог обавештења да се све књиге које штампа могу купити у Новом Саду – код Дамјана Каулиција.¹⁶

Дамјан је, активно радећи, за неколико година развио своју књижарску делатност и знатно побољшао финансијску ситуацију, па се 1793. преселио у једносратну кућу у Дунавској улици, где је отворио књиговезачку радионицу.¹⁷ У непосредној близини, скоро преко пута, налазила се Јанковићева штампарија.

О активностима Дамјана Каулиција везаним за књижарски занат током последњих година 18. века нема много прецизних података. Вероватно је и после 1793. боравио у Русији због набавке књига, што потврђује и попис књига из 1798. године, по којем се у радионици налазило 16 књига на руском језику, између осталог и дело Ломоносова. Према штампаном каталогу и ценовнику из 1804. године, у Дамјановој књижари налазио се 161 наслов разних црквених и историјских књига, уџбеника и других књига на немачком, руском и српском језику. Поред књига, он је продавао иконе и црквене протоколе.¹⁸

Развијајући из године у годину посао, Дамјан Каулици долази у додир и са носиоцима српске интелектуалне елите с краја 18. и почетка 19. века. Један од тих интелектуалаца био је Доситеј Обрадовић, који је често проводио време са Дамјаном, уговарајући послове око корицења и издавања својих књига. Доситеј се чак и жалио на то да му је Каулици 1803. године „за један аков шљивовице есапио шездесет егземплара *Басни* и искао је и више“¹⁹. Упркос тој оптужби, о Дамјану су кружила позитивна мишљења, а говорило се да је књиге поклањао црквама, деци и сиротињи, коју је понекад и финансијски помагао.²⁰

Развој књижарске и издавачке делатности

Након смрти Дамјана Каулиција 1810. године, посао око књиговезачке радионице преузео је његов син Константин²¹. Константин Каулици наставио је политику свога оца по питању увоза књига из Русије. На том пољу био је веома активан у периоду 1811–1817. година, па је забележио извесни дефицит у пословању, а привукао је и пажњу Намесничког већа, које је наредило да му се забрани увоз књига из Русије и продаја увезених књига.²² Веће је 1813. донело наредбу по којој су све руске нелитургијске књиге морале проћи цензуру и могле

¹⁴ Маринковић, Боривоје, *Емануил Јанковић*, Нови Сад 2007, 211–216.

¹⁵ Интересантан је податак да Дамјан приликом издавања уџбеника није забележио ко је приређивач, нити аутор. Чурчић, М., *нав. дело*, 17.

¹⁶ Јоновић, Петар, *Књижаре Новог Сада 1790–1990*, Нови Сад 1991, 19.

¹⁷ Стајић, Васа, *Грађа за културну историју Новог Сада*, 208.

¹⁸ Милитар, Трива, *Штампарство у Војводини*, Нови Сад 1940, 30.

¹⁹ Стајић, Васа, *Новосадске биографије*, 199.

²⁰ Исто, 197.

²¹ Константин Каулици рођен је око 1790. године. Гимназију је похађао у Новом Саду и Карловцима. Према Васи Стајићу, он је био веома лош ученик (тринаести од петнаест ученика). Након очеве смрти 1810. године преузео је посао књижара и у великој мери унапредио радионицу. Са посла књижара се, фактички, повукао почетком 40-их година 19. века, када је посао око књижаре и новоотворене штампарије преузео његов син Јован. Умро је 1851. године. Стајић, Васа, *Новосадске биографије*, 198–201.

²² Стајић, Васа, *Грађа за културну историју Новог Сада*, 210–211.



су се продавати тек када би добиле позитивно мишљење цензора. Књиге које су прошле цензуру Константин је преузео тек 1818. године.²³

Из *Објављења* (слика 1 и 2), које је Константин издао 1819. године, види се да су грађани Новог Сада могли купити црквене књиге из Русије. У том делу је набројано 49 различитих књига које су се могле купити у Каулицијевој књижари, а међу њима су се нашли *Библија*, јеванђеља, псалтири, октоиси и остале руске црквене књиге. Цене књига износиле су од 6 до 500 форинти, а Константин је одобравао попуст на куповину преко 1.000 форинти. *Објављење* је изашло 1. септембра 1819. године. На њему се Константин потписао као „књигопродавац“.²⁴

Како би смањио конкуренцију, Константин се окреће против Павла Јанковића, кога 1823. године оптужује за то да не испуњава услове неопходне за обављање посла новосадског књижара. Намесничко веће је наложило Магистрату да испита тај случај и наводе из оптужбе. Јанковић је лако победио Константинове оптужбе.

Највећи успех породице Каулици представљало је издавање *Србског летописа* 1825. године (слика 3). *Србски летопис*,²⁵ касније *Летопис Матице српске*, штампан је 1824, а угледао је светлост дана следеће године. Први његов уредник био је Георгије Магарашевић.²⁶ Одобрење за штампу *Летописа* дао је будимски цензор Антоније Тумара,²⁷ а први издавач био је Константин Каулици. Међутим, због слабог одзива претплатника Константин је врло брзо отказао сарадњу уредницима. Након објављивања прве три свеске, *Србски летопис* је престао да издаје Каулици, а тада је његово издавање преузео пештански трговац Јосиф Миловук.²⁸ Излазак *Србског летописа* био је увертира у оснивање Матице српске 1826. године у Пешти,²⁹ најзначајније и најстарије културне установе српског народа. Матица српска окупила је српску интелигенцију и дала огроман допринос културном и националном животу Срба.³⁰

Књижара је наставила са радом у наредном периоду, а Константин се усмерио ка тражењу претплатника за књиге. У остваривању својих циљева служио се разним средствима и малверзацијама. Ако се на Дамјана Каулиција жалио Доситеј, на Константина су се жалили Вук Караџић,³¹ румунско-српска пуковнија,³² П. Ј. Шафарик и други.³³ Међутим, Константин је истрајао у свом раду, а број претплатника на књиге из његове књижаре је растао из године у годину. Међу претплатницима из 1834. године налазили су се бројни угледни Новосађани оног времена, попут професора Лазара Лазаревића, сликара Матеја Петровића, адвоката Ђорђа Димитријевића и Александра Костића и других.³⁴ Велики број претплатника Константин је придобио захваљујући издавању народних календара код Срба, објављиваних у листу *Ружица*.³⁵ Међу значајнијим књигама које је издао нашло се и Колманово *Србско крснописанье* (1825).³⁶ Упркос бројним негативним причама о Константину, треба истаћи податак да је он, попут оца, поклањао књиге. На списку установа којима је поклатио књиге налазе се Српска

²³ Исто, 211.

²⁴ Каулици, Константин, *Објављење*, Нови Сад 1819.

²⁵ Први број *Србског летописа* посвећен је словенским темама, а главну тему броја је обрадио П. Ј. Шафарик. *Србски летопис* био је напредан европски часопис, па је наишао на осуду тадашње цркве и митрополита Стратимировића, који су неговали традиционалне вредности. Милисавац, Живан, *Историја Матице српске*, књ. I, Нови Сад 1986, 96.

²⁶ Георгије Магарашевић (1793–1830) био је истакнути српски књижевник и филозоф. Најзначајнији је као први уредник *Србског летописа*.

²⁷ Касније свеске цензуришао је Георгије Петровић.

²⁸ Милисавац, Живан, *нав. дело*, 94–95.

²⁹ Матица српска је 1864. године пресељена из Пеште у Нови Сад.

³⁰ Гавриловић, Славко, *О Србима Хабзбуршке монархије*, Београд 2010, 225.

³¹ Вук се Георгију Магарашевићу жалио на Константина, јер је од њега имао потраживања, а никако их није могао наплатити. Вук Караџић, *Претиска*, I (1811–1821), Београд 1988, 697.

³² Румунско-српска граничарска пуковнија је 1816. године наручила неке књиге од Константина и за њих му дала одређену аконтацију. Међутим, књиге које су наручили нису стигле. Стајић, Васа, *Новосадске биографије*, 199.

³³ Шафарик се жалио на то да Каулици коричи старе књиге и продаје их као нове. Шафарик, Павел Јозеф, *Историја српске књижевности*, Нови Сад 2004, 275.

³⁴ Стајић, Васа, *Грађа за културну историју Новог Сада*, 215.

³⁵ Новаковић, Стојан, *Српска библиографија за новију књижевност 1741–1867*, Београд 1869, 137–141.

³⁶ Ивић, Алекса, *Архивска грађа о српским књижевним и културним радницима 1740–1880*, Београд – Суботица 1926, 125–127.





Сл. 1 Прва страна *Објављења* Константина Каулиција, 1819. године.

Fig. 1 The first page of *Declaration* by Konstantin Kaulici, 1819
(извор/source: Каулици, Константин, *Објављење*, Нови Сад 1819.)



Сл. 2 Друга страна *Објављења* Константина Каулиција, 1819. године
Fig. 2 The second page of *Declaration* by Konstantin Kaulici, 1819
(извор/source: Каулици, Константин, *Објављење*, Нови Сад 1819.)



Сл. 3 Насловна страна првог броја *Сербског летописа*
Fig. 3 The front page of first issue of *Serbian Chronicle*
(извор/source: Јоновић, Петар, *Књижање Новог Сада 1790–1990*, Нови Сад 1991, 75)

велика гимназија у Новом Саду и Српска читаоница у Иригу, којој је поклонио књиге приликом оснивања. Константин Каулици потписивао се на књигама које је поклањао.³⁷

Уздизање књижање у ранг штампарије и крај књижарске делатности породице Каулици

Године 1840. Константин Каулици тражи од Намесничког већа дозволу за сина Јована, који би отворио штампарију и књижару. Након одређеног времена, Јован Каулици³⁸ добија дозволу за отварање штампарије. Штампарија је почела са радом 1843. године. Она се налазила у Каулицијевој радионици у Дунавској улици и носила је назив „Јован Каулиције и ортак“. Разлог због којег су књижара и штампарија овако назване лежи у чињеници да је Јован Каулици радио заједно са братом Дамјаном. Браћа су заједнички водили штампарију до 1847. године, када су се разишла због дуга, па је Јован сам наставио посао.³⁹

Константин се средином 40-их година 19. века полако повлачио из посла, обучавајући сина Јована породичном занату. Године 1846. престала је са радом Јанковићева штампарија, те је у Новом Саду остала само штампарија Јована Каулиција.⁴⁰ Његова штампарија ће дочекати и револуционарна догађања 1848. године.

Непосредно пре револуционарних догађаја, Јован је штампао књигу стихова Лукијана Мушицког и Јована Хацића⁴¹ – *Утук III*, која представља једно од најзначајнијих дела штампаних у Каулицијевој радионици у Новом Саду. На самом почетку Револуције 1848. Јован је штампао прокламације на српском, мађарском и

³⁷ Чурчић, Марија, *нав. дело*, 37.

³⁸ Јован Каулици рођен је око 1812. године. Четрдесетих година 19. века преузима вођење књижарског посла од оца Константина, а 1843. отвара штампарију, другу у Новом Саду. Једно време је био једини новосадски штампар. Након Револуције 1848, штампарија није поново могла да заживи, а делатност породице Каулици се полако гасила и пропадала. Јован је умро 1858. године. Стајић, Васа, *Новосадске биографије*, 202–205.

³⁹ Чурчић, Марија, *нав. дело*, 38.

⁴⁰ Стајић, Васа, *Нови Сад, његов магистрат и културна пеглуна новосадских Срба*, Српска манастирска штампарија, Сремски Карловци 1933, 126.

⁴¹ Јован Хацић (1799–1869) био је српски књижевник и интелектуалац 19. века. Под псеудонимом је познат као Милош Светић. За историју српског народа је значајан као један од оснивача Матице српске и њен први председник. Милисавец, Живан, *нав. дело*, 126–128.





Сл. 4 Нови Сад – центар, друга половина 19. века

Fig. 4 Novi Sad - the centre, second half of the 19th century

(извор/source: Петар Јонових, *Књижафе Новог Сада 1790–1990*, Нови Сад 1991, 21)

немачком језику. Штампачући прокламације Главног одбора у Карловцима, али и манифест цара Фердинанда,⁴² завршио је у затвору у Врбасу.⁴³ Иако није провео много времена у њему, вест о хапшењу Јована одјекнула је Новим Садом. Пред судом су га бранили Јован Хацић, Петар Нешковић, Коста Исаковић и Игњат Адамовић.⁴⁴

Након краткотрајног боравка у затвору, Јован је крајем 1848. отишао у Панчево, где је наставио да се бави штампарством и остао до 1852. године. Те године се вратио у Нови Сад, али се није константно боравио у њему, јер је често путовао по Сомбору, Бечкерек, Вршцу. Није познато да ли се тада бавио штампарством или нечим другим. По повратку из Панчева поново је отворио штампарију у Новом Саду, али на другом месту,⁴⁵ јер је Каулицијева радионица у Дунавској улици, поред Епископског двора, срушена приликом бомбардовања Новог Сада 1849. године и никад није обновљена.⁴⁶

Треба имати у виду чињеницу да се тада Нови Сад налазио у оквиру Војводства Србије и Тамишког Баната, посебне територијалне области у Хабзбуршке монархије, која је постојала од 1849. до 1860. године, а чија је управа и администрација била искључиво немачка. Такође треба нагласити чињеницу да је од револуционарних догађаја до 1860. године политички живот Монархије био стегнут оковима апсолутизма Александра Баха.⁴⁷ У таквим околностима је било готово немогуће организовати функционисање српске штампарије.⁴⁸

Јован Каулици се 1856. године дефинитивно вратио у Нови Сад. Он је и даље био новосадски штампар, иако се штампарија, због бројних фактора, праћених променом политичке атмосфере након 1848. године, није могла поново развити. Она је још годину дана од Јовановог коначног повратка у Нови Сад радила мањим интензитетом, а већ 1858. године је продата књиговесцу и штампару Игњату Фуксу.⁴⁹ Те године је званично престала да ради Каулицијева књижа и штампарија, чиме се, после више од 60 година, завршава књижарска

⁴² У овом манифесту је цар и краљ Фердинанд оптужио Лајоша Кошута за то да је са групом истомишљеника починио бројне незаконитости – против краљеве воље. Радонић, Јован, „Штампар Јован Каулици и манифест Фердинанда V од 3. X 1848“, *Историјски часопис*, књ. 2, Београд 1951, 164-166.

⁴³ Стајић, Васа, *Новосадске биографије*, 201–203.

⁴⁴ Радонић, Јован, *нав. дело*, 169.

⁴⁵ Штампарија се налазила у тзв. Винклеровој палати, у Народних хероја 14 (данас). На том месту је 1858. Игњат Фукс отворио штампарију, коју је откупио од Јована Каулиција. Јонових, Петар, *нав. дело*, 78.

⁴⁶ Исто, 204.

⁴⁷ Микавица, Дејан, *Српска Војводина у Хабзбуршкој монархији 1690–1920*, Нови Сад 2005, 23–25.

⁴⁸ Милитар, Трива, *нав. дело*, 17–19.

⁴⁹ Јонових, Петар, *нав. дело*, 76–78.



делатност ове породице у Новом Саду. Значај њиховог рада видеће се у деловању других штампара и књижара Новог Сада, чије ће књижаре и штампарије функционисати по принципу рада породице Каулици.

Закључак

Књижарска, издавачка и штампарска делатност породице Каулици од изузетног је значаја за културну историју Новог Сада. Обављајући те делатности, породица Каулици је, кроз три генерације, малу књиговезачку радионицу уздигла у ниво озбиљне, солидно опремљене књижаре и штампарије. Праћени тешком финансијском и политичком ситуацијом, кроз коју су, углавном, пролазили представници мањинских народа у Монархији, чланови ове породице изборили су се за свој занат, односно за активно функционисање књижарске радионице, често користећи макијавелистички метод.

Одржавајући везе са истакнутим представницима српске интелигенције у Хабзбуршкој монархији, они су били све активнији на пољу издаваштва, а један од најзначајнијих тренутака издавачке делатности породице Каулици је издавање *Србског летописа*.

Постепени развој књижаре и штампарије прекинула је Револуција 1848, након које је рад Каулиција постепено стагнирао, и то све до 1858. године, када ће и званично престати да ради Каулицијева штампарија. Радећи више од 60 година на књижарском послу, породица Каулици дала је значајан допринос културном животу Новог Сада, али и српског народа.

Извори и литература

- Гавриловић, Славко, *О Србима Хабзбуршке монархије*, Српска књижевна задруга, Београд 2010.
- Ивић, Алекса, *Архивска грађа о српским књижевним и културним радницима 1740–1880*, Српска краљевска академија, Београд – Суботица 1926.
- Јоновић, Петар, Вранић, Милан, Попов, Душан, *Знаменити књижевници и издавачи Новог Сада*, Новосадски клуб, Нови Сад 1993.
- Јоновић, Петар, *Књижаре Новог Сада 1790–1990*, Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад 1991.
- Карацић, Вук, *Преписка*, књ. I (1811–1821), Просвета, Београд 1988.
- Каулици, Константин, *Објављеније*, Нови Сад 1819.
- Маринковић, Боровоје, *Емануил Јанковић, Дневник*, Нови Сад 2007.
- Микавица, Дејан, *Српска Војводина у Хабзбуршкој монархији 1690–1920: историја идеје о држави и аутономији пречанских Срба*, Stylos, Нови Сад 2005.
- Милисавац, Живан, *Историја Матице српске*, књ. I, Матица српска, Нови Сад 1986.
- Милитар, Трива, *Штампарство у Војводини*, Штампарско и издавачко Д. Д., Нови Сад 1940.
- Новаковић, Стојан, *Српска библиографија за новију књижевност 1741–1867*, Српско учено друштво, Београд 1869.
- Радонић, Јован, „Штампар Јован Каулици и манифест Фердинанда V од 3. X 1848“, *Историјски часопис*, књ. 2, Српска академија наука, Београд 1951, 164 – 172.
- Сечански, Вера, „Штампарија и књиговезница Емануила Јанковића“, *Зборник*, бр. 26 / 27, Музеј примењене уметности, Београд 1983, 47 – 58.
- Стајић, Васа, *Грађа за културну историју Новог Сада*, IX, Змај, Нови Сад 1951.
- Стајић, Васа, *Нови Сад, његов магистрат и културна прегнућа новосадских Срба*, Српска манастирска штампарија, Сремски Карловци 1933.
- Стајић, Васа, *Новосадске биографије*, II, Град Нови Сад, Нови Сад 1937.
- Тејлор, Ц. П., Ален, *Хабзбуршка монархија*, Слио, Београд 2001.
- Чурчић, Лаза, „Књиге, читаоци и књижари старог Новог Сада“, *Српска читаоница – Градска библиотека у Новом Саду: споменица: 1845–1995*, Нови Сад 1996, 14–59.
- Чурчић, Марија, *Огледи из библиографије*, Библиотека Матице српске, Нови Сад 1993.
- Шафарик, Павел Јозеф, *Историја српске књижевности*, Матица српска, Нови Сад 2004.



THE IMPORTANCE OF LITERARY WORK OF KAULICI FAMILY FOR THE CULTURAL HISTORY OF NOVI SAD

Summary

The paper shows the book-related work of the family Kaulici and their contribution to the cultural development of Novi Sad. Using chronological method we presented the conditions and problems which Kaulici bookshop faced. Despite the difficulties caused by the laws of Habsburg Monarchy they successfully developed their bookshop and over the course of half a century grew into printing business. As one of the founders of bookshop and printing business (along with Emanuil Janković), members of Kaulici family laid the foundation of modern bookselling, which was the cornerstone of work for many bookshops in Novi Sad in the 19th and at the beginning of 20th century. By making the books accessible to people, opening schools and other Serbian institutions the work domain of Serbian intelligence was expanded, therefore there was rapid strengthening of Serbian national element, which was becoming more and more prominent. Revolutionary events in 1848 slightly delayed minority element in the Monarchy, including Serbian, but after Bach's absolutism in 1860, new space for Serbian engagement and struggle for a better position and privileges was created. Bookshops and printing business played a key role in that struggle by Serbian people, and many operated based on the principles established by Kaulici family.

Key words: Novi Sad, Habsburg Monarchy, Kaulici, bookshops, printing business.



Др Вера Јовановић

Историчар уметности – музејски саветник

МИРОСЛАВ КРЕИЧИК И СРЕДЊА ШКОЛА ЗА ДИЗАЈН „БОГДАН ШУПУТ“

**Текст је прочитан на отварању изложбе ученика Школе за дизајн „Богдан Шупут“
децембра 2014. године у Збирци стране уметности Музеја града Новог Сада,
поводом сто година од рођења сликара Богдана Шупута.**

Оснивање Школе за примењену уметност у Новом Саду 1948. године окупило је у оно време најбоље ликовне уметнике из разних крајева Југославије да понуде своје знање и дар за општу корист, те да се запосле као педагози.

Назив школе више пута је мењан, као и програми и настава у њој. То је засметало, нарочито, наставном особљу. Стога се професор и архитекта Мирослав Креичик (1895 – 1976) zaloжио 1970. да у наслову школе буде име и презиме рано преминулог сликара Богдана Шупута. Тако је тада назив школе постао Школа за ликовне техничаре „Богдан Шупут“. Но, и тај назив, као и локација су се мењали, па је, најзад, остао назив Школа за дизајн „Богдан Шупут“.

Предлагач назива школе Мирослав Креичик био је по народности Чех. Његов отац, дуборезац, дошао је у Београд са сликаром Кирилом Кутликом (1869-1900). Заједно су 1895. године основали Цртачко-занатску школу, касније чувену и познату као Кутликова школа у којој је Креичик предавао декоративно цртање. После престанка рада Кутликове школе, он је у Београду отворио своју уметничку радионицу за израду и рестаурацију дубореза и декоративно цртање. У радионици је рестауриран дуборез за стари краљевски двор у Београду.

Мирослав Креичик је рођен 1895. у Београду. Отац га је, када је дошло време за то, уписао у Кутликову школу. Предавали су му Светозар Зорић, Риста Вукановић, Љубомир-Љуба Ивановић и други, у то време познати педагози. По завршетку школе, отишао је у Праг да студира технику, али се није дуго задржао. Пред Први светски рат, приликом мобилизације, вратио се у Београд и ступио у скопску добровољачку чету „1.300 каплара“, у којој су били архитекта Александар Дероко и правник и знаменити дародавац уметнина Павле Бељански. Креичик и Дероко били су ратни пилоти.

По окончању рата, Креичик је добио стипендију краљевске владе да заврши студије у Француској. Дипломирао је архитектуру и специјализирао унутрашњу декорацију. Сматрао је да је унутрашња декорација, попут превентивне медицине, та која даје основ за развој људске личности и стабилног друштва уопште.

После студирања, неколико година био је запослен у париском пројектном бироу за уређење ентеријера „Ла примавера“. По позиву, вратио се у Југославију и на Топчидерском брду саградио себи вилу, а живео је од пројектовања унутрашње декорације у београдским ентеријерима имућних грађана.

Други светски рат провео је у заробљеништву. Кућа му је страдала у бомбардовању. После рата отишао је са женом у Сомбор, где је четири године био директор једног грађевинског предузећа. А када је 1948. у Новом Саду основана средња школа за примењене уметности, доселио се и у њој запослио. До пензионисања 1969. године предавао је орнаментику, позоришно сликарство, стилски намештај и унутрашњу архитектуру. Био је шеф позоришног одсека, те један од оснивача Удружења примењених уметника Војводине и његов први председник. Свакад поштован, европски образован, културан господин, спреман да помогне и поучи.

Архитекта Мирослав Креичик био је и веома осетљив човек. Веома га је потресло сазнање да су у Новом Саду, у злогласној фашистичкој рацији 1942. године, убијена и међу неколико хиљада невиних под лед Дуна-





ва бачена и три уметника: Богдан Шупут, Павле-Паја Керац и Никола Михајловић. Шупут није напунио ни тридесет година, а већ је био познат, афирмисан. Имао је сличан развојни пут као и Креичик: Београд, Париз, заробљеништво у Немачкој. Стручни колегијум једногласно је усвојио његов предлог да школа добије име по Богдану Шупуту.

Богдан Шупут је био родом из Сиска као пето, најмлађе, дете Прокопија-Проке Шупута, вишег службеника финансијске контроле. Рођен је усред Првог светског рата, 6. септембра 1914. године. Када је отац премештајем с породицом дошао у Нови Сад, у њему је похађао Државну мушку гимназију и већ тада добио златник за изванредан успех у цртању. Потом је у Београду ступио у Уметничку школу, која је била наследник Кутликове. У њој је, после дипломирања уписан у Наставнички одсек. Професор Љубомир-Љуба Ивановић сматрао га је својим најбољим ђаком и једино је њему поверавао кључ од просторије у којој се налазила преса за отискивање графичких листова. У школи је усвојио прецизност потеза, линије, познавање анатомије, осећај за перспективу, дубину и композицију.

Већ 1937. стекао је и признање Матице српске, а 1938. добио новчану награду „Политике“, која му је омогућила да по други пут оде у Париз и тамо, из прве руке, упозна европско сликарство и више наших уметника који су онде боравили и стварали. У међувремену, седам пута је групно излагао и два пута самостално. Из Париза се вратио ради одслужења војног рока, а 1941. доспео у немачки заробљенички логор у Оберсдорфу, у којем поред тешког физичког рада налази времена и за сликање.

На писану молбу мајке, пуштен је из логора и 1. новембра 1941. дошао у Нови Сад. Из свога стана започео је слику *Тополе у Дунавској улици*, пут који води ка Дунаву. Управо су га тим путем већ 23. јануара 1942, по цичи зими, мађарски фашисти дотерали на дунавску обалу и са породицом стрељали у масовном масакру народа.

Када је архитекта Мирослав Креичик дошао у Нови Сад, много је житеља било увијено у црно, осећао се задах злочина. Из дубоког пијетета према свим страдалницима, а посебно према личности и делу младог уметника, врсног сликара, назив школе садржи и опомену да се зло не заборави и не понови, као и пример племенитих настојања.

Богдан Шупут је живео са сликарством и за сликарство. Свака његова слика је нов и снажан ликовни доживљај, а то је управо оно што је учинило да то дело и данас делује свеже, непосредно и уметнички уверљиво.



ПРИКАЗИ



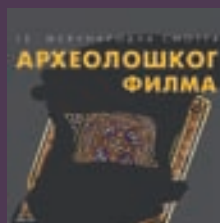
Др Јелена Бањац

ИЗЛОЖБЕ
МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА
У 2014. ГОДИНИ



Гордана Буловић
Бранислав Станковић

ИЗЛОЖБА У ГАЛЕРИЈИ САНУ
„НЕМОЈТЕ НАС ЗАБОРАВИТИ“



Надежда Савић

XV МЕЂУНАРОДНА СМОТРА
АРХЕОЛОШКОГ ФИЛМА



Јелица Ђурчић

ПРЕГЛЕД ИЗДАЊА
МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА
У 2014. ГОДИНИ

Др Јелена Бањац

Историчар уметности – музејски саветник, Музеј града Новог Сада

ИЗЛОЖБЕ МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА У 2014. ГОДИНИ

У Музеју града Новог Сада током 2014. године приређено је дванаест изложби у продукцији Музеја, четири изложбе реализоване у сарадњи са другим институцијама, седам гостујућих изложби и две једнодневне изложбене презентације. Укупно је приређено 25 изложбених програма током 2014. године.

Многе институције и појединци помогле су реализацију програма – Министарство културе и информисања Републике Србије, Српска Академија наука и уметности, Рукописно одељење Матице српске, Галерија Матице српске, Војска Републике Србије, Конзулат Јерменије у Београду, Југословенска Кинотека, Ректорат Универзитета у Новом Саду, Секретаријат за културу града Новог Сада, Историјски архив града Новог Сада, Музеј Војводине, Војни музеј у Београду, Историјски музеј Србије, Народни музеј у Краљеву, Народни музеј у Шапцу, Спомен-збирка Павле Бељански, Музеј детињства у Београду, Завод за заштиту споменика културе града Београда, Олимпијски комитет Србије, Епархија сремска, Општина Сремски Карловци, Културни центар Новог Сада, Војна академија ЦБВНДИ, ПУ Радосно детињство, Телеком Србија, Аутославија, Бадминтон савез Србије, Добровољно ватрогасно друштво у Футогу, Месна заједница Бачко Петрово Село, Артис центар, Српска читаоница у Иригу, Салаш 137, Тржни центар Биг и многобројни појединци.

За успешну реализацију и презентацију богатог изложбеног програма Музеја заслужни су музејски стручњаци – историчари, историчари уметности, археолози, етнологзи, конзерваторско-рестаураторска служба, који су у сарадњи са осталим службама успешно представили публици своје идеје о чему сведочи велики број посетилаца изложби.

ВЕРА ГАЛЕШЕВ – СЛОБОДА УМА(ЛО)

Збирка стране уметности, Нови Сад, 1. фебруара – 5. марта 2014.

Поводом обележавања дана града Новог Сада, у Збирци стране уметности Музеја града Новог Сада отворена је изложба академске уметнице Вере Галешев *Слобода ума(ло)*. Вера Галешев је дипломирала вајарство на новосадској Академији уметности 2006. године. МА (master of arts) завршила је 2010. на Академији Брера у Милану, а од 2012. године похађа специјалистичке студије на Институту *Art in Context* у Берлину. На изложби *Слобода ума(ло)* је представљен пројекат који је ауторка развила у оквиру интердисциплинарног пројектоколоквијума под менторством професора Кнап Волфганга. У галеријском простору Збирке стране уметности конструисана је просторна инсталација у коју су укључени цртежи и видео рад уметнице, реализовани у циљу истраживања комплексног односа човека и његове околине. Посетиоци су на изложби имали прилику да се упусте у истраживање конструисаних амбијената у оквиру инсталације



и доживе их на особен начин. Поводом изложбе *Слобода ума(ло)* Вере Галешев штампан је флајер са информацијама о ауторки и пројекту. Организатор изложбе је др Јелена Бањак, историчар уметности – музејски саветник. За поставку изложбе заслужни су Саво Гвозденовић - конзерватор и рестауратор, Ђорђе Лазић – конзерватор и рестауратор, мр Атила Хорнок, историчар - кустос, Ненад Стапарски, Милан Сујић и Стева Јосић.

ШТА ЖЕНЕ ЖЕЛЕ – КУТАК ЗА АДВЕРТАЈЗИНГ

Тржни центар Биг, Нови Сад, 8. марта 2014.

Поводом обележавања Међународног празника Дана жена, у Тржном центру *Биг* у Новом Саду постављена је изложба *Шта жене желе – кутак за адвертајзинг*, аутора Иване Јовановић-Гудурић, етнолог-антрополога, кустоса Музеја. Изложба је била приказана претходних година у Београду, Смедереву и Новом Саду. Овом приликом суграђани су, у тржном центру током празничног дана, погледали штампане огласе за жене из новосадских новина са краја 19. и почетка 20. века.

МОЈ ГРАД – ГРАД БУДУЋНОСТИ

Збирка стране уметности, Нови Сад, 10 – 24. марта 2014.

Гостујућа изложба радова деце предшколског и школског узраста насловљена *Мој град – град будућности* постављена је у сарадњи са ПУ *Радосно детињство* у Збирци стране уметности Музеја града Новог Сада. Представљен је велики број дејчјих радова изведених различитим техникама. Изложбу је организовала MSc Даница Иванчевић, музејски педагог – виши кустос.



ТРЕНУЦИ ЗА ПАМЋЕЊЕ: ОЛИМПИЗАМ У СРБИЈИ 1912 – 2012.

Музеј града Новог Сада, Петроварадинска тврђава, 16. априла – маја 2014.

У централној згради Музеја града Новог Сада на Петроварадинској тврђави, постављена је гостујућа изложба *Тренуци за памћење: олимпизам у Србији 1912 – 2012*, на којој су приказани најзначајнији експонати из фондуса Фонда спорта и олимпизма Олимпијског комитета Србије. На изложби је представљена историја олимпијског покрета у Србији, од оснивања Српског олимпијског клуба 1910. године до успеха наших спортиста на Олимпијским играма у Лондону. На свечаном отварању изложбе присутне су поздравили директор Музеја града Новог Сада MSc Весна Јовичић и прослављени српски кошаркаш Жарко Паспаљ. Изложбу је отворио председник Олимпијског комитета Србије Владе Дивац.



ПРЕУЗЕТЕ УСПОМЕНЕ – ФОТО АРХИВА МУЗЕЈА ДЕТИЊСТВА

Збирка стране уметности, Нови Сад, 26. марта – 24. априла 2014.

У Збирци стране уметности Музеја града Новог Сада постављена је гостујућа изложба *Преузете успомене – Фото архива Музеја детињства* аутора Владимира Перића, мултимедијалног уметника из Београда и Милице Стојанов, историчарке уметности из Београда. На изложби су приказани видео радови *Трио* и *Софија* и представљене репродукције одабраних фотографија из колекције Музеја детињства. Примерци из приватних историја непознатих актера, некада чувани у породичним фото-албумима а потом одбачени и пронађени, углавном, на бившим пијацама – представљају драгоцене документе сцена из детињства. Фотографије деце су на изложби приказане према садржају и укљученим реквизитима (колица, лопта, лутка, љуљачице и други). По речима аутора, *на изложби оне постају део уметничких радова*,



односно уметничко-музеолошке (ре)конструкције стварности, која уједињује стварно и имагинарно, јавно и интимно, колективно и лично. Поводом изложбе Преузете успомене – Фото архива Музеја детињства штампан је флајер. За организацију изложбе заслужна је Ивана Јовановић-Гудурић, етнолог-антрополог, кустос Музеја града Новог Сада.

ТВОЈ ДАР – МОЈИХ РУКУ ТЕБИ: БЕЛИ ВЕЗ

Завичајна збирка Сремски Карловци, 10. априла – 10. јула 2014.

У Завичајној збирци у Сремским Карловцима – депанданси Музеја града Новог Сада, постављена је гостујућа изложба белог веза Марице Хаџибабић *Твој дар – мојих руку теби: бели вез*. Изложба је преузета из Етнографског музеја у Београду, где је била представљена у Манаковој кући. На свечаном отварању је говорио књижевник Момир Лазић, а изложбу је отворио отац Стефан, игуман манастира Велика Ремета у име епископа сремског Василија. У музичком делу програма учествовали су појац Љуба Манасијевић и хор Богословије Свети Арсеније из Сремских Карловаца. За организацију изложбе заслужна је Дивна Гачић, археолог – музејски саветник Музеја града Новог Сада.

У СРЦУ НАМ ШАЈКА

Новосадски сајам, Мастер центар, Нови Сад, мај 2014.

У Мастер центру Новосадског сајма приређен је део изложбе *У срцу нам шајка – 250 година шајкашког батаљона (1763–2013)*, реализоване у сарадњи Музеја Војводине и Музеја града Новог Сада. Аутори изложбе су Веселинка Марковић, историчар – музејски саветник Музеја Војводине и мр Синиша Јокић, историчар – кустос Музеја града Новог Сада.

ЖИВЕО ЖИВОТ – ИЗЛОЖБА ЛЕПОГ ЖИВОТА 1950–1990. ГОДИНЕ

Музеј града Новог Сада, Петроварадинска тврђава, 8. маја – 31. октобра 2014.

У централној згради Музеја града Новог Сада на Петроварадинској тврђави постављена је гостујућа изложба – део приватне колекције *Живео живот – изложба лепог живота 1950–1990. године*. Након представљања изложбе претходних година у Београду и Љубљани, новосадска публика је добила прилику да евоцира успомене на живот у некадашњим државама СФРЈ и СРЈ, а припадници млађе генерације да сазнају како се живело у старој Југославији. Присутне на отварању изложбе поздравила је директор Музеја МSc Весна Јовичић, пригодно слово је одржао Драшко Ређеп, а изложбу је отворио прослављени боксер Тадија Качар. Поводом свечаног отварања изложбе чланови екипе *Државни посао* су премијерно извели мини представу на тему живота у некадашњој Југославији.

Током изложбе је одржан фестивал *Живео живот*, 13. и 14. септембра. Првог дана фестивала је организована креативна радионица за музејску публику основношколског узраста. Конзерватори и рестауратори Музеја града Новог Сада – Саво Гвозденовић, Ђорђе Лазић, Тамина Кесић и техничар-конзерватор за текстил Невенка Башић су на конкретним предметима и путем видео презентације, коју је начинила Љиљана Лазић, историчар уметности – музејски саветник, показали како се чувају музејски предмети, како се тка, везе и рестаурира керамичка ваза. Другог дана фестивала, публика је имала прилику да се опроба у кликерању, прескакању ластиша, мицама и доминама. Уз подршку Бадминтон савеза Србије одржан је мини турнир у овом спорту, а захваљујући *Телекому Србија* победник је награђен мобилним телефоном.





ЈЕРМЕНСКА ЦРКВА У НОВОМ САДУ – ИЗБРИСАНА БАШТИНА

Збирка стране уметности, Нови Сад, 15. маја – 31. августа 2014.

У Збирци стране уметности Музеја града Новог Сада постављена је мултимедијална изложба *Јерменска црква у Новом Саду – избрисана баштина*, аутора Љиљане Лазећ, историчара уметности – музејског саветника. Изложбом је обележено пола века од рушења храма Светог Гргура Просветитеља – јединог јерменског храма на ширем географском подручју, због изградње Булеvara маршала Тита у Новом Саду (1963). Тада су послератни урбанисти нанели неповратну штету архитектури старог језгра Новог Сада, историји и култури града. Музејској публици су представљени оригинални предмети из црквеног ентеријера – слике, књиге, црквени текстил и мобилијар, који се чувају у Музеју града Новог Сада. На отварању изложбе присутне су поздравили MSc Весна Јовичић, директор Музеја, и Вања Вученовић, градски већник за културу. Изложбу је отворио господин Предраг Томић, почасни конзул Јерменије у Београду.

Поводом изложбе је публикована обимна монографска студија Љиљане Лазећ о Јерменској цркви и јерменској заједници у Новом Саду. Током изложбе ауторка је организовала серију предавања о Јерменској цркви у Новом Саду, њеној архитектури и рушењу, о резултатима археолошких истраживања на месту срушеног храма, о јерменској заједници у Новом Саду, као и о изазовима и проблемима у очувању културне баштине града. Прво предавање у низу одржао је архитекта Дарко Полић на тему *Могућност обнове Јерменске цркве у Новом Саду*. Потом је архитекта Војислав Девић одржао предавање *Судбина Јермена и културне баштине у Новом Саду*. Душанка Веселинов, археолог-конзерватор у Заводу за заштиту споменика културе у Новом Саду одржала је предавање на тему *Коцкице уништеног наслеђа – заштитна археолошка истраживања на локалитету бр. 35 „Erstebanka“, Нови Сад*. Мр Дарјуш Самии, историчар – виши кустос Музеја Војводине држао је предавање *Јерменска апостолска црква*. Душко Пантелић, историчар – архивиста у Историјском архиву града Новог Сада одржао је предавање на тему *Грађа о Јерменима у фонду новосадског магистрата*, а др Никола Грдинић, професор Филозофског факултета у Новом Саду говорио је на тему *О култури сећања*. У оквиру изложбе приказана су изабрана остварења новосадских уметника инспирисана Јерменском црквом у Новом Саду.

Ауторка изложбе *Јерменска црква у Новом Саду – избрисана баштина* Љиљана Лазећ је награђена признањем *Михаило Валтровић* Музејског друштва Србије за изузетне резултате у стручном раду постигнуте током 2014. године.

ЈЕРМЕНИЈА – БИБЛИЈСКА ЗЕМЉА ПОДНО АРАРАТА

Збирка стране уметности, Нови Сад, 17. јула – 31. августа 2014.

У оквиру изложбе *Јерменска црква у Новом Саду – избрисана баштина*, представљена је гостујућа изложба фотографија *Јерменија – библијска земља подно Арарата*, аутора Завен Саргсјана, директора Музеја Сергеја Парацанова у Јеревану. На отварању изложбе присутне је поздравила Љиљана Лазећ, историчар уметности – музејски саветник, а изложбу је отворио господин Предраг Томић, почасни конзул Јерменије у Београду. У свечаном програму учествовао је хор јерменске заједнице у Београду.

КРАЉЕВСКИ НАМЕСНИЦИ

Патријаршијски двор, Сремски Карловци, 11. јуна – 11. јула 2014.

У Патријаршијском двору у Сремским Карловцима постављена је изложба *Краљевски намесници*, аутора мр Гордане Петковић, историчара – вишег кустоса Музеја града Новог



Сада. Претходно је, током 2013. године, изложба представљена у Дому Народне скупштине Републике Србије у Београду. Публици су показани оригинални документи и предмети из периода намесништва Краљевине Југославије од 1934. до 1941. године, када су краљевски намесници – кнез Павле Карађорђевић, др Раденко Станковић и др Иво Перовић владали у име малолетног краља Петра II Карађорђевића (1923–1970), односно од формирања намесништва у јесен 1934, после убиства краља Александра I Карађорђевића у Марсељу, до мартовских догађаја 1941, године када је оно распуштено. На свечаном отварању изложбе присутне су поздравили директор Музеја града Новог Сада МSc Весна Јовичић, епископ сремски господин Василије, Рајко Маринковић, заменик председника Општине Сремски Карловци и мр Гордана Петковић. Изложбу су отвориле Њ. К. В. кнегиња Јелисавета Карађорђевић, кћерка намесника кнеза Павла и госпођа Маја Гојковић, председница Народне скупштине Републике Србије. Поводом изложбе је штампан каталог на српском и енглеском језику, аутора мр Гордане Петковић.



У СРЦУ НАМ ШАЈКА – 250 ГОДИНА ОД ОСНИВАЊА ШАЈКАШКОГ БАТАЉОНА (1763–2013)

Улм, Немачка, 4 – 14. јула 2014.

На Интернационалном дунавском фестивалу у Улму, у Немачкој, приређена је изложба *У срцу нам шајка – 250 година шајкашког батаљона (1763–2013)* реализована у сарадњи Музеја Војводине, Музеја града Новог Сада и Централног музеја подунавских Шваба. Аутори изложбе су Веселинка Марковић, историчар – музејски саветник Музеја Војводине и мр Синиша Јокић, историчар – кустос Музеја града Новог Сада. Изложбу су отворили др Агнеш Озер, директор Музеја Војводине и Кристијан Глас, директор Централног музеја подунавских Шваба.



СЛАТКИ ТРАГ ПРОШЛОСТИ

Салаш 137, Ченеј, 13. септембра 2014.

Поводом Конференције *Food-talk*, одржане на Салашу 137 на Ченеју, 13. септембра 2014. године, гастро-експерти, љубитељи хране, вина, ракије, куvari, новинари и остали посетиоци имали су прилику да погледају део штампаних легенди и старе посластичарске алате који су музејској публици приказани током децембра 2013. године на изложби *Слатки траг прошлости*, аутора МSc Данице Иванчевић, музејског педагога – вишег кустоса и Оље Магловски – историчара.



КАРЛОВАЧКИ ВИНОГРАДАРИ И ВИНАРИ

Завичајна збирка Сремски Карловци, 19 – 22. септембра 2014.

У Завичајној збирци у Сремским Карловцима – депанданси Музеја града Новог Сада, поводом традиционалне манифестације *Карловачки грозђебал*, представили су своје производе карловачки винари и виноградаре. Публика је имала прилику да проба различита карловачка вина и ужива у пригодном програму за чију је организацију заслужна мр Гордана Петковић, историчар – виши кустос Музеја града. На свечаном отварању присутне су поздравили Милана Арњаш, председница Надзорног одбора Музеја, Миленко Филиповић, председник Општине Сремски Карловци и Славко Киш, виноградар из Сремских Карловаца. У програму је учествовала др Јелена Ратков Квочка, професор Карловачке гимназије.





СА ВАРАДИНСКИХ РАПОРТНИХ КАРАТА: ПЕТАР ЂУРЧИЋ

Збирка стране уметности, 16. септембра – 25. октобра 2014.

У Збирци стране уметности Музеја града Новог Сада постављена је изложба *Са варадинских рапортних карата: Петар Ђурчић*, на којој је музејској публици представљен циклус слика и цртежа – поклон новосадског сликара и графичара Петра Ђурчића Одељењу за савремену уметност – Завичајној галерији Музеја града Новог Сада. Ту вредну целину чине 53 дела – 29 уља на платну и 24 цртежа рађена у комбинованој техници на хартији (пастел, креда, угаљ), настала између 1998. и 2013. године. Повод за настанак опуса *Са варадинских рапортних карата* су, по сведочењу Петра Ђурчића, биле колекције картографских извора о архитектонском и војном развоју Петроварадинске тврђаве и бици код Петроварадина (1716) из Историјског архива града Новог Сада. Аутор је ликовно интерпретирао мапу подручја на којем се битка одиграла и у такав *мизансцен* поставио војсковође и војнике, именоване и неименоване ученике битке и насликао упечатљиве ликовне алегорије пролазности и узалудности људског страдања у борби. Изложбу је отворила аутор др Јелена Бањак, историчар уметности – музејски саветник, која је аутор и пратећег каталога на српском и енглеском језику.



НЕМОЈТЕ НАС ЗАБОРАВИТИ

Галерија САНУ, Београд, 15. октобра – 15. новембра 2014.

Поводом обележавања стогодишњице од почетка Првог светског рата, у сарадњи Војног музеја у Београду, Народног музеја у Шапцу и Музеја града Новог Сада постављена је изложба *Немојте нас заборавити* у Галерији Српске академије наука и уметности. На поставци, организованој у две целине, публици су приказане фотографије из Првог светског рата фотографа Ристе Марјановића и уља на платну и цртежи Васе Ешкићевића, сликара који је био учесник Великог рата.

У реализацију изложбе су биле укључене бројне институције и појединци, позајмљујући предмете из својих фондова – Рукописно одељење Матице српске, Српска читаоница у Иригу, Галерија Матице српске, Спомен-збирка Павле Бељански, Завод за заштиту споменика културе града Београда, Историјски музеј Србије, Народни музеј у Краљеву, Војна академија ЦБВНДИ, Зорана Војновић, Драган Марјановић, Милица Радошевић, Зоран Радић, Јован Мандић и Никола Лаличић. Аутори изложбе су Радован Бунарџић, археолог – музејски саветник, Гордана Буловић, историчар – кустос Музеја града Новог Сада, др Мирко Пековић, историчар – музејски саветник Војног музеја у Београду и Бранислав Станковић, историчар – кустос Народног музеја у Шапцу. Поводом изложбе штампана су два каталога – један у издању Народног музеја у Шапцу, аутора Бранислава Станковића, и други у издању Музеја града Новог Сада, аутора Гордане Буловић и Милета Игњатовића, историчара уметности – музејског саветника Музеја Војводине. На свечаном отварању изложбе поздравну реч је упутио управник Галерије Српске академије наука и уметности Душан Оташевић. Присутнима се обратио глумац Бранислав Лечић, а изложбу је отворио академик Душан Ковачевић.



КРОЗ ИСТОРИЈУ И ВРЕМЕ – 60 ГОДИНА МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА

Музеј града Новог Сада, Петроварадинска тврђава, 22. октобра 2014. – 10. јун 2015.

У *Недељи музеја*, а поводом прославе шездесет година од оснивања Музеја града Новог Сада, свечано је отворен Велики ратни бунар – интегрални део система Подземних војних



галерија и део водоопскрбног система Тврђаве у прошлости, као и изложба *Кроз историју и време – 60 година постојања Музеја града*. Путем штампаних легенди и оригиналних предмета из музејских збирки публици су представљене депандансе Музеја града Новог Сада – Збирка стране уметности, Завичајна збирка у Сремским Карловцима и Спомен-збирка Јован Јовановић Змај у Сремској Каменици, и три музејска одељења – Археолошко, Историјско и Одељење за културну историју. Присутне је поздравила МSc Весна Јовичић, директор, а изложбу је отворио Вања Вученовић, члан градског већа задужен за културу. У музичком делу програма наступио је гудачки квартет *Belpaese*. Изложбу су реализовали мр Синиша Јокић, историчар – кустос, мр Атила Хорнок, историчар – кустос, Љиљана Лазић, историчар уметности – музејски саветник, Надежда Савић, археолог – музејски саветник, Дивна Гачић, археолог – музејски саветник, Саво Гвозденовић, конзерватор-рестауратор, Ђорђе Лазић, конзерватор-рестауратор, Снежана Сердар, историчар – кустос, Ивана Крسمановић, историчар – кустос и техничко особље Музеја.

1+1 ЖИВОТ И ЉУБАВ

Ректорат Универзитета у Новом Саду, 24 – 25. октобра 2014.

Поводом организовања конференције *BibliTech – повезивање дигиталних технологија и културног наслеђа*, одржаној у згради Ректората Универзитета у Новом Саду у организацији Културног центра Новог Сада, постављена је изложба *1+1 живот и љубав* аутора Иване Јовановић-Гудурић, етнолога-антрополога Музеја града Новог Сада. Изложба је у претходним годинама приказана у Новом Саду, Београду и Смедереву и укључена у дигитализовану културну баштину Новог Сада.



СЕДАМДЕСЕТ ГОДИНА ОД ОСЛОБОЂЕЊА НОВОГ САДА У ДРУГОМ СВЕТСКОМ РАТУ

Градска кућа и Трг слободе, Нови Сад, 22. октобар 2014.

Поводом обележавања годишњице ослобођења града Новог Сада у Другом светском рату, у сарадњи Историјског архива града Новог Сада, Музеја Војводине и Музеја града Новог Сада постављена је изложба оригиналних докумената, оружја и униформи у Градској кући. На Тргу слободе, на самостојећим конструкцијама у простору, приказане су реплике фотографија и докумената из Другог светског рата и периода након ослобођења града. Аутори изложбе су Душко Пантелић, историчар – виши архивист, Југослав Вељовић, историчар – архивист и мр Синиша Јокић, историчар – кустос Музеја. На отварању изложбе пригодну реч присутнима је упутио директор Историјског архива града Новог Сада, Петар Ђурђевић, а отворио ју је Вања Вученовић, члан градског већа задужен за културу.



ФУТОШКИ ВАТРОГАСЦИ: 140 ГОДИНА ДОБРОВОЉНОГ ВАТРОГАСНОГ ДРУШТВА У ФУТОГУ

Збирка стране уметности, Нови Сад, 5. новембра – 2. децембра 2014.

На изложби Футошки ватрогасци: 140 година добровољног ватрогасног друштва у Футогу одржаној у Збирци стране уметности Музеја града Новог Сада представљен је историјат и делатност овог друштва, многобројни оригинални предмети који су свакодневно употребљавани у редовним активностима приликом интервенција, мноштво докумената, фотографија, медаља и пехара. Аутор изложбе и пратећег каталога је Весна Недељковић-Ангеловски, етнолог – музејски саветник Музеја града Новог Сада. Поздравну реч на свечаном отварању изложбе присутнима је упутила аутор изложбе Весна Недељковић-Ангеловски.





Пригодним речима присутнима се обратила Љубица Крњајић, председник Добровољног ватрогасног друштва Нови Сад и неколико добровољних ватрогасаца, чланова друштва из Футога.

100 ГОДИНА ОД РОЂЕЊА БОГДАНА ШУПУТА – 66 ГОДИНА ПОСТОЈАЊА ШКОЛЕ

Збирка стране уметности, Нови Сад, 5 – 10. децембра 2014.

Поводом обележавања сто година од рођења Богдана Шупута и 66 година постојања Школе за дизајн *Богдан Шупут* у Новом Саду, приређена је гостујућа изложба у Збирци стране уметности Музеја града *100 година од рођења Богдана Шупута – 66 година постојања школе*, на којој је представљен велики број радова ученика реализованих на задату тему и избор оригиналних слика и графика Богдана Шупута, његови лични предмети (палете, албуми, писма оригиналне плоче). Изложба је реализована у сарадњи са Ђуром Поповићем, колекционаром из Новог Сада и Галеријом Матице српске. Аутори изложбе су др Владимир Димовски и Слађана Екрес, професори Школе за дизајн *Богдан Шупут*. На свечаном отварању присутне су поздравиле директор Музеја MSc Весна Јовичић, директор Школе за дизајн *Богдан Шупут* Емина Пајић и Ђура Поповић. Изложбу је отворила др Вера Јовановић, историчар уметности – музејски саветник предавањем о животу и раду Богдана Шупута и историјату Школе. Поводом изложбе штампан је каталог у издању Школе за дизајн *Богдан Шупут*.



ГОВОР ШАРА – ЋИЛИМИ ИЗ ЗБИРКИ МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА

Збирка стране уметности, Нови Сад, 22. децембра 2014. – 17. марта 2015.

У Збирци стране уметности Музеја града Новог Сада приказана је изложба *Говор шара – ћилими из збирки Музеја града Новог Сада*, аутора Душанке Марковић, вишег кустоса Музеја. Публици је представљено педесетак најрепрезентативнијих сачуваних ћилима из збирки Музеја и разбоји на којима су настајали овакви предмети. Изложбом је представљен важан део културне прошлости новосадског становништва и указано на континуитет ћилимарства као гране домаће радиности у Новом Саду.

На свечаном отварању изложбе наступили су тамбурашки састав *Ad libitum* и гајдаш Максим Мудринић. Поздравну реч упутила је директор Музеја MSc Весна Јовичић, а изложбу је отворила Братислава Идвореан Стефановић, етнолог - музејски саветник Музеја Војводине. Поводом изложбе штампан је каталог чији је аутор Душанка Марковић.

БРКОВИ: СИМБОЛИ МУШКОСТИ

Музеј града Новог Сада, Петроварадинска тврђава, 25. децембра 2014. – 10. март 2015.

У централној згради Музеја града Новог Сада на Петроварадинској тврђави постављена је изложба *Бркови: симболи мушкости*, аутора Иване Јовановић-Гудурић, етнолога-антрополога, кустоса Музеја. Изложба је изазвала велику пажњу посетилаца Музеја, писаних и електронских медија. На репродукцијама фото портрета Новосађана, насталих у фотографским атељеима у другој половини 19. века и почетком 20. века, публици су саопштене информације о симболици бркова, њиховом изгледу и променама током историје, обичајима и моди, облику, одржавању, неговању и трендовима са мноштвом илустративног материјала. Објашњен је значај овог украса мушког лица који је био одраз идентитета и статуса мушкараца, почев од старосне доби, па до припадности одређеној професионалној групи или удружењу.



ОРУЖЈЕ ИЗ ПРВОГ СВЕТСКОГ РАТА - ИЗ ЗБИРКИ МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА

Музеј града Новог Сада, Петроварадинска тврђава, 30. децембра 2014. – 30. децембра 2015.

Поводом обележавања сто година од почетка Првог светског рата у централној згради Музеја града Новог Сада на Петроварадинској тврђави постављена је изложба *Оружје из Првог светског рата - из збирки Музеја града Новог Сада*. На изложби посвећеној сећању на највећи ратни сукоб у дотадашњој историји света музејској публици је представљен избор из богате колекције оружја и војне опреме која се чува у Историјском одељењу Музеја града. На поставци је показано ватрено и хладно оружје: артиљеријско оруђе – топови, митрељези и пушкомитраљези, пушке, пиштољи, револвери, сабље, мачеви, ножеви, као и разна војна материјална средства – шлемови, значке, одликовања, војне карте, планови, војна документа и остала војна опрема из периода пре и за време Првог светског рата. Аутор изложбе је мр Синиша Јокић, историчар – кустос Музеја града Новог Сада, сарадник мр Атила Хорнок, историчар – кустос Музеја града, а у реализацији су учествовали Ђорђе Лазић, конзерватор-рестауратор, Саво Гвозденовић, конзерватор-рестауратор и припадници Војске Републике Србије.

На свечаном отварању говорили су мр Синиша Јокић, генерал Жељко Петровић, а изложбу је отворио проф. др Слободан Бјелица, историчар. Поводом изложбе је штампан каталог на српском и енглеском језику аутора мр Синише Јокића.



САЛАШИ – ИЗМЕЂУ ИДЕАЛИЗОВАНОГ И СТВАРНОГ

Месна заједница Бачко Петрово Село, 30. децембра 2014. – 8. септембра 2015.

Изложба *Салаше – између идеализованог и стварног* постављена у Месној заједници Бачко Петрово Село, представља резултат вишегодишњег истраживања Весне Недељковић-Ангеловски, етнолога – музејског саветника, аутора изложбе реализоване у сарадњи са Феђом Киселички, фотографом Музеја града Новог Сада. На изложби су приказане и фотографије мр Владимира Червенке, фотографа Музеја у пензији. Путем фотографија, показани су сегменти из историје данашњих салаша коју одликују постепено гашење, одумирање и трансформације у супротности са идеализованом представом какву већина људи има о салашима. Поводом изложбе је штампан каталог аутора Весне Недељковић-Ангеловски.



Гордана Буловић

Историчар - кустос, Музеј града Новог Сада

Бранислав Станковић

Историчар - кустос, Народни музеј Шабац

ИЗЛОЖБА У ГАЛЕРИЈИ САНУ НЕМОЈТЕ НАС ЗАБОРАВИТИ

Обележавајући сто година од почетка Првог светског рата, Музеј града Новог Сада, Војни музеј Београд и Народни музеј Шабац, приредили су изложбу под називом *Немојте нас заборавити*. Изложбу је 15. октобра 2014. године свечано отворио академик Душан Ковачевић у Галерији Српске академије наука и уметности у Београду.

Назив изложбе је, у ствари, преузет наслов књиге Милана Вакањца, српског официра и добровољца у Првом светском рату. На Солунском фронту, пред сам крај рата, у тешком тренутку написао је на папирићу неколико речи за младе који ће после њега живети:

„Ми, ратни добровољци, давали смо све од себе, жртвујући и своје животе на бојиштима. Следећег дана ће опет многи наши погинути на бојним пољима. Но, и после нас ће бити ратова, али ви, млади, школарци, ђаци, када будете стасали за рат и борили се за слободу и друкчије идеје водиће него што су данас наше, понесите у својим срцима самопрегор добровољаца и НЕМОЈТЕ НАС ЗАБОРАВИТИ“.

Аутори изложбе: Радован Бунарџић, музејски саветник археолог и Гордана Буловић, кустос историчар из Музеја града Новог Сада, др Мирко Пековић, музејски саветник из Војног музеја у Београду и Бранислав Станковић, кустос историчар из Народног музеја у Шапцу су покушали, колико је то било могуће, да прикажу исте догађаје из Великог рата, виђене оком сликара Васе Ешкићевића и фотографа Ристе Марјановића, српских добровољаца, чијим су заслугама они забележени и сачувани за будуће нараштаје.

Васа Ешкићевић је помало заборављени школовани српски сликар првих деценија двадесетог века. Из његове биографије сазнајемо да је рођен у Иригу 1867. године. После завршеног берберског заната доспева као седамнаестогодишњак код чувеног београдског власуљара Арницевог. Након неколико година школовању у Бечу, уз помоћ Теофана Николајевића-Кардишевича одлази у Петроград где у уметничкој школи кнегиње Тенишеве, у класи чувеног сликара Рјепина, завршава академију.

За нашу националну историју значајан је по томе, што се на почетку Великог рата враћа из Петрограда у Србију, да се са пушком у руци бори за националне идеале. Међутим распоредили су га за званичног сликара Прве српске армије са којом пролази све страхоте, голготе рата, цртајући ратне призоре онако како их види и доживљава. После рата настањује се у Новом Саду где 1933. године умире. Ратни сликар Прве српске армије Васа Ешкићевић, то звање је све до смрти са поносом носио. Помало заборављене и неадекватно оцењене, његове слике са ратном тематиком налазе се расуте по музејским збиркама и приватним колекцијама.

На изложби је, поред 25 слика Васе Ешкићевића, инспирисаних доживљеним ратом, приказана 81 сачувана скица из Великог рата, као и уметникова касета за боје и палета.

Риста Марјановић, рођен у Шапцу 1885. године, после отпочивања школовања у Београду, Бечу, Берлину зауставља се у Паризу где убрзо, тачније 1908. године, постаје члан а потом и уредник за илустрације *New York Herald* за Европу. На позив српске владе на почетку Великог рата враћа се у Србију као званични фото-репортер Врховне команде српске војске. Фотографише све значајније догађаје у рату све до ослобођења. Сачувани негативи и фотографије Ристе Марјановића, уз податке где су и када снимљени, заправо су српска илустрована историја Великог рата.





Сл. 1 Скица 23 (1917), акварел
Fig. 1 *Drawing 23* (1917), watercolour



Сл. 2 Од оних што пређоше преко Албаније 1915–1916 – Јанош Ракић (1922), уље на картону
Fig. 2 *Those Who Passed through Albania, 1915–1916* – Janoš Rakić (1922), oil on cardboard



Сл. 3 Долина смрти (1915), акварел
Fig. 3 *The Valley of Death* (1915), watercolour





Сл. 4 Васа Ешкићевић
Fig. 4 Vasa Eškićević



Сл. 5 Риста Марјановић
Fig. 5 Rista Marjanović



Сл. 6 Портрет српског сељака обвезника
у првим данима мобилизације
Fig. 6 Portrait of a conscripted Serbian peasant
during the first days of mobilization



Сл. 7 Последњи регрути из села Жабаре одлазе у рат
Fig. 7 Last military recruits from the village of Žabare going to war





Сл. 8 Врховна команда са колоном српских војника и официра прелазе Везилов мост на Црном Дриму у Албанији
Fig. 8 Supreme command with a column of Serbian soldiers and officers crossing Vezir's bridges over the Crni Drim in Albania

На изложби је представљено 60 репрезентативних фотографија, које су биле стручни избор аутора од неколико хиљада сачуваних у породичној оставштини, приказујући догађаје континуирано, почев од Церске битке до ослобођења наше земље. Такође, презентован је део уметникове оставштине, прибора и опреме: фото-апарата, фотографских негатива, фото-албума, ратних легитимација...

Изложба је реализована, у сарадњи Музеја града Новог Сада, Војног музеја у Београду и Народног музеја у Шапцу, као и захваљујући сусретљивости институција и појединаца који су за ову прилику уступили предмете двојице ратних великана: Рукописном одељењу Матице српске, Српској читаоници у Иригу, Галерији Матице српске, Спомен-збирци Павла Бељанског, Заводу за заштиту споменика културе града Београда, Историјском музеју Србије, Народном музеју Краљево, Војној академији ЦБВНДИ, Зорани Војновић, Драгану Марјановићу, Зорану Радићу, Јовану Мандићу и Николи Лаличићу.

Министарство културе и информисања Републике Србије подржало је овај пројекат, а изложбу је пратио каталог кога су чиниле две свеске. Под називом *Немојте нас заборавити* штампан је каталог слика и скица ратног сликара Васе Ешкићевића ауторке Гордане Буловић, кустоса историчара. У посебној публикацији штампан је каталог фотографија ратног фотографа Ристе Марјановића, аутора Бранислава Станковића, кустоса историчара. Изложба је била веома посећена, а евидентирано је 18.422 посетиоца.



Надежда Савић

Археолог - музејски саветник, Музеј града Новог Сада

XV МЕЂУНАРОДНА СМОТРА АРХЕОЛОШКОГ ФИЛМА

Међународна смотре археолошког филма, петнаеста по реду, одржана је у великој сали Културног центра града од 14. до 16. априла 2014. године, а организована је, као и претходних година, у оквиру сарадње Музеја града Новог Сада са Народним музејом у Београду. За организацију и реализацију манифестације у нашем граду, за преузимање и одабир филмова, као и за састављање програма била је задужена Дивна Гачић, музејски саветник - археолог.

Смотра је започела пројекцијом италијанског филма *Лацио, пејзаж и историја*. Овај филм нас води у регију Лацио, у „срце Италије“, у антички Лацијум, који је био средиште Римске државе. Област је пребогата археолошким траговима из етруског и римског периода, који су добро очувани и представљају богату туристичку понуду ове регије.

Пољски филм *Острво владара* приказује нам сасвим други пејзаж и историјски период. Филм нас води на језерско острво Ледници у централној Пољској, где је највероватније одржано крштење првог хришћанског краља Пољске кнежевине у 10. веку. Касније је његов син и наследник на овом острву изградио резиденцију. На основу археолошких остатака и налаза филм приказује реконструкцију ових догађаја.





Пут хилибара

Филм *Пут хилибара* води нас древним трговачким путем, који је још од бронзаног доба спајао Балтичко море са трговачким центрима на Медитерану. Чак су и у фараонским гробницама, у Египту, нађени предмети од хилибара. Од ове дивне окамењене смоле, која је прозирна и има је у пуно нијанси од светло жуте до тамноцрвене боје, израђивани су предмети и накит којима су се дивили древни народи, а такође су јој придавали магијску и лековиту моћ.



Архиви од камена, Графити пастира у долини Фијеме



Ноћне визије Помпеја

Филм италијанске производње *Ноћне визије Помпеја* уз помоћ археолошких остатака, звукова, сцена из играних филмова и видео реконструкција настоји да дочара живот у Помпејима пре него што се десила ерупција вулкана Везув 24. августа 79. године. Тада је град је потпуно уништен и прекривен дебелим слојем вулканске прашине. Управо овај пепео омогућио је да се све добро сачува и конзервира, па су данас Помпеји права ризница за изучавање живота у римским градовима.

Документарни серијал немачке продукције *Моћ елемената* састављен је од четири епизоде, а настао је у сарадњи са Би-Би-Си компанијом. Посвећен је основним градивним елементима о којима говоре сви древни митови о постанку света. Епизода која је приказана посвећена је елементу земља. Колики је значај земља имала на опстанак и развој човечанства изванредно је приказано у овој филмској причи.

Италијански филм *Архиви од камена, Графити пастира у долини Фијеме* води нас у свет пастира на северу Италије у покрајину Трентино. Долина Фијеме, иделна за овчарство, од давнина је место где су пастири проводили усамњеничке дане са својим стадима. Многи су у стенама урезали своје цртеже, поруке и мисли не би ли оставили траг о свом присуству.





Тергесте, невидљиви град – Фрагменти римског Трста

Филм *Тергесте, невидљиви град – Фрагменти римског Трста* говори о остацима римске колоније *Tergeste*. Овај многољудни град, као и многи антички градови, данас је заробљен испод савременог Трста или је архитектура из римског периода страдала током касније бурне историје града. Филм разоткрива архитектонске остатке из римског периода уткане у урбани распоред савременог града.

Немачки филм *Египат, рођење царства фараона* такође је само једна од епизода серијала „Тегга Х – Загонетка старих култура света“. Филм је посвећен чувеној „Нармеровој палети“ откривеној крајем 19. века у Хиераконполису. То је најстарији оснивачки документ урезан у камену плочу. Нармер је митски ујединитељ Египта који је владао у 32. веку пре наше ере, а овај камени документ је директни доказ о оснивању заједничке државе.



Јелица Ђурчић

Библиотекар – документариста, Музеј града Новог Сада

ПРЕГЛЕД ИЗДАЊА МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА У 2014. ГОДИНИ



Годишњак Музеја града Новог Сада, 9 / 2013, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2014.

ГОДИШЊАК Музеја града Новог Сада = The Almanac of the City Museum of Novi Sad / главни и одговорни уредник Весна Јовичић . - 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



Лазић, Љиљана, Јерменска црква у Новом Саду - избрисана баштина, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2014.

Јерменска црква у Новом Саду : избрисана баштина / Љиљана Лазић ; [фотографије Феђа Киселички [и др.] . - Нови Сад : Музеј града Новог Сада, 2014. - 224 стр. : илустр., фотогр. ; 24 cm

ISBN 978-86-7637-077-1



Бањац, Јелена, Са варадинских рапортних карата: Петар Ђурчић, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2014.

Са варадинских рапортних карата : Петар Ђурчић : фрагменти о цртању и сликању / [аутор изложбе и каталога Јелена Бањац ; фотографије Феђа Киселички] = from Varadin's report maps : Petar Ćurčić : fragments of paintings and drawings / [author of exhibition and cataloge Jelena Banjac ; photography Feda Kiselički] Нови Сад : Музеј града Новог Сада, 2014. -78 стр. : илустр. у бојама ; 22 cm

ISBN 978-86-7637-078-8



Марковић, Душанка, Говор шара: ћилими из збирки Музеја града Новог Сада, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2014.

Говор шара : ћилими из збирки Музеја града Новог Сада / Душанка Марковић ; [фотографија Феђа Киселички [и др.] ; превод Исидора Белић, Снежана Гвозденац]. – Нови Сад : Музеј града Новог Сада, 2014. – 167 стр. : илустр. ; 22 cm

ISBN 978-86-7637-081-8



Буловић, Гордана, Бунарџић, Радован, *Човек и здравље*, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2014.

Човек и здравље : каталог / аутори изложбе и каталога Гордана Буловић, Радован Бунарџић ; [фотографије Феђа Киселички, Небојша Милијашевић]. – Нови Сад : Музеј града Новог Сада, 2014. – 151 стр. : илустр. ; 23 cm

ISBN 978-86-7637-085-6



Ангеловски, Недељковић, Весна, *Салаши: између идеализованог и стварног*, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2014.

Салаши : између идеализованог и стварног / Весна Недељковић Ангеловска ; [фотографије Љубомир Грубић, Владимир Червенка, Феђа Киселички]. - Нови Сад : Музеј града Новог Сада, 2014. - 178 стр. ; илустр. ; 22 cm

ISBN 978-86-7637-083-2



Јокић, Синиша, *Оружје и војна опрема из Првог светског рата: из збирки Музеја града Новог Сада*, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2014.

Оружје и војна опрема из Првог светског рата : из збирки Музеја града Новог Сада / Синиша Јокић ; [фотографија Феђа Киселички]. - Нови Сад : Музеј града Новог Сада, 2014. - 87 стр. : илустр. ; 22 x 23 cm

ISBN 978-86-7637-084-9



Буловић, Гордана, Игњатовић, Миле, *Немојте нас заборавити*, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2014.

Немојте нас заборавити / [текст Гордана Буловић; фотографије Феђа Киселички]. – Београд : Српска академија наука и уметности : Војни музеј; Нови Сад : Музеј града Новог Сада; Шабац: Народни музеј, 2014. – 129 стр. : илустр.; 24 cm

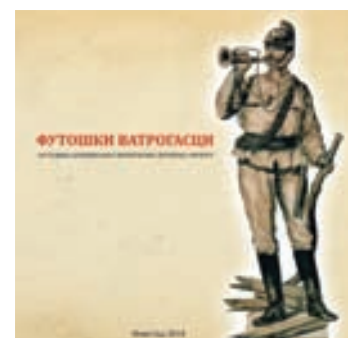
ISBN 978-86-7637-079-5



Ангеловски, Недељковић, Весна, *Футошки ватрогасци*, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2014.

Футошки ватрогасци / [аутор изложбе и текста] Весна Недељковић Ангеловска ; [фотографије Владимир Червенка, Феђа Киселички]. - Нови Сад : Ватрогасни савез града Новог Сада : Музеј града Новог Сада, 2014. - 139 стр. : илустр. ; 22 cm

ISBN 978-86-7637-082-5



СЕЋАЊА



ПАВЛЕ ШТРАСЕР



ИВАН ТОМЉАНОВИЋ

In memoriam

ПАВЛЕ ШТРАСЕР

(31. 10. 1948 – 20. 8. 2014)



Августа 2014. године после боловања дугог тринаест година равном мучеништву, у Сремским Карловцима упокојио се Павле Штрасер.

Почетком 19. века из Тренчина (Судетски део Чешке) Штрасери долазе у Сремске Карловце. Године 1804. отварају прву апотеку, воде је кроз пет генерација и у Карловцима стичу завидан углед. Павле је прекинуо породичну традицију директног бављења фармацијом, да би јој се кроз посао кустоса музеја на посебан начин вратио.

Рођен октобра 1948. године, од оца Михајла-Мише и мајке Десанке-Бебе добио је право кућно васпитање и основе широког образовања, достојно породичне традиције и места у којем је живео. Основну школу завршио је у Сремским Карловцима, матурирао у „Змај Јовиној” гимназији у Новом Саду. На Катедри за историју Филозофског факултета у Новом Саду дипломирао је 1972. године. Годину дана био је професор историје у Карловачкој гимназији. Потом је, са краћим прекидима, као кустос-историчар радио у Музеју Града Новог Сада. Директор Музеја био је у периоду 1984–1986. године. Дужност градоначелника Сремских Карловаца обављао је у периоду 1989–1992. године. Тако је и на тај начин, неминовно, постао део историје Сремских Карловаца.

Иза кустоса и историчара Павла Штрасера остала су писана дела. Поменућемо нека: *Манастирска штампарија у Сремским Карловцима; Ктитори и приложници манастира Шишатовац; Ктитори и приложници манастира Велика Ремета; Ктитори и приложници манастира Крушедол*. Остало је и низ стручних прилога у Вестима Музеја Града и у Раду Музеја Војводине. Његово трајно постигнуће, у духу породичне традиције и стручне вокације, је музеолошка обрада из збирке фармације Музеја Града.

У свакој биографској фактографији налази се човек са свим својим врлинама и манама. Павле је кроз цео свој радни век поштовао стручну компетенцију и мишљење својих колега. Умео је рећи „Не” у време када је то још увек било опасно. То га је коштало и места директора Музеја. Волео је своје родне Карловце и био дубоко свестан одговорности рада у месту такве велике и славне историје.

Из успомена извире једно вече, у лето 2000. године, негде у Карловцима, са мало вина и многог реминисценција. Једна од тема био је и бесмртни Тин и стихови које дајемо у парафрази:

„Лети ко лишће што вир га вије,
за лет си душо створена,
за земљу није, за покој није,
цвет што има корена“.

Још један цвет у Милићевом венцу на небесима изнад Сремских Карловаца.

Ђорђе Гачић



In memoriam**ИВАН ТОМЉАНОВИЋ**

(4. 09. 1950 – 28. 03. 2014)



Иван Томљановић, водич у Музеју града Новог Сада, рођен је 4. септембра 1950. године у Винковцима, а преминуо 28. марта 2014. у Новом Саду.

И данас, када се помене Иваново име, свима у Музеју појави се осмех и крену сетне и драге приче.

У Музеј града Новог Сада Иван је ушетао највицкастијег дана у години, 1. априла 1977. На посао је обично долазио пола сата раније, скувао би кафицу и дочекао нас са свежим вицем. Умео је на шармантан начин да дочара свакодневне доживљаје и да нам тако разведрава дан. Проницљива душа, какав је био, свакога од нас је знао да утеши, да нам приђе, стави руку на раме и каже: „Мико мој, биће боље...“ За свакога је имао лепу реч. Био је увек драг и благ, са истанчаним смислом за хумор, препун прича које се и данас препричавају.

Његово знање из историје града Новог Сада и Петроварадинске тврђаве, било је енциклопедијско. Сви водичи који су долазили да раде у Музеју на Тврђави, посао су учили од њега. Дуго после Иванове смрти стизали су нам захтеви посетилаца да баш он води групе.

Ситан, мршуљаст, сјајних ведрих очију, оштећеног слуха од промаје у Подземним војним галеријама, Иван Томљановић је оставио неизбрисив траг у сећању својих колега и пријатеља у Музеју града Новог Сада.

Нека му је вечна слава.

Јелица Блечић



УПУТСТВО АУТОРИМА *

Годишњак Музеја града Новог Сада је периодична публикација коју Музеј града Новог Сада објављује једном годишње. *Годишњак* садржи стручне текстове из области: археологије, историје, историје уметности, етнологије и антропологије, конзервације и рестаурације. Осим тога, у њему се публикују аквизиције, текстови из музејске педагогије, прилози из историје Новог Сада, прикази и сећања на преминуле стручњаке и колеге.

О избору радова за *Годишњак* одлучују чланови уредништва, стручњаци Музеја - по један за сваку област која се у Музеју изучава. Главни уредник часописа је изабрани стручњак Музеја града Новог Сада, а одговорни уредник је директор Музеја. Уређивачки одбор разматра сваки приспели рад и задржава право на одбијање оних текстова за које сматра да не одговарају концепцији *Годишњака*. Уколико одбије неки текст, уредништво је дужно да о томе обавести аутора. Стручни текстови се рецензирају, а сви текстови и прилози подлежу лектури. Рецензиран рад, са предложеним изменама и допунама, доставља се аутору с молбом да унесе дате измене. Аутор задржава право прихватања односно неприхватања примедби рецензената и уредништва. Уколико аутор не прихвати примедбе у потпуности, сматра се да је повукао текст. У *Годишњаку* се објављују оригинални радови, који нису објављивани у другим публикацијама и који се не разматрају у редакцијама других часописа.

За приложене и објављене стручне текстове, оцене и приказе не исплаћује се хонорар, нити се даје било каква новчана надокнада. Аутор чији је текст објављен има право на један бесплатан примерак *Годишњака*.

До маја текуће године се достављају радови који ће бити објављени у октобру исте године. Они се секретару уредништва достављају електронским путем – на адресу: mirjanamiric@museumns.rs, док се два примерка текста одштампаног на папиру и ЦД или ДВД са текстом у електронском облику, илустрацијама, фотографијама и табелама шаљу на адресу уредништва: Мирјана Мирић, Музеј града Новог Сада, 21131 Петроварадин, Тврђава 4, Србија. Примљени радови се не враћају.

У *Годишњаку* се публикују:

Стручни текстови. Чланак (укључујући сажетак на српском језику, кључне речи, апстракт на енглеском језику, слике, табеле и друге прилоге) не сме бити дужи од два ауторска табака (60.000 карактера) и може имати до 15 црно-белих и/или колор-фотографија, осим у случају када садржај текста захтева више фотографија.

Аквизиције. Прилог не треба да буде дужи од једног табака (30.000 карактера) и може имати до 15 црно-белих и/или колор-фотографија, осим у случају када садржај текста захтева више фотографија.

Прикази. Прилог не сме бити дужи од четири стране (7.000 карактера) и може имати 5 црно-белих и/или колор-фотографија, осим у случају када садржај текста захтева више фотографија.

Рад треба да буде написан на српском језику, у програму *Microsoft Word*, односно *doc* или *docx* формату. Фонт треба да буде *Times New Roman*, слова величине 12 pt, а проред 1,5. **Величина слова у напоменама (фуснотама) треба да износи 10 pt, а проред 1,0; напомене се означавају арапским бројевима. Величина слова у сажетку и кључним речима треба да износи 10 pt, а проред 1,0. Формат стране је А4. Странице морају бити пагиниране.**

У *Годишњаку* се публикују и стручни текстови на светским језицима (енглеском, немачком, француском, италијанском, руском) чији је садржај у складу са концепцијом публикације.

Уколико користи посебне знаке или слова у тексту, аутор је дужан да их приложи уз електронску верзију текста. Називи датотека (фајлова) треба да садрже презиме аутора и назив текста.

* Ради унапређења квалитета *Годишњака Музеја града Новог Сада* сачињено је *Упутство* на основу *Акта о уређивању научних часописа*, које је Министарство за науку и технолошки развој Републике Србије сачинило у сарадњи са Народном библиотеком Србије.



Стручни текстови морају садржати:

- **пуно име и презиме аутора;**
- **назив установе** (афилијацију): пун (званични) назив и седиште установе у којој је аутор запослен или назив установе у којој су обављена истраживања чији се резултати објављују; сложени називи установа наводе се у целини (на пример: Универзитет у Београду, Филозофски факултет – Одељење за историју уметности, Београд); име аутора и назив установе наводе се у горњем левом углу прве стране;
- **наслов рада:** наслов треба да упућује на садржај рада, и садржи речи прикладне за индексирање и претраживање; ако у наслову нема таквих речи, потребно је додати поднаслов;
- **сажетац** (апстракт): кратак приказ садржаја чланка на српском и енглеском језику; сажетац информира о циљу истраживања, методама, резултатима и закључку; требало би да садржи термине који се често користе за индексирање и претрагу чланака (обим: од 100 до 250 речи);
- **кључне речи:** од четири до шест термина или фраза који најбоље описују садржај чланка – за потребе индексирања и претраживања;
- **основни текст:** страна имена и називи у основном тексту се транскрибују; приликом првог помињања се пишу и у изворном облику – курзивом, у заграда;
- **резиме:** прилаже се у засебном одељку чланка; у резимеу се представља проблем који је разматран у раду, метод који је коришћен и закључци до којих је аутор дошао; у њему не смеју стајати напомене или прилози (обим: до 1.800 карактера);
- **изворе и литературу:** чине их библиографске јединице које је аутор користио; наводе се у засебном одељку чланка, у виду листе референци; референце се наводе по азбучном редоследу презимена; имена аутора се не транскрибују; библиографске јединице се наводе оним писмом којим су публикације штампане (ћирилицом или латиницом); принцип навођења библиографских јединица мора бити у складу са принципом који је примењен приликом писања фуснота; аутор се може одредити за традиционални или харвардски стил навођења литературе и мора бити доследан, односно користити само један стил;
- **разрешење скраћеница;**
- **илустрације:** треба да буду у електронској форми – у jpg, bmp или tiff формату; илустрације треба предати на ЦД-у или ДВД-у; резолуција фотографија треба да буде 300 dpi; сваку фотографију треба да прати одговарајућа легенда и податак о аутору фотографије или извору из којег је фотографија преузета; уколико постоји потреба да се илустрација репродукује у одговарајућој величини, аутор то мора нагласити приликом предаје материјала за *Годишњак*; аутор је дужан да обезбеди све фотографије за текст и да у тексту назначи њихов редослед.
- **контакт податке** (и-мејл, број телефона).

По традиционалном принципу, литература се наводи на следећи начин:**Књиге, каталози, зборници:**

презиме, име аутора, *наслов*, *поднаслов*, тип публикације (каталог изложбе, зборник радова итд.), издавач, место година издања. После места издања се не ставља зарез.

Када је више аутора:

- уколико је три до пет аутора: наводе се презимена и имена свих.
- уколико је више аутора: наводи се презиме и име првог аутора и додаје „и др.“ ако је књига на српском, односно: „et al.“ ако је књига писана на страном језику.

Периодика:

презиме, име аутора, *наслов*, *поднаслов*, *наслов периодичне публикације*, број, издавач, место година издања, странице.



Библиографске јединице у фуснотама наводе се на следећи начин:

Књига: презиме, име аутора, *наслов књиге*, град година, странице и/или илустрација. Ако се наводи број стране, пише се без икаквих додатака (стр., р., рр. и сл.).

Пример: Тимотијевић, Мирослав, *Српско барокно сликарство*, Нови Сад 1996, 218–219.

Уколико публикација има више издања, број издања се може навести као суперскрипт (на пример: 2001²). Уколико у књизи стоји неколико места издавања, наводе се прва два места, која се раздвајају цртом (на пример: Београд – Нови Сад 2003, 27).

Текст из књиге/зборника/периодике: презиме, име аутора, наслов текста, *наслов књиге/зборника/периодике* број, издавач, град година, страница.

Пример: Коледин, Јован, Микенски шлем у Војводини? Композитни шлемови у југоисточној Европи, *Годишњак Музеја града Новог Сада*, бр. 3–4/2007–2008, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2010, 17.

Необјављена (архивска) грађа: прво навођење – пун назив архива, редни број и назив фонда, место архива, сигнатура предмета; у загради на крају треба навести скраћеницу назива одређеног архива под којом ће се извор појављивати у следећим навођењима.

Пример: Историјски архив града Новог Сада, Ф. 25, Гимназија „Јован Јовановић Змај“, Нови Сад, 143/1867 (ИАНС, Ф. 25).

Поновно навођење рада у тексту: презиме, иницијал имена аутора, *и. д.*, страница и/или илустрација.

Пример: Вујаклија, Љ., *и. д.*, 18.

Навођење истог дела два пута или више пута заредом: *Исто*, страница и/или илустрација.

Пример: *Исто*, 17.

Каталог изложбе или текст односно илустрација из каталога изложбе: иза наслова навести „каталог изложбе“.

Пример: Лазих, Љиљана, *Сецесија у Новом Саду*, каталог изложбе, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2009, 67.

Текст или илустрација са интернета: након навођења аутора, наслова текста, часописа из којег је преузет и године издања наводи се линк и датум када је преузет податак са те странице.

Пример: Bush, V., *The History and Development of Multimedia: a story of invention, ingenuity and vision*, History of Multimedia, <http://people.ucalgary.ca/~edtech/688/hist.htm> (11. 12. 2009).

Уз текстове о аквизицијама, оцене и приказе се не прилажу: апстракт, кључне речи, литература и резиме. Аутори се морају придржавати правила датих у овом упутству.

Уредништво



CIP - Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

069(497.113 Нови Сад) (058)

ГОДИШЊАК Музеја града Новог Сада = The Almanac of
the City Museum of Novi Sad / главни и одговорни уредник Весна
Јовичић . - 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

На насловној страници је детаљ са фотографије *Улична фасада Јерменске цркве* (1959) из
документације Покрајинског завода за заштиту споменика културе у Новом Саду