



ГОДИШЊАК

Музеја града Новог Сада

Бр. 7 / 2011





ГОДИШЊАК
Музеја града Новог Сада

THE ALMANAC
of the City Museum of Novi Sad

7 / 2011.
Нови Сад, 2013.

ГОДИШЊАК
Музеја града Новог Сада
7/ 2011.

Издавач

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

Одговорни уредник

MSc Весна Јовичић, в.д. директора

Уредништво

Надежда Савић
Мр Јелена Бањац
Атила Хорнок
Душанка Марковић

Рецензеније

Др Велика Даутова Рушевлан
Др Ђура Харди
Мр Јелена Бањац
Др Вера Јовановић
Др Љиљана Гавриловић
Зорана Ђорђевић
Др Јована Милутиновић

Секретар уредништва
Мирјана Мирић

Лектор

Бранка Лугоња

Превод

Vintage school, Нови Сад

Фотографија

Феђа Киселички

Цртежи

Дивна Гачић

Графички дизајн и припрема за штампу
Атила Хорнок

Штампа

Симбол, Петроварадин

Тираж

300 примерака

THE ALMANAC
of the City Museum of Novi Sad
7/ 2011.

Publisher

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

Editor in Chief

Vesna Jovičić, MSc, Acting Director

Editorial Board

Nadežda Savić
Jelena Banjac, M.A.
Atila Hornok
Dušanka Marković

Reviews

Velika Dautova Ruševljan, Ph.d.
Đura Hardi, Ph.d.
Jelena Banjac, M.A.
Vera Jovanović, Ph.d.
Ljiljana Gavrilović, Ph.d.
Zorana Đorđević
Jovana Milutinović, Ph.d.

Editorial Assistant
Mirjana Mirić

Language Editor

Branka Lugonja

Translation

Vintage school, Novi Sad

Photography

Feda Kiselički

Illustrations

Divna Gačić

Graphic design & prepress
Atila Hornok

Print

Simbol, Petrovaradin

Circulation

300 samples

ISSN 1452-547X

Штампање Годишњака омогућила је
Управа за културу Града Новог Сада

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

САДРЖАЈ / CONTENTS

	УВОДНА РЕЧ	7
АРНЕОЛОГИЈА	Дивна Гачић / Divna Gačić КАЋ-ЧОТ АРХЕОЛОШКА ИСТРАЖИВАЊА 2009. Summary: KAĆ – ČOT ARCHAEOLOGICAL RESEARCH 2009.....	11
ИСТОРИЈА	Гордана Петковић / Gordana Petković ДОКУМЕНТ О ПОСЕДУ КРАЉЕВСКОГ НАМЕСНИКА РАДЕНКА СТАНКОВИЋА У ЧОРТАНОВЦИМА Summary: THE DOCUMENT OF THE ROYAL REGENT RADENKO STANKOVIĆ'S ESTATE IN ČORTANOVCI.....	27
ИСТОРИЈА УМЕТНОСТИ	Љиљана Лазић / Ljiljana Lazić ЗАСТАВА ЗАНАТЛИЈСКОГ УДРУЖЕЊА У НОВОМ САДУ Summary: THE FLAG OF GUILD IN NOVI SAD	39
	Милош Арсић / Miloš Arsić МЛАДЕН МАРИНКОВ - ЕНИГМАТИЧНОСТ ОБЛИКА У МНОШТВУ ПОЗИЦИЈА СКУЛПТУРЕ Summary: MLADEN MARINKOV – ENIGMATIC MEANINGS IN THE MULTITUDE OF SCULPTURE POSITION	60
ЕТНОЛОГИЈА	Душанка Марковић / Dušanka Marković ПРИЛОГ ПРОУЧАВАЊУ СРПСКИХ НАРОДНИХ ОБИЧАЈА РУКОПИСНИ ЗАПИС ЈЕФТЕ ЛОНЧАРЕВИЋА „ЖИВОТ И ОБИЧАЈИ У ФРУШКОЈ ГОРИ“ II део Summary: STUDY MATERIAL FOR ANALYSING SERBIAN FOLK TRADITION MANUSCRIPT BY JEFTA LONČAREVIĆ LIFE AND CUSTOMS IN FRUŠKA GORA PART II	73
КОНЗЕРВАЦИЈА	Хорнок Атила / Hornok Atila ТРЕТМАН АНОКСИЈОМ У МУЗЕЈУ ГРАДА НОВОГ САДА Summary: ANOXIC TREATMENT IN THE NOVI SAD CITY MUSEUM.....	95

Даница Иванчевић / Danica Ivančević

МЕСТО МУЗЕЈА У ОБРАЗОВНОМ СИСТЕМУ

Summary: THE PLACE OF MUSEUMS IN EDUCATION SYSTEM..... 115

Јелена Баџац

ЛИКОВНА ЗБИРКА ЗАВИЧАЈНЕ ГАЛЕРИЈЕ

МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА – АКВИЗИЦИЈЕ (2000–2011)..... 123

Јелена Баџац

ИЗЛОЖБЕ МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА У 2011. ГОДИНИ 152

Надежда Савић

XII МЕЂУНАРОДНА СМОТРА АРХЕОЛОШКОГ ФИЛМА 159

Ивана Јовановић-Гудурић

VII СМОТРА ЕТНОЛОШКОГ ФИЛМА У МУЗЕЈУ ГРАДА НОВОГ САДА..... 161

Ивана Јовановић-Гудурић

САВРЕМЕНА ЕТНОГРАФСКА МУЗЕОЛОГИЈА И ПРЕЗЕНТАЦИЈА

(НОВИХ) ИДЕНТИТЕТА, ЗБОРНИК РАДОВА, МУЗЕЈ ГРАДА НОВОГ САДА, 2011..... 163

Ивана Јовановић-ГудурићТИЈАНА ЈАКОВЉЕВИЋ-ШЕВИЋ, *ДЕЧИЈЕ ИГРЕ У НОВОМ САДУ У ПРВОЈ ПОЛОВИНИ**ДВАДЕСЕТОГ ВЕКА*, МУЗЕЈ ГРАДА НОВОГ САДА, 2011. 165**Дивна Гачић / Divna Gačić**

О 27. КОНФЕРЕНЦИЈИ МЕЂУНАРОДНЕ АКАДЕМИЈЕ О ЛУЛАМА..... 168

Весна Недељковић-Ангеловска

САРАДЊА СА НЕВЛАДИНОМ ОРГАНИЗАЦИЈОМ CULTURAL HERITAGE

WITHOUT BORDERS ИЗ ШВЕДСКЕ И ОСНИВАЊЕ БАЛКАНСКЕ МРЕЖЕ МУЗЕЈА..... 171

Даница Иванчевић

ЕДУКАТИВНИ ПРОГРАМИ МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА У 2011. ГОДИНИ..... 175

Јелица Ђурчић

ПРЕГЛЕД ИЗДАЊА МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА У 2011. ГОДИНИ 177

Весна Недељковић-Ангеловска

АДАПТАЦИЈА И РЕКОНСТРУКЦИЈА ЗГРАДЕ АРСЕНАЛА

НА ПЕТРОВАРАДИНСКОЈ ТВРЂАВИ..... 178

СТЕФАНИЈА РЕЉИЋ (1933-2011) 195

УВОДНА РЕЧ

Поштовани читаоци,

Годишњак Музеја града Новог Сада је периодична публикација која излази од 2005. године, са циљем да резимира музејске активности из претходне године, пружи увид јавности у рад и резултате рада Музеја, најави нове пројекте, подсети на богату традицију коју наша институција има и популарише музејску делатност. У овом броју *Годишњака* (7 за 2011), као и до сада, присутни су стручни текстови из области историје, етнологије, археологије, културне историје и конзервације. Поред тога бројни прикази, извештаји и оцене употпуњују слику о раду Музеја у 2011. години.

Да напоменем да је Музеј града Новог Сада пре излажења публикације *Годишњак* у једном периоду (1971-1976) био издавач часописа *Вести Музеја града Новог Сада*. Наиме, након оснивања Музеја 1954. године и отварања бројних, како сталних тако и тематских, изложби намењених публици, јавила се код кустоса Музеја потреба за оснивањем часописа који би широј јавности приближио делатност тада новоформираног музеја. У том циљу покренут је поменути часопис који је имао стручни и научни карактер, али је био и информативно гласило Музеја. Након готово две деценије неизлажења, покренут је *Годишњак* у садашњем облику који се може сматрати наставком некадашњих *Вести Музеја* у новом „руху“ и са новом концепцијом.

Задатак *Годишњака* јесте публикавање истраживања наших кустоса, афирмација њиховог рада, а циљ је досезање нивоа и реномеа публикација од великог националног значаја. Тежња је да се повећа квалитет и квантитет текстова у *Годишњаку* и проширење сарадње не само на музејске домаће, већ и иностране стручњаке, различитих профила, како би наша публикација постала што референтнија, не само код нас.

Још од детињства, када сам била координатор Музеја Војводине и организовала одласке својих школских другова у музеје, постоји мој интерес за музеологију, за музејски предмет и музејски начин интерпретирања прошлости. Стога ми је жеља да свој ентузијазам и знање, као и стручност и креативност свог тима, пренесем и на ширу публику, суграђане, али и госте нашег града. Надам се, да ћемо се успешно изборити са актуелним финансијским проблемима са којима се свакодневно суочавамо, отворити Велики ратни бунар и завршити радове у Атријуму, те привести намени нови изложбени простор у холу Музеја. Намера нам је да актуелним изложбама и новим, атрактивним садржајима привучемо што више посетилаца и на тај начин обогатимо и туристичку и културно историјску понуду нашег града.

Музеј се захваљује редакцијском одбору *Годишњака* који се прихватио овог нимало лаког посла у коме је наилазио на различите потешкоће и у изузетно кратком року успео да припреми текстове за *Годишњак* број 5/6 и 7 и на тај начин постигне редовност у излажењу публикације. Изнад свега, захваљујем се ауторима који су се одазвали позиву редакције и уступили своје текстове за овај број *Годишњака*.

MSc Весна Јовичић

в.д. директора Музеја града Новог Сада

Archaeology

АРХЕОЛОГИЈА

Дивна Гачић



КАЋ-ЧОТ
АРХЕОЛОШКА
ИСТРАЖИВАЊА 2009.

КАЋ–ЧОТ АРХЕОЛОШКА ИСТРАЖИВАЊА 2009.

Сажетак: Сондажна археолошка истраживања обављена 2009. године на вишеслојном локалитету Каћ–Чот (Попов салаш) имала су за циљ утврђивање границе бронзанодобног насеља и некрополе евидентираних током претходних истраживања. На истраженој површини од 40 м² су издвојена два културна слоја без јасно издиференциране стратиграфије: преисторијски (позно бронзано доба – урна, старије и млађе гвоздено доба) и касносредњовековни слој (од краја XIII до почетка XV века). Геоелектричном проспекцијом терена источно од истражене површине су дате смернице за будућа истраживања.

Кључне речи: Каћ–Чот, Попов салаш, урна, ватриште, геоелектрична перспекција.

На потесу званом Чот који се налази у атару села Каћ, североисточно од Новог Сада, током 2009. године су обављена мања археолошка истраживања.¹ Локалитет се простире на ободу лесне терасе – рубу инундационе површине Дунава, на надморској висини од 84 м (Т. I).

На источном делу потеса се налази вишеслојни локалитет, познат под називом Попов салаш.² Прва археолошка истраживања локалитета предузео је Музеј града Новог Сада. Започета као пробна (1960), сондажна истраживања су вршена у неколико наврата до 1965. године.³ Мада резултати тих истраживања нису објављени у целости, на основу прелиминарних извештаја (Medović 1960, 1962, 1963, 1964) и кратких прилога (Вилотијевић 1965) може се закључити колики је значај овог локалитета. Пронађени материјал⁴ је касније коришћен при изради монографских радова и студија о бронзаном добу (Тасић 1965, 1974, 1983; Garašanin 1983; Vinski-Gašparini 1983; Koledin 2010).

Од 1989. до 1991. године је Музеј града Новог Сада повремено предузимао ископавања мањег обима, а заштитно истраживање је вршио Покрајински завод за заштиту споменика културе Војводине (2000/2001).⁵

С обзиром на то да западни део потеса Чот није истраживан, на њему су извршена археолошка ископавања – са циљем утврђивања границе пре свега бронзанодобног насеља и некрополе евидентираних током ранијих истраживања. Од 9. до 27. октобра 2009. године је стручна екипа Музеја града Новог Сада обавила археолошка ископавања.⁶ Методом сонди је истражена површина од 40 м².⁷ На њиви под катастарским бројем 4575 К. О. Каћ, која је у власништву Живана Ђурчића из Новог Сада, постављене су 4 сонде (димензија 5 x 2 м) – по дужим странама, приближне оријентације исток-запад (ситуациони план Т. II).

Културни слој на целој површини у хумусу (дебљине 25–30 цм) поремећен је обрадом земљишта, а налази су помешани (уситњени комади преисторијске и касносредњовековне керамике, измрвљени кућни леп и рецентни налази). Дебљина културног слоја испод хумуса креће се од 1 м (сонде 1–3) до 1,85 м (сонда 4).

¹ Истраживања су обављена на основу решења Министарства културе Републике Србије бр. 631-02-417/2009-03.

² Локалитет се налази на салашу чији је власник Стеван Попов. Приликом рекогносцирања га је открио Предраг Медовић.

³ Руководилац истраживања до 1964. био је Предраг Медовић, а 1965. године Драгутин Вилотијевић.

⁴ Налази се у Преисторијској збирци Археолошког одељења Музеја града Новог Сада.

⁵ Истраживање је вршено приликом изградње трасе гасовода Госпођинци–Футог.

⁶ Руководилац истраживања био је Ђорђе Гачић, а чланови археолошке екипе Дивна Гачић, Јован Коледин и Илдико Медовић.

⁷ Ограничена финансијска средства условила су карактер археолошких истраживања.



Сонда 1

У основи I откопног слоја је, уз јужни профил сонде, уочена концентрација иситњеног кућног лепа, запечене земље и пепела. Покретне налазе у II и III откопном слоју чини неколико уломака атипичне преисторијске керамике, мало касносредњовековне керамике (котлићи, лонци), фрагменти гвозденог предмета и полуобрађене кости. У основи IV откопног слоја (уз западни профил сонде) уочена су два плитка паралелна укопа – рова са правцем простирања југ–северозапад. У њиховој испуни је било неколико атипичних уломака керамике. Жути песковити лес (здравица) у основи V откопног слоја (на релативној дубини од 1,35 м) означио је завршетак копања у сонди 1.

Сонда 2

У западној половини сонде (у II откопном слоју) евидентирана је зона интензивне гаражи, пепела, нагореле земље, комада угљенисаног дрвета и кућног лепа са отисцима плетера. Ради се о ватришту на отвореном, означеном као објекат 1 (Т. VI/1). У њему су откривени касносредњовековни налази (секундарно горели): лонци рађени на брзом витлу – од глине са примесама песка, разгнута и ребрасто профилисаног обода, кратког врата, украшени на трбуху урезаним хоризонталним линијама (Т. VII/1–2); уломак крчага (Т. VII/4); камени брус (Т. VII/3); гвоздена алка (Т. VII/6); неколико комада опека (на једној опечи су уочени трагови асуре на којој се сушила). У средишњем делу објекта, у прослоју интензивне гаражи, црвеног и сивог пепела, дебљине 15 цм (Т. VI/1 b–c), пронађена је делимично оштећена гвоздена мамуза (Т. VII/5) и два фрагментована лонца са широким дном и полусферичним трбухом, украшеним плитко урезаним хоризонталним линијама (Т. VII/8–9). Поред се налазила велика преклада са једним полукружним удубљењем.⁸ Осим касносредњовековне керамике, у нивоу III откопног слоја (у зони објекта) било је мало уситњене преисторијске керамике (бронзано и старије гвоздено доба).

Аналогни примерци мамуза које припадају позноготском типу (Kirschke 1983, 100; Minić 2007, 123–124), као и керамички лонци карактеристични за средњоевропску, угарску керамичку производњу дају хронолошки оквир објекта – од краја XIII до почетка XV века.

У источној половини сонде је, на релативној дубини од 1 м (ниво IV откопног слоја), откривена урна, укупана у лесну основу на коти 82,81 м (Т. III). У њој су се налазили остаци спаљеног покојника, а прилога није било. Урна је мала (17,5 x 11,2 x 7 цм); очувана је у целости, али је, услед лошег печења, веома трошна, те је један њен мањи део реконструисан (Т. III/A*). Рађена је ручно – од глине, неуједначене светлосмеђе боје печења; није украшена. Има дуг цилиндрични врат са благо разгнутим, заобљеним ободом. Реципијент је биконичан, а на прелазу конуса се налазе две наспрамне тракасте дршке. У непосредној близини урне (у IV откопном слоју) пронађени су уломци равног дискоидног поклопца, који јој је вероватно припадао (Т. III/A). На основу бројних аналогија урну можемо датovati у млађе бронзано доба – белегишку културу (Белегиш I) (Тодоровић 1977, 13–15; Вранић 2002, 70–72; Петровић 2006, 72, 80).

У североисточном углу сонде је, у основи IV откопног слоја, делимично откривена јама, која је означена као објекат 2. Приликом њеног пражњења су, у испуни (са тамномрком земљом), нађени уломци касносредњовековне керамике, фрагмент металног предмета и много животињских костију (коња, говечета, домаће свиње и птице)⁹. На дну јаме – превученом танким слојем сиве глине која лежи на здравици (релативне дубине од 1,63 м), налазиле су се кости ноге домаћег говечета, које су залазиле у северни профил. У сонди ван објекта 2 – у V откопном слоју (на релативној дубини од 1,22 м), није било налаза, а здравица у основи слоја је означила прекид даљег копања.

На два узорка земље из сонде 1 је урађена археоботаничка анализа.¹⁰ Волумен првог узорка (из објекта 1 – ватришта) износио је 3 л, а другог (из објекта 2 – јаме) 6 л. Биљни материјал је, услед високе температуре, био веома деформисан и угљенисан. Археоботаничком анализом су установљена угљенисана семена ратарских

⁸ Такве прекладе налажене су на Поповом салашу, у културним јамама испуњеним керамиком старијег гвозденог доба.

⁹ Анализу остеолошког материјала урадила је Светлана Блажић.

¹⁰ Александар Медовић је извршио археоботаничку анализу 2010. године.



култура, али и њихових пратећих корова. Издвојено је више врста правих (стрних) житарица и две врсте просоликих житарица, а уљарице уопште нису биле констатоване: узорак 1 – обична пшеница, крупник, овас, црвена сврачица, обична пепељуга; узорак 2 – обична пшеница, овас, вишереди јечам, обични просо, обична пепељуга, приморска броћика, њивски вијушац, обична прорашљика, кукољ, слез, усколисна боквица, италијански мухар, трава. У оба узорака су констатовани делови стабљике обичне трске, док је у другом узорку констатовано и угљенисано дрво храста.

Сонда 3

Сонда 3 је постављена паралелно са сондом 1, према северу. Културни слој (дебљине 0,8 м) чине покретни преисторијски и касносредњовековни налази, који су помешани. Гвоздена мамуза, брус, фрагмент жрвња и уломци касносредњовековне керамике (котлића, лонаца, поклопаца) углавном су налажени у другом откопном слоју, док атипични уломци преисторијске керамике преовладавају у трећем и четвртом откопном слоју, где је било и комада кућног лепа. Међу налазима су и животињске кости (коња, домаћег говечета и свиње). У западној половини сонде су, на нивоу IV откопног слоја, уочена два укопа – рова која се налазе на истој дубини као ров у сонди 1, али се протежу правцем југ–североисток (Т. VI/2). У њиховој испуни је било неколико уломака преисторијске керамике (из млађег гвозденог доба) и атипичне касносредњовековне керамике, као и животињских костију (домаћег говечета и свиње). Као и у претходним сондама, копање је прекинуто након појаве здравице на нивоу V откопног слоја, у коме није било налаза.

Сонда 4

Сонда 4 је постављена према северу, на 20-ак метара од осталих сонди. У II откопном слоју је пронађен већи број уломака керамике старијег и млађег гвозденог доба, неколико уломака касносредњовековних котлића, животињске кости (коња, домаћег говечета, овце, свиње, пса), комади опека и камена.

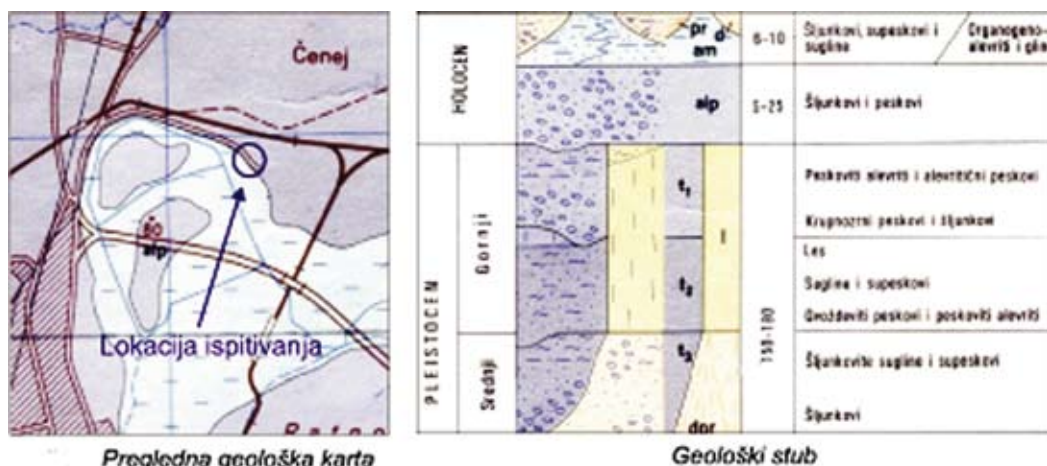
У западном делу сонде на нивоу III откопног слоја се налазила група животињских костију (домаћег говечета, овце, свиње), док се у источном делу налазио кружни укуп, означен као јама 1. У испуни јаме су биле животињске кости (коња и свиње) и мало преисторијске и касносредњовековне керамике. Међу налазима из III и IV откопног слоја је било много комада кућног лепа са отисцима плетера и поднице, уломци керамике старијег (Т. V/3) и млађег гвозденог доба, мало касносредњовековне керамике и животињских костију.

Објекат 3 је уочен уз јужни профил сонде (у IV откопном слоју), као зона веома набијеног леса (дебљине око 10 цм), која се дијагонално ширила и губила у северној половини сонде. Уз њу је, на нивоу V откопног слоја (такође по дијагонали сонде, ближе северном профилу), откривена површина од веома набијеног леса (тврдог као камен), издужене правоугаоне основе, ширине око 0,5 м (Т. IV/2–3). На ободу објекта (у IV откопном слоју) налазила се једна цела минијатурна посуда (дим. 7 x 8 цм), биконичне форме – са масивном ушком која повезује обод и трбух и сферично профилисаним дном (Т. V/7). Посуда је рађена ручно – од глине са примесама песка, тамносиве боје печења. У северозападном делу сонде (између зоне веома набијеног леса и северног профила) – у нивоу VI откопног слоја, земља је била нагорела, са доста гаражи и пепела, комада кућног лепа (поднице) и угљенисаног дрвета храста. Међу налазима је било много уломака керамике старијег и млађег гвозденог доба, један амулет од зуба медведа (Т. V/14), коштана спатула (Т. V/6), фрагмент гвозденог предмета, као и велики број животињских костију (свиње, овце, домаћег говечета). С обзиром на то да је керамика помешана, за сада није могуће утврдити о каквом стамбеном објекту је реч и када је коришћен – у старијем или млађем гвозденом добу.

Из VI откопног слоја (уз северни профил сонде) узет је узорак земље за археоботаничку анализу (волумена 6 л), којом су установљена угљенисана семена ратарских култура, али и њихових пратећих корова. Издвојено је шест врста правих (стрних) житарица (обична пшеница, крупник, једнозрна и двозрна пшеница, тимофејева пшеница), обични просо и пратећи корови (обична пепељуга, обична врбена, класача, уснатица, неодређена врста детелине и грахорице). Констатовани су делови стабљике обичне трске, угљенисано дрво храста и обичне курике.



Како би претпоставка да се ради о периферији локалитета била потврђена, на око 50 м северозападно од сонде 4 је извршена геоелектрична проспекција¹¹ терена који припада атару села Немановци (види ситуациони план Т. II). Површину која је том приликом обухваћена (450 м²) чинила је ораница, без видљивих археолошких трагова. Структура терена диктирала је методологију проспекције, па је извршена геоелектрична проспекција, при којој су комбиноване две методе: геоелектрично картирање и геоелектрично сондирање. Максимални



Прилог 1

дубински захват, који је постигнут овом проспекцијом, износио је 2 м, а интерпретацијом су добијени значајни подаци о геолошкој грађи терена и њеним аномалијама (прилог 1).

Мерна површина за геоелектрично картирање обухватила је 21 профил (на међусобном растојању од 1,5 м), при чему је у сваком профили постављено 11 тачака – на међусобним растојањима од 1,5 м.

Интерпретацијом података геоелектричног картирања добијене су карте изоома, које представљају хоризонталну слику три дубинска нивоа. Карта изоома а = 0,5 м показује слој хумуса и хумуфициране глине на дубини 0,3–0,4 м, са обиљем „лесних луткица“, али без аномалија изазваних археолошким структурама. Други ниво одражава карта изоома а = 1 м и представља дубински захват 0,8–1 м. Уједначене вредности главног фактора – привидног специфичног електричног отпора, показују уједначену литолошку грађу терена, са прашинасто-песковитим глинама (лесним глинама) без трагова археолошких структура.

Уједначена литолошка грађа терена се, такође, примећује на трећем дубинском нивоу, и то од 1,3 м до 1,5 м (карта изоома 1,5 м). Одликују је прашинасто-песковите глине, са повећаним садржајем карбоната у виду зрнаца и конкреција. На овом нивоу су могући појединачни археолошки налази, али нема трагова значајнијих археолошких структура.

Аномалије које су регистроване у геолошкој грађи са испитане површине су мале и безначајне, па је закључено да на испитиваном простору нема већих материјалних остатака – попут објеката, зидова, ровова и сл., те се не може сматрати плодноним у археолошком смислу.

На основу скромних резултата истраживања датих у овом раду могу се издвојити два културна слоја у западном делу локалитета Чот, али без јасно издиференциране стратиграфије: преисторијски (позно бронзано доба, старије и млађе гвоздено доба) и касносредњовековни слој (од краја XIII до почетка XV века).

Налази који припадају бронзаном добу – једна урна и веома мали број уломака керамике, као и подаци добијени електромагнетним испитивањем говоре у прилог тези да будућа истраживања бронзанодобног насеља и некрополе треба усмерити на источни део локалитета Чот (Попов салаш), где су раније вршена истраживања, када су откривени остаци земуница, огњишта и обиље покретних налаза, међу којима је најбројнија била керамика ватинске културе.

¹¹ Геоелектричну проспекцију је 2010. године извело Друштво за геолошка истраживања и грађевинарство „Ditis“ из Београда.



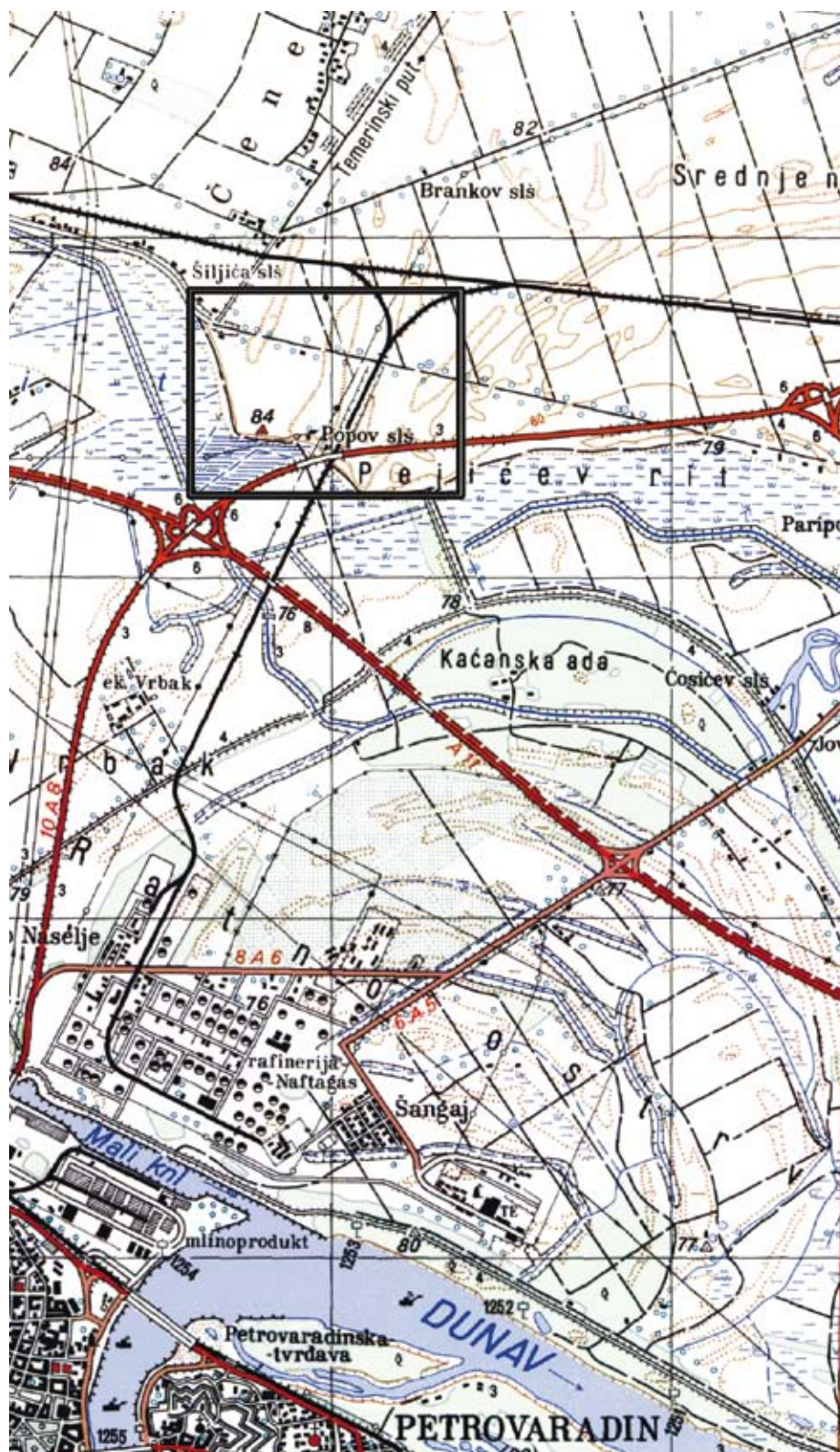
Литература

- Вилотијевић, Д. (1965). Латенски слој насеља на локалитету Попов салаш код Новог Сада. РВМ 14, 256–268.
- Vinski-Gašparini, K. (1983). Srednje bronzano doba savsko-dravskog međurečja i bosanske Posavine, u: Praistorija jugoslovenskih zemalja, IV. Svjetlost i Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine – Sarajevo, 493–504.
- Вранић, С. (2002). Белегиш, Стајића гумно – некропола спањених покојника. Монографије 10, МГБ, Београд.
- Garašanin, D. (1983). Transdanubijska (južnopanonska) grupa s inkrustiranim keramikom, u: Praistorija jugoslovenskih zemalja, IV. Svjetlost i Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine – Sarajevo, 536–541.
- Garašanin, M. (1983). Vatinska grupa, u: Praistorija jugoslovenskih zemalja, IV. Svjetlost i Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine – Sarajevo, 504–520.
- Garašanin, M. (1983). Period polja sa urnama Vojvodine, u: Praistorija jugoslovenskih zemalja, IV. Svjetlost i Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine – Sarajevo, 668–685.
- Kirschke, B. (1983). Ceramika późnośredniowieczna z osady w Jezierzycach, stan. 4, woj. Leszno. Fontes Archaeologici Posnanienses XXXII (1981). Muzeum Archeologiczne –Poznanien, 90–103.
- Koledin, J. (2010). Mikenski šlem u Vojvodini? Kompozitni šlemovi u jugoistočnoj Evropi. Годишњак Музеја града Новог Сада 3–4/2007–2008, 11–29.
- Medović, P. (1960). Popov salaš – Kać – Novi Sad – Naselje. AP 2, 77–79.
- Medović, P. (1962). Popov salaš, Kać, Novi Sad – halštatsko i latensko naselje. AP 4, 82–85.
- Medović, P. (1963). Popov salaš, Kać – praistorijsko naselje bronzanog doba. AP 5, 25–26.
- Medović, P. (1964). Popov salaš, Kać, Novi Sad – praistorijsko naselje i nekropola bronzanog doba. AP 6, 30.
- Minić, D. – Vukadin, O. (2007). Srednjovekovni Stalać / Medieval Stalać. Beograd.
- Петровић, Б. (2006). Калуђерске ливаде – некропола бронзаног доба, Монографије 12, Музеј града Београда, Београд.
- Тасић, Н. (1965). Налази инкрустоване керамике јужне трансданубије на територији Војводине. РВМ 14, 49–65.
- Тасић, Н. (1983). Југословенско Подунавље од индоевропске сеобе до продора Скита. Матица српска – Нови Сад, Балканолошки институт САНУ – Београд.
- Tasić, N. (1974). Bronzano doba, u: Brukner, B. – Jovanović, B. – Tasić, N. Praistorija Vojvodine. Institut za izučavanje istorije Vojvodine, Savez arheoloških društava Jugoslavije –Novi Sad, 185–256.
- Todorović, J. (1977). Karaburma II – nekropola bronzanog doba. Monografije 4, Muzej grada Beograda, Beograd.

Скраћенице

- AP – *Arheološki pregled*, Arheološko društvo Jugoslavije – Beograd
- РВМ – *Рад војвођанских музеја*, Музеј Војводине – Нови Сад
- МГБ – Музеј града Београда

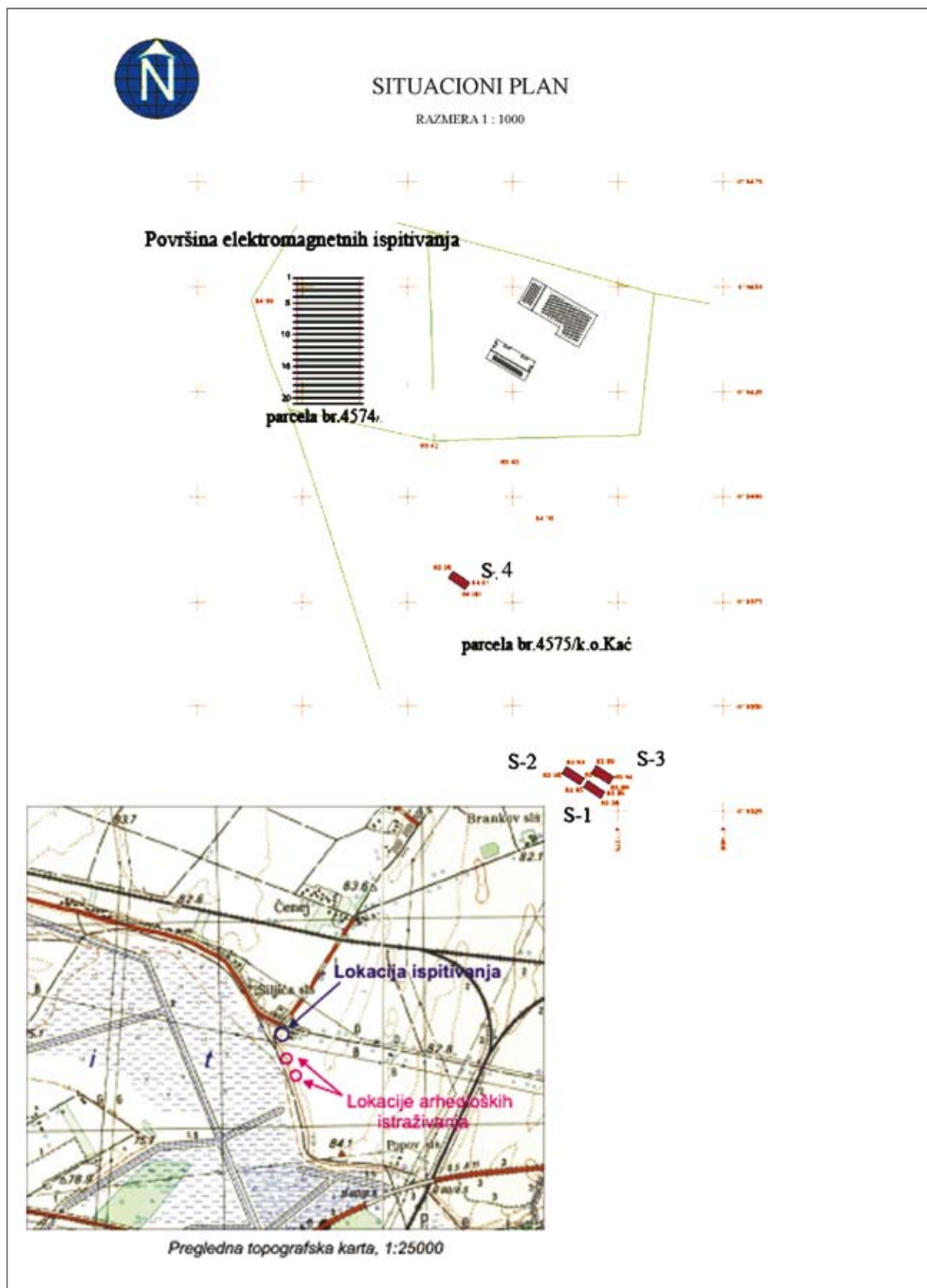




Сл. 1 Т.І Каћ-Чот, положај локалитета (извод из топографске карте 1:25000)

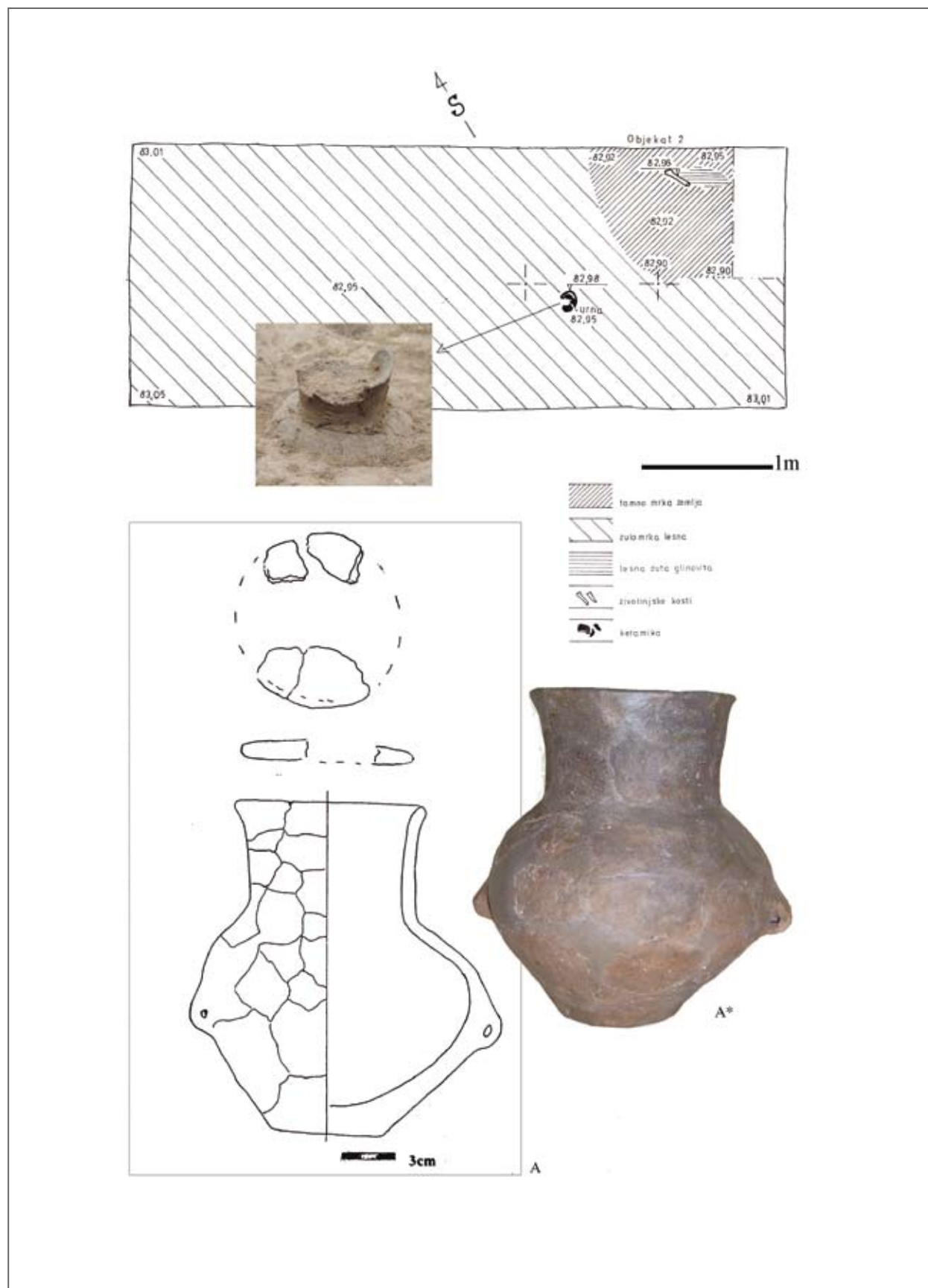
Fig. 1 T.I Kać- Čot, the position of the site (extract from the topographic map 1:25000)





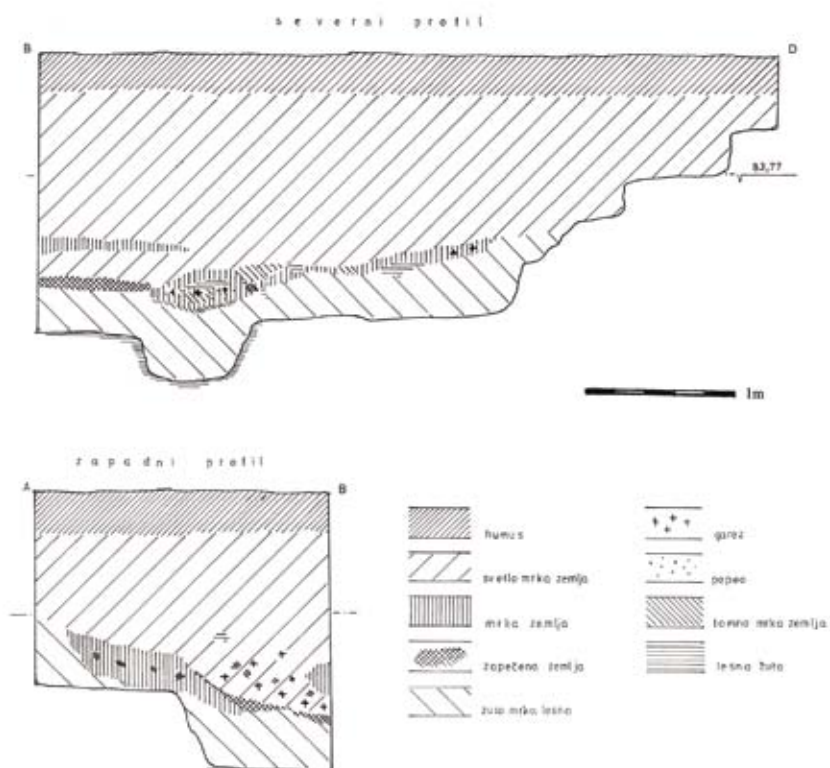
Сл. 2 Т.П. Каћ-Чот, Ситуациони план археолошких истраживања 2009.
Fig. 2 Т.П. Каћ- Чот, the situational plan of the archaeological research in 2009





Сл. 3 Т.ІІІ Каћ-Чот, Сонда 2, основа IV откопног слоја са објектом 2 и урном из бронаног доба
 Fig. 3 Т.ІІІ Каћ- Чот, Probe 2, the base of the excavation layer with Object 2 and an urn from the Bronze Age





1



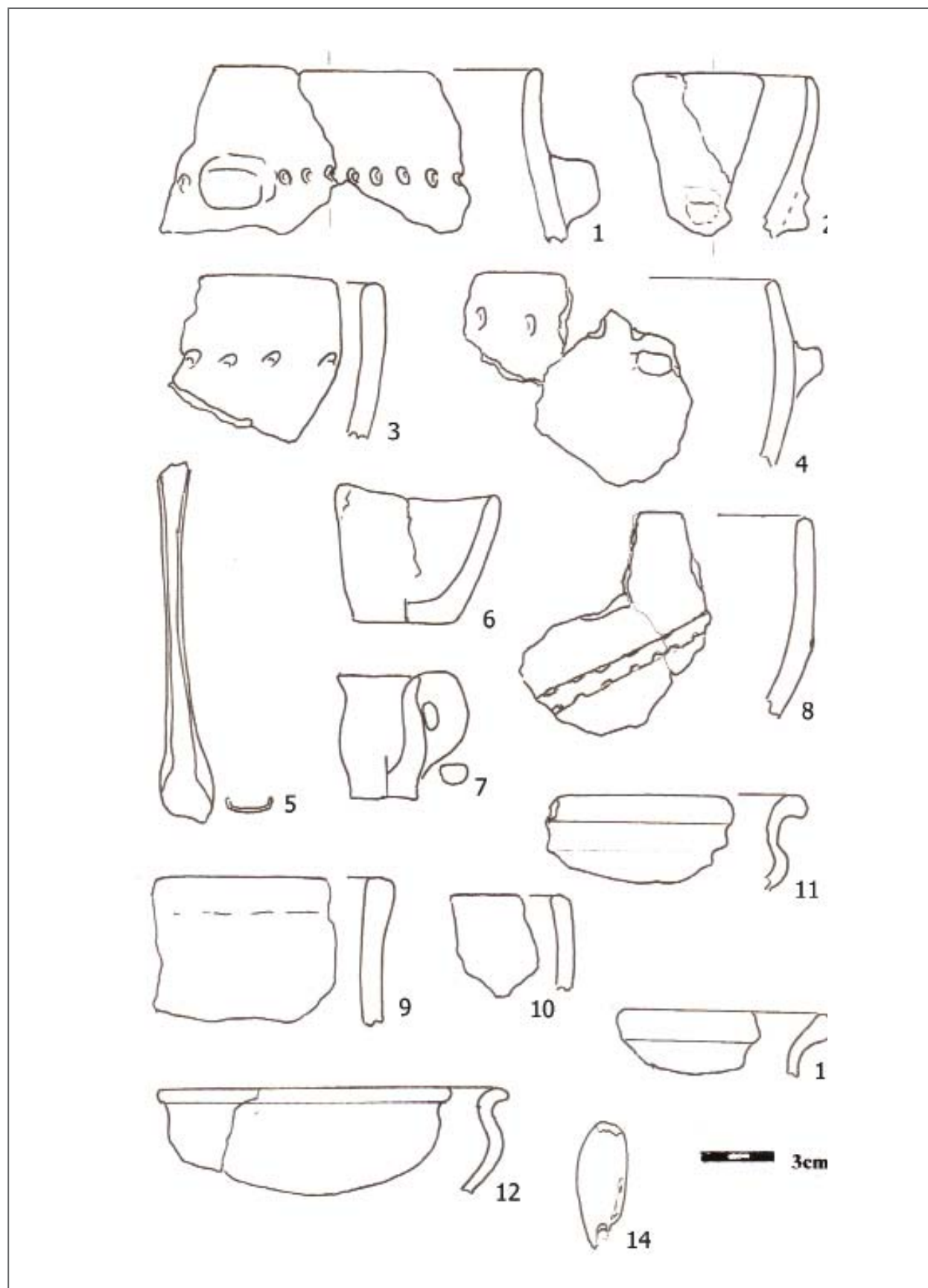
2



3

Сл. 4 Т.IV Каћ-Чот Сонда 4- профили (1) и основа објекта 3 (2-3)
Fig. 4 T.IV Kać- Čot, Probe 4, profiles (1) and the base of Object 3 (2-3)



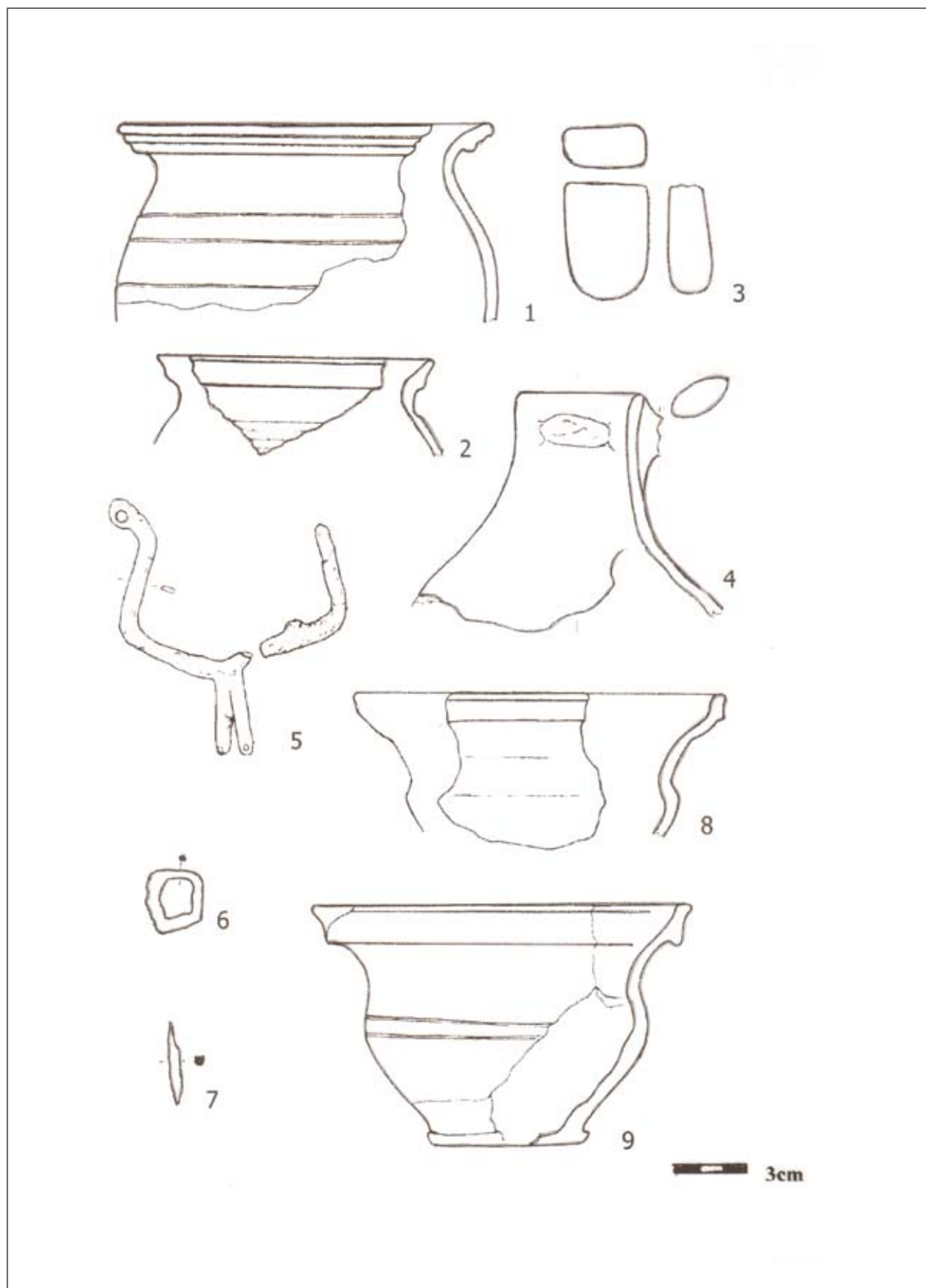


Сл. 5 Т.V Каћ-Чот, налази праисторијске керамике; старије гвоздено доба(1-10); млађе гвоздено доба (11-13)
 Fig. 5 T.V Kač- Čot, findings of the prehistoric pottery; late Iron Age (1-10); early Iron Age (11-13))





Сл. 6 Т.VI /1 Каћ-Чот, Сонда 2, основа II откопног слоја (а) са објектом 1(б-с); 2 Сонда 3, основа IV откопног слоја)
Fig. 6 Т.VI Kać- Čot, Probe 2, the base of the II excavation layer (a) with Object 1 (b-c); Probe 3, the base of the IV excavation layer



Сл. 7 Т.VII Каћ-Чот, Објекат 1, средњовековни налази , крај XIII – почетак XV века.)

Fig. 7 T.VII Kać- Čot, Object 1, mediaeval findings, the end of the 13th – the beginning of the 15th century. layer

KAC – ČOT ARCHAEOLOGICAL RESEARCH 2009

Summary

During 2009 the expert crew of City Museum of Novi Sad did minor test excavations on the multi-layered site Kač-Čot, known as Popov salaš. At the edge of the loess terrace – inundation surface of the Danube, in the western part of Čot area (lot cadastre number 4575 Kač) the surface of 40 m square was researched by probe method. The goal of the research was to determine the borderlines of primarily Bronze Age settlements and the necropolis with urns, which had been recorded in the eastern part of the area in previous research (1960 – 1965).

Based on the findings of pottery, two cultural layers can be identified, but without clearly differentiated stratigraphy.

The prehistoric one with late Bronze Age, early and late Iron Age. One urn with the cremated remains of a deceased (in Probe 2) classified, based on numerous analogies, into the Belegiš culture (early Belegiš phase I)) can be connected with Bronze Age settlement Popov salaš (approximately 250m to the east). Pieces of house wattle and dub with wattle impressions and pieces of floor are a proof of the existence of habitation structures – dugouts. Object 3, dug into the hard loess, partly discovered in Probe 4, was filled with pieces of baked wattle and dub, charcoaled wood, grime and pottery which dates back to the period of Early Iron Age. A pit was dug into the object, from the late mediaeval period.

The mediaeval cultural layer is comprised of mobile excavations (fragments of pots, kettles, jugs, then spurs, whetstones) as well as the remains of immobile objects – trenches, waste pits and outdoor fireplaces. Ceramic findings suggest the existence of a cultural horizon of a wider time frame from the beginning of the 13th to the beginning of the 15th century, when the seasonal nomadic settlements were becoming permanent settlements within the Hungarian state.

The geoelectric prospection of the area east to the researched area has provided guidelines for the future research.



ИСТОРИЈА

History



Гордана Петковић

ДОКУМЕНТ О ПОСЕДУ
КРАЉЕВСКОГ НАМЕСНИКА
РАДЕНКА СТАНКОВИЋА У
ЧОРТАНОВЦИМА

ДОКУМЕНТ О ПОСЕДУ КРАЉЕВСКОГ НАМЕСНИКА РАДЕНКА СТАНКОВИЋА У ЧОРТАНОВЦИМА

Сажетак: У раду је представљен документ који говори о настанку поседа краљевског намесника др Раденка Станковића у Чортановцима, а који је у власништву Наталије Станковић из Београда. Документ потиче из 1943. године и јединствен је по томе што детаљно описује процес изградње једне узорне економије, током четврте деценије 20. века, која је окруживала репрезентативну вилу (летњиковац) краљевског намесника Станковића на падинама Фрушке горе.

Кључне речи: др Раденко Станковић, краљевски намесник, Чортановци, пољопривредна економија, винова лоза-винарство, Краљевина Југославија.

Живот и рад др Раденка Станковића мало су познати широј јавности, иако је он имао значајну улогу у српској и југословенској науци у првој половини 20. века и био истакнути учесник и сведок, као министар просвете, сенатор и краљевски намесник, у политичком и друштвеном животу Краљевине (СХС) Југославије. Трагична судбина коју је доживео после Другог светског рата типичан је пример страдања припадника српског грађанског слоја и интелектуалне елите у 20. веку. Документ чији садржај у овом раду представљамо, до сада непознат научној јавности, прилог је његовој биографији.

Захваљујући госпођи Наталији Станковић из Београда,¹ снахи некадашњег краљевског намесника др Раденка Станковића, у прилици смо да објавимо документ који је написан у време Другог светског рата, тачније 1943. године, како би било оправдано порекло имања које су неки сматрали крунским добром. Наиме, краљевски намесник Станковић је описао процес стварања његовог пољског добра у Чортановцима, од момента куповине прве парцеле (1930) до избијања рата (1941), доказавши да је то имање приватно власништво, а не власништво дотадашње владајуће династије. У том периоду је на имању саграђена и велелепна вила. Документ је јединствен по свом садржају, и то не само због тога што описује начин настанка једног поседа већ и зато што представља циљеве којима се власник руководио при његовом формирању.

Раденко Станковић је рођен 26. априла 1880. године у банатском селу Лесковица код Беле Цркве (данас део румунског Баната). Његов отац Захарије био је свештеник.² Основну школу је завршио у родном месту. Када му је отац добио парохију при ченејској цркви, уписао је Српску велику гимназију у Новом Саду, коју је завршио 1897. године. Медицину је студирао у Будимпешти, Инзбруку и Бечу, где је и докторирао (1903).³ По завршетку студија је остао у Бечу – још три године, као асистент професора Хермана Нотнагела и др Карла Ландштајнера.⁴

¹ Захваљујемо госпођи Наталији Станковић што нам је омогућила увид у документа која се чувају у породичној заоставштини, дала основне информације о животу и раду др Раденка Станковића и дозволила публикавање наведеног документа.

² Захарије Станковић је рођен 1843. године у Новој (данас Бачкој) Паланци. Гимназију је завршио у Темишвару (1861), а богословију у Вршцу (1864). Рукоположен је 1869, а затим је добио парохију у Лесковци, српском месту од 235 домова и 1.905 душа. Од 1889. године је био парох ченејске цркве код Новог Сада. Ботић, Милорад, Петровић, Илија, *Раденко Станковић*, у: *Енциклопедија Новог Сада* књ. 26, Нови Сад 2005, 173.

³ Индекси из Будимпеште и Беча, као и универзитетска диплома чувају се у породичној заоставштини.

⁴ Професор Ландштајнер је 1903. добио Нобелову награду за медицину, откривши постојање крвних група, а члан тима који му је у томе помогао је био и др Раденко Станковић. Више о Ландштајнеру у: Schadewaldt Hans, *Landsheimer, Karl*, *Neue Deutsche Biographie* 13 (1982), 521-523; <http://www.deutsche-biographie.de/pnd118726226.html>.





Сл. 1 Др Раденко Станковић (1880-1956)

Fig. 1 Dr Radenko Stanković (1880 – 1956)

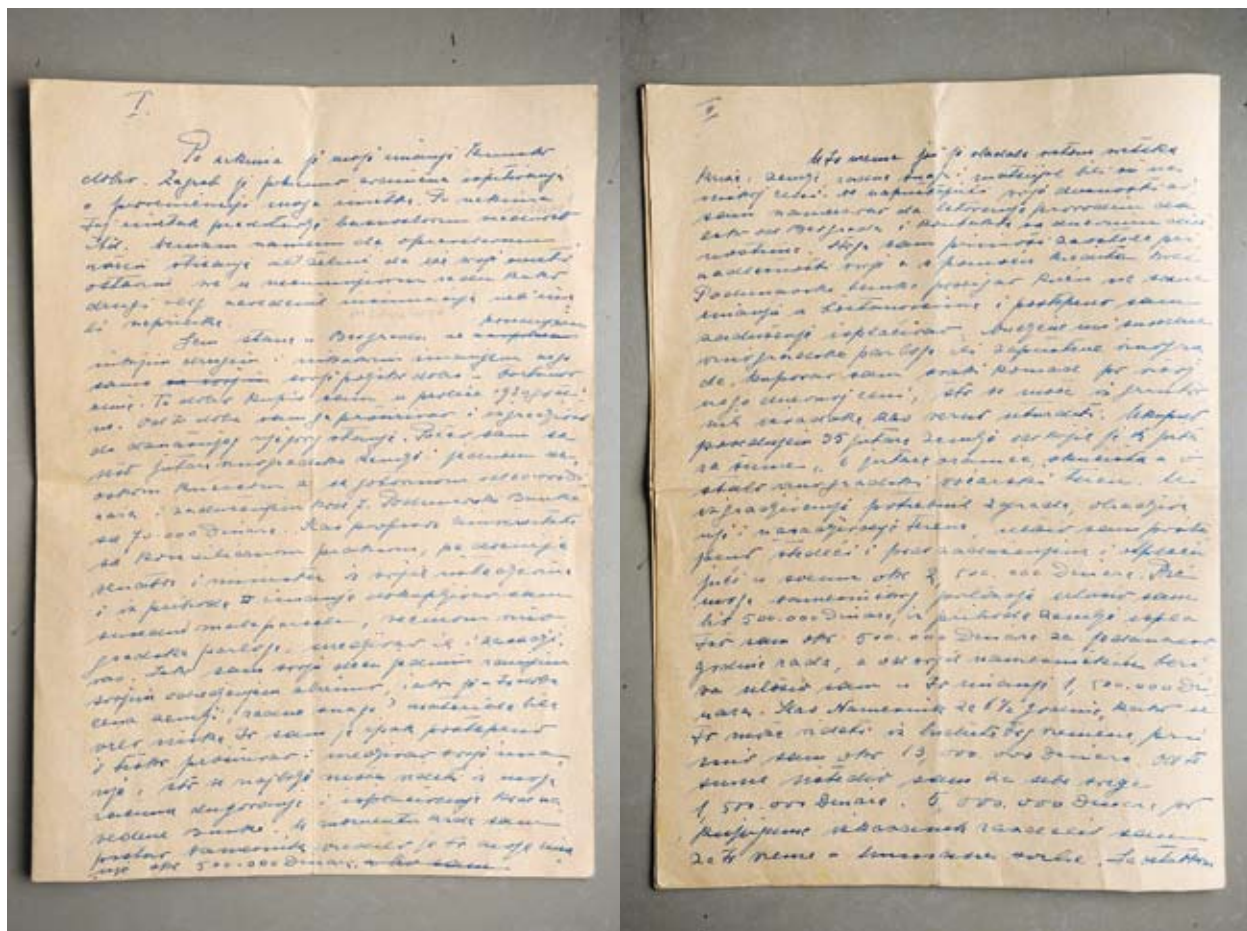
Станковић се из Беча преселио у Загреб, где је имао приватну ординацију (1906–1920). У том периоду је, као члан неколико просветних удружења, објављивао социјално-медицинске чланке са политичком пројугословенском садржином. Нарочито је био активан у *Привреднику*. Станковић је имао значајну улогу у време ослобођења и стварања прве југословенске државе: био је повереник за социјалну политику у Народном вијећу.

Дугогодишњи боравак и рад у Загребу је засигурно оставио значајан траг у Станковићевом животу. Управо у том граду је током 1922. године, са Јурајем Деметровићем, издавао часопис *Југословенска њива*, а јуна 1923. је накратко преузео власништво *Новог листа*, који је излазио у Београду.

Убрзо је прешао у Београд, где је учествовао у оснивању Медицинског факултета и био један од његових првих професора – ванредни професор пропедевтике (1921). Током школске 1921/22. године је, као стипендиста Рокфелерове фондације и члан делегације Београдског универзитета, био на студијском путовању у Америци, које је имало за циљ наставак истраживања везаних за крвне групе.⁵ Године 1922. је основао Интерну пропедевтичку клинику и био њен први управник. Руководио Клиником и рад са студентима нису Станковића омели да се позабави још једном граном медицине – кардиологијом. Он је увео у праксу први ЕКГ апарат у Србији, и то управо на Интерној клиници. Објавио је неколико значајних радова из ове области – не само у југословенским већ и у француским и немачким медицинским часописима. Та достигнућа су му омогућила да

⁵ Стипендија му је додељена захваљујући препоруци Карла Ландштајнера. Утиске о америчком друштву, посебно са аспекта социјалне политике, изнео је у чланку „Хомогено национално друштво“, објављеном у *Jugoslavenskoj njivi* br. 4 (april 1922).





Сл. 2/а и 2/б Документ о настанку поседу др Раденка Станковића у Чортановцима, 1943.

Fig. 2/a and 2/b The document on the creation of the estate of dr Radenko Stanković in Čortanovci, 1943

постане један од оснивача српске и југословенске кардиологије.

Године 1929. је изабран за редовног професора Медицинског факултета, а постао је и лични лекар краља Александра I Карађорђевића. За сенатора је изабран у другој половини 1932. године, када је напустио Интерну клинику, којом је управљао десет година.⁶ Од новембра 1932. до јануара 1934. године је био министар просвете у влади Милана Сршкића.⁷ Иако је на том положају био тек нешто више од годину дана, Раденко Станковић је успео да донесе одређене одлуке и правила, као и да спроведе мере којима је подржан рад учитеља на описмењавању женске деце, али и ширењу здравственог просвећивања.⁸

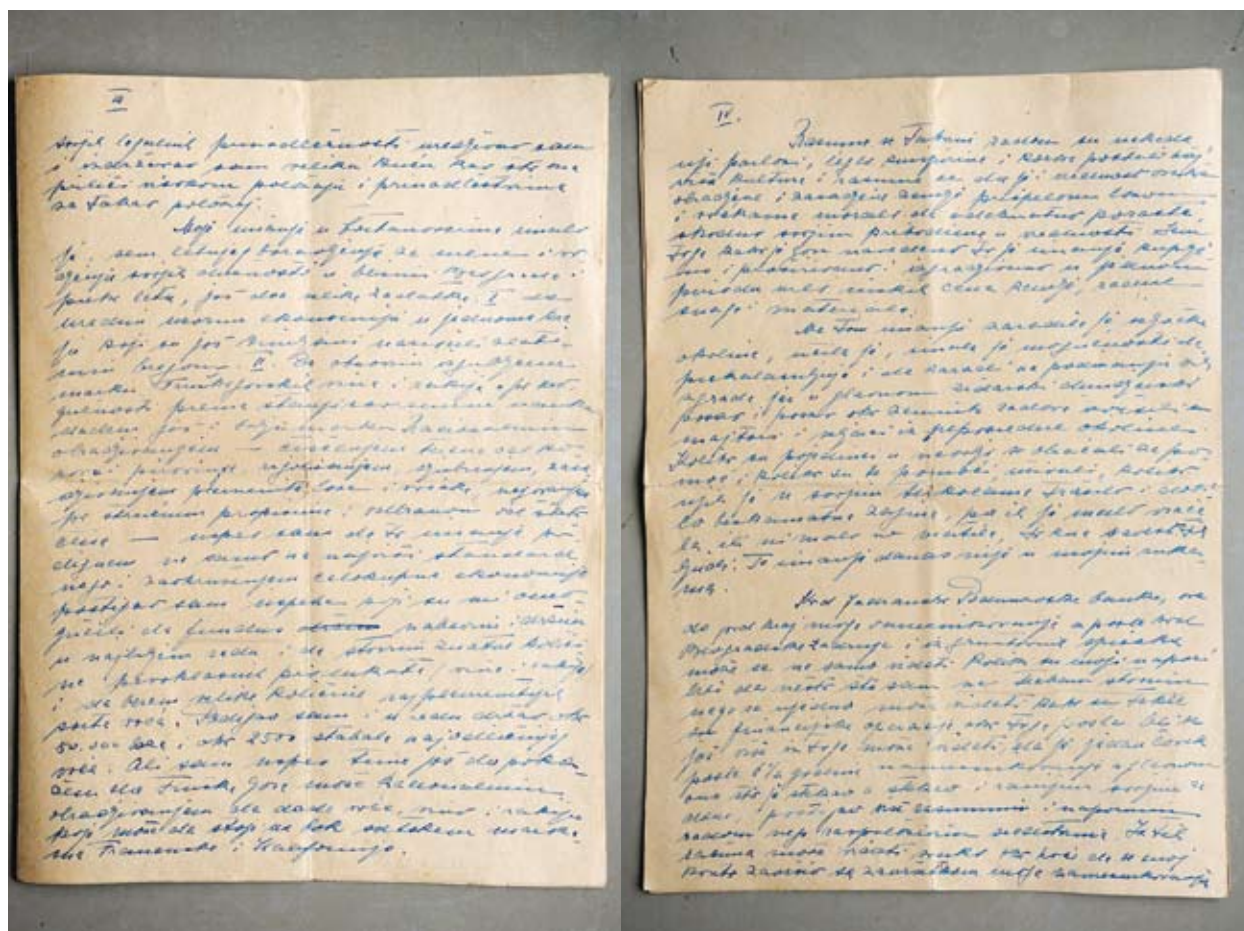
После убиства краља Александра у Марсељу (октобра 1934), др Раденко Станковић је постао члан Краљевског намесништва, које су још чинили кнез Павле Карађорђевић и др Иво Перовић. На месту краљевског намесника је остао до мартовских догађаја 1941. године, када је, са још двојицом намесника, поднео оставку. Био је противник приступања Тројном пакту. Управо због тога је, после капитулације Краљевине Југославије, интерниран у Беч. У Београд се вратио 1943. године, где је дочекао крај рата. После рата је ухапшен као државни непријатељ (1945) и осуђен на дванаест година затвора. Робијао је у Сремској Митровици, одакле је пуштен 1953. године због лошег здравственог стања. Умро је 5. децембра 1956. године у Београду. Др Раденко Станковић је рехабилитован 2006. године.

⁶ Савићевић, Милорад (прир.), *Професори Медицинског факултета у Београду*, Београд 2003, 86-88. XXXVIII редовни састанак Сената одржан 17. октобра 1932, *Стенографске белешке Сената Краљевине Југославије*, Београд 1932, 295-296.

⁷ Љушић, Радош и други, *Владе Србије (1805-2005)*, Београд 2005, 336-338.

⁸ Павловић-Лазаревић, Гордана, *Раденко Станковић*, у: Министарство просвете и министри 1918-1941, Београд 2000, 142.





Сл. 2/в и 2/г Документ о настанку поседа др Раденка Станковића у Чортановцима, 1943.

Fig. 2/v and 2/g The document on the creation of the estate of dr Radenko Stanković in Čortanovci, 1943

Раденко Станковић је био ожењен Даринком – рођеном Милованов, кћерком Стевана Милованова, чувеног професора и директора Српске велике гимназије у Новом Саду. Имали су двоје деце – сина Радету⁹ и кћерку Милану.

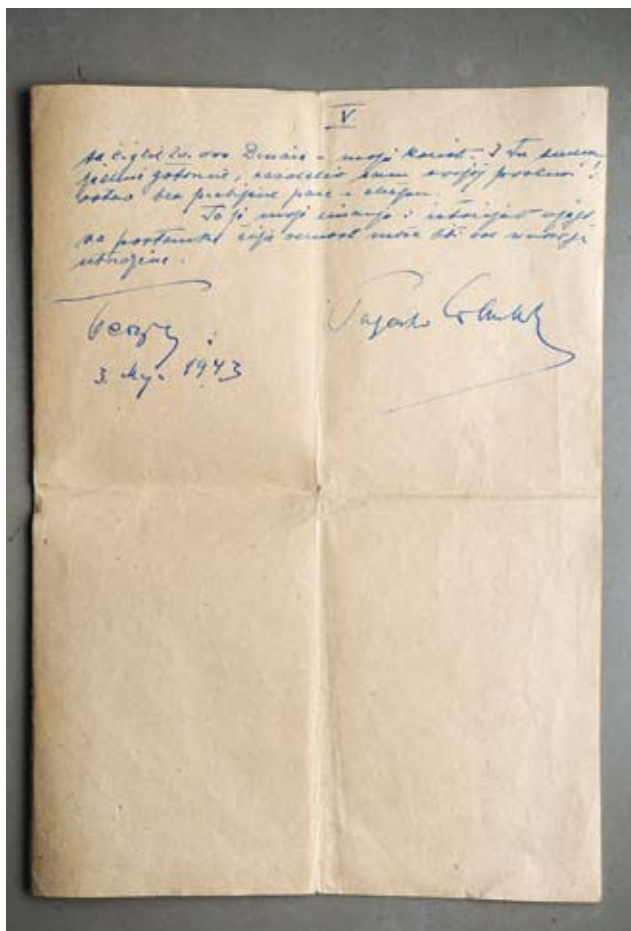
Станковић је био угледан човек, широког медицинског образовања, полиглота, љубитељ уметности, велики родољуб и патриота. Као Југословен се изјашњавао и пре стварања југословенске државе.

Све своје слободно време Станковић је проводио на пољском добру у Чортановцима – на падинама Фрушке горе, које је купио и почео да уређује 1930. године, о чему говори и документ који је тема овог рада. Године 1934. је започео изградњу vile на имању. Пројекат је урадио Станковићев пријатељ архитекта Драгиша Брашован.¹⁰ Вила је саграђена у стилу средњовековних замкова, на месту с којег се пружа изузетан поглед на

⁹ Радета Станковић (Беч, 1905 – Београд, 1996) био је чувени вајар. После гимназије је уписао студије клавира на Музичкој академији (1923–1927), а затим вајарство на Краљевској академији за умјетност и умјетни обрт у Загребу (1927–1933). Учитељи су му били најбољи вајари тог времена – Иван Мештровић, Фран Кршинић и Роберт Франгеш Михановић. Имао је две самосталне и више колективних изложби. Аутор је бројних јавних споменика. Мањи број његових радова – *Рибар*, *Чобанин*, *Лежећи женски акт*, *Стојећи мушки акт* и *Пан* – који су били део ентеријера породичне vile у Чортановцима, као и *Портрет жене*, чува се у Музеју града Новог Сада (Завичајној збирци у Сремским Карловцима). Већи број његових радова се и данас налази у његовом атељеу у Београду. О његовом животу и раду опширније у: Тодић, Миланка, *Радета Станковић (1905–1996)*, Београд 1998.

¹⁰ Драгиша Брашован је тих година пројектовао и зграду Дунавске бановине у Новом Саду (данас зграда Извршног већа АП Војводине). О Брашовану видети више у: Маневић, З, Дело архитекте Драгише Брашована, ЗЛУМС 6, Нови Сад 1970, 187–208; Stojanović, B, Архитекта Драгиша Брашован, *Urbanizam Beograda* 51, Beograd 1979; Kadijević, A, Архитекта Драгиша Брашован (1887–1965) класик југословенске архитектуре XX века, *Moment* 17, Beograd 1989, 87–93; Станчић, Д, Лазовић, М, *Бановина*, Нови Сад 1999.





Сл. 2/д Документ о настанку поседа др Раденка Станковића у Чортановцима, 1943.

Fig. 2/d The document on the creation of the estate of dr Radenko Stanković in Čortanovci, 1943

Бачку и Банат, а окренута је ка Дунаву.¹¹ Уз њу је саграђен и базен, као саставни део комплекса предвиђеног за одмор и опуштање. На имању су се налазили и помоћни објекти: кућа за послугу, пећ за хлеб, штала у којој су боравили липицанери, качара за чување воћа и прављење вина, лагум у којем се чувало вино. На имању је постојао и систем за довођење воде. Већи део поседа је био засађен виновом лозом и воћем. Интересантно је рећи да се бело вино из Станковићевог подрума служило на двору Карађорђевића. Сачувана писма кнеза Павла сведоче о томе да је од Станковића често добијао на поклон одличну ракију из Чортановаца.¹²

Документ о имању др Раденка Станковића у Чортановцима настао је 3. маја 1943. године у Београду. У њему је Станковић детаљно описао куповину парцела, њихово уређивање и засађивање и навео колико је новца уложио у целокупно имање током једанаест година. У овом документу је образложио и то да су, поред одмора, његове намере и циљеви били подизање узорне економије, као и обнављање старих врста фрушкогорских вина и ракије. Станковић је навео и послове везане за његову економију од којих је имало користи и становништво локалне заједнице. Међутим, он није навео своје заслуге за изградњу сеоског пута, електрификацију и изградњу железничке станице, које и данас помињу мештани Чортановаца.¹³

Документ је написан на пет страна – писаном латиницом, плавим мастилом. Стране су обележене римским бројевима – у горњем левом углу (осим последњег броја, који је на средини). Занимљиво је да су једино

¹¹ Станковићеву вилу данас користи Извршно веће АП Војводине. Више о вили видети у: Јакшић, Јасмина, Вила у Чортановцима (прилог проучавању архитектонског опуса Драгише Брашована), *Грађа за проучавање споменика културе Војводине* бр. 24–25, Нови Сад 2011, 67–71.

¹² Писма се чувају у породичној заоставштини Станковића.

¹³ Ове податке нам је дао Живан Пашић из Чортановаца, на чему смо му захвални.



Сл. 3/а и 3/б Вила намесника Станковића на имању у Чортановцима
Fig. 3/a and 3/b The villa of Regent Stanković at the estate in Čortanovci

Станковићев потпис, датум и место исписани ћирилицом. Овај податак указује на то да је, можда, Станковић диктирао текст некоме из своје непосредне близине и на крају га само потписао, што нимало не умањује његову аутентичност.

Документ који је пред нама, настао је у врло сложеним политичким и историјским околностима. Раденко Станковић, некадашњи краљевски намесник, писао га је у окупираном Београду, у свом стану из којег, кажу, није излазио до краја рата. У том периоду Чортановци, који су се налазили у Срему, припадали су Независној држави Хрватској. Станковић је био обавештен да је у Загребу покренуто званично испитивање порекла његовог имања у Чортановцима, па је због тога одлучио да остави писани доказ којим би оповргао мишљење о његовом имању као крунском добру.

У прилогу дајемо документ у целини.

Po nekima je moje imanje krunsko dobro. Zagreb je pokrenuo zvanično ispitivanje o provenijenciji mog imetka. Po nekima taj imetak predstavlja basnoslovnu vrednost. Nema nameru da opravdam način sticanja, ali želim da iza moje smrti ostavim sve u nesumnjivom redu kako drugi, zbog navedenih insinucija, nebi imali nepravilika.

Sem stana u Beogradu ne posedujem nikojim drugim i nikakvim imanjem nego samo svoje poljsko dobro u Čortanovcima. To dobro kupio sam u Čortanovcima u proleće 1930. godine. Od tog doba sam ga proširivao i izgrađivao do današnjeg njegovog stanja. Počeo sam sa šest jutara vinogradarske zemlje i jednom seoskom kućicom, a sa gotovinom od 60.000 dinara i sa zaduženjem kod Podunavske banke sa 70.000 dinara. Kao profesor univerziteta sa konsiliarnom praksom, pa docnije senator i ministar iz svojih uštedovina i iz prihoda imanja dokupljivao sam susedne male parcele, većinom krčio vinogradske



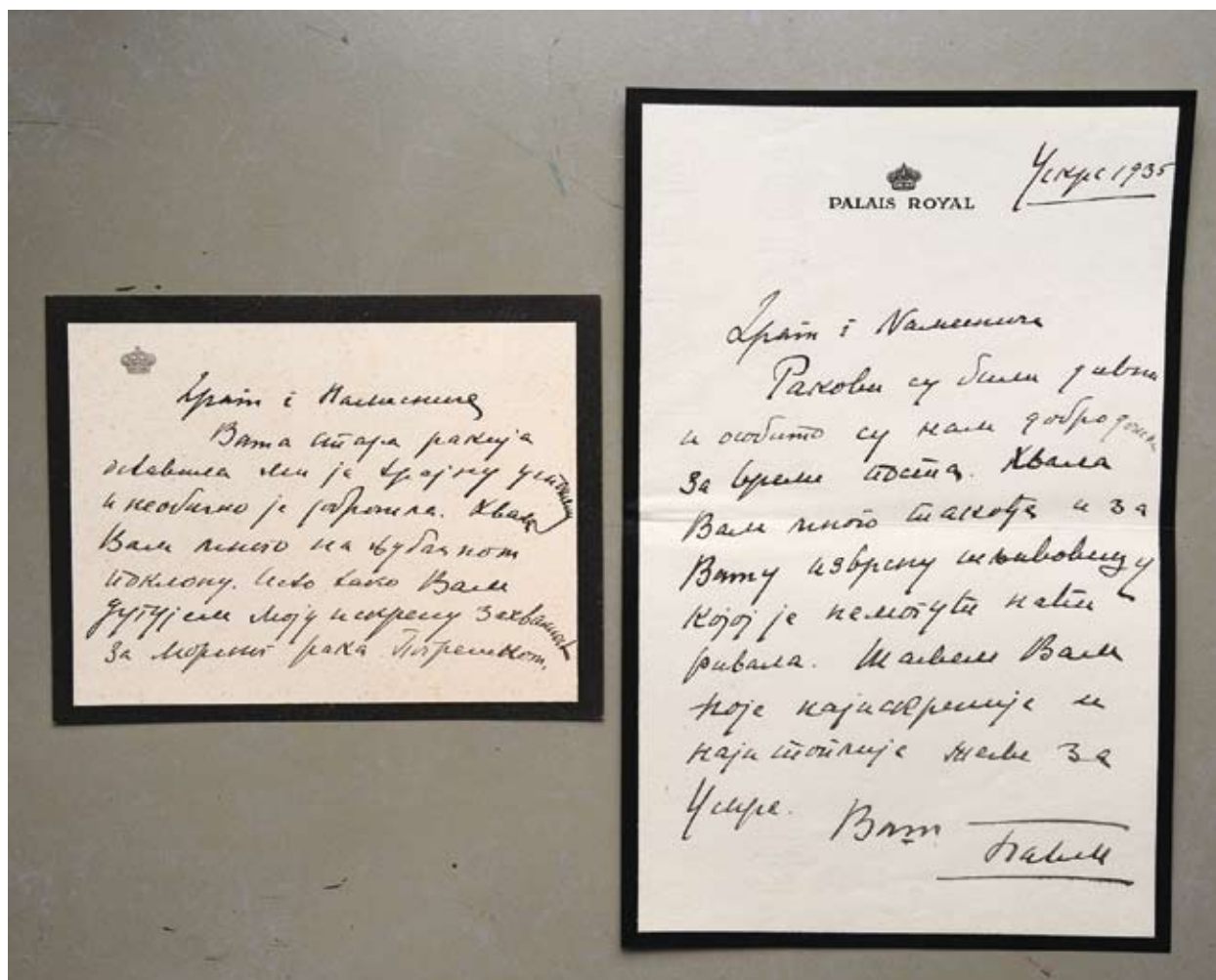


Сл. 3/в Вила намесника Станковића на имању у Чортановцима
Fig. 3/v The villa of Regent Stanković at the estate in Čortanovci

parloge, uređivao ih i zasađivao. Iako sam svoju decu jednim ranijim svojim određenjem zbrinuo, i ako je u to doba cena zemlje, radne snage i materijala bila vrlo niska, to sam je ipak postepeno i teško proširivao i uređivao svoje imanje, što se najbolje može videti iz mog računa dugovanja i isplaćivanja kod navedene banke. U momentu kada sam postao namesnik vredelo je to moje imanje oko 500.000 dinara.

U to vreme još je vladala svetom svetska kriza: zemlja, radna snaga i materijal bili su na niskoj ceni. Ne napuštajući svoje dužnosti nisam nameravao da letovanje provodim daleko od Beograda i kontakata sa dnevnim dužnostima. S toga sam primivši zaostale prinadležnosti svoje i s pomoću kredita preko Podunavske banke podigao kuću na svom imanju u Čortanovcima i postepeno sam zaduženje isplaćivao. Nudene mi susedne vinogradske parloge ili zapuštene vinograde, kupovao sam svaki komad po višoj nego dnevnoj ceni, što se može iz gruntovnih izvadaka kao verno utvrditi. Ukupno posedujem 35 jutara zemlje od koje je 15 jutara šume, 6 jutara oranice, okućišta, a ostalo vinogradski i voćarski teren. U izgrađivanje potrebnih zgrada, obrađivanje i nasadivanje terena, rešio sam postepeno štedeći i pod zaduženjem i otplaćujući u svemu oko 2.500.000 dinara. Pre moga namesničkog položaja uložio sam bio 500.000 dinara, iz prihoda zemlje isplatio sam oko 500.000 dinara za jedanaest godina rada, a od svojih namesničkih beriva uložio sam u to imanje 1.500.000 dinara. Kao namesnik sa šest i 1/2 godina, kako se to može videti iz budžeta tog vremena, primio sam oko 13.000.000 dinara. Od te sume uštedeo sam za sebe svega 1.500.000 dinara. 5.000.000 dinara po knjigama iskazanih razdelio sam za to vreme u humane svrhe. Sa ostatkom svojih legalnih prinadležnosti uređivao sam i izdržavao sam veliku kuću kao što ona priliči visokom položaju i prinadležnostima za takav položaj.

Moje imanje u Čortanovcima imalo je sem letnjeg boravljenja za mene i vodenje mojih dužnosti u blizini Beograda i preko leta, još dva velika zadatka: I/ da uredim uzorno ekonomiju u jednom kraju koji su još Rimljani nazivali Zlatnim bregom II/ da obnovim izgubljenu marku fruškogorskih vina i rakije po mogućnosti prema stanju savremene nauke, dadem



Сл. 4 Писма кнеза Павла намеснику Станковићу, 1935.

Fig. 4 Letters from Prince Pavle to Regent Stanković, 1935

još i bolju marku racionalnim obrađivanjem -čišćenjem terena od korova i pirevine, rigolovanjem, dubrenjem, zasađivanjem plemenite loze i voćaka, negovanjem po stručnim propisima i odbranom od štetočina -uspeo sam da to imanje podignem ne samo na najviši standard nego i zaokruženjem celokupne ekonomije postigao sam uspehe koji su mi omogućili da fundus nabavim i održim u najboljem redu i da stvorim znatne količine prvoklasnih produkata /vina i rakije/ i da berem velike količine najplemenitijih sorti voća. Podigao sam i u redu držao oko 50.000 loze i oko 2.500 stabala najodličnijeg voća. Ali sam uspeo time još da pokažem da Fruška gora može racionalnim obrađivanjem da daje voće, vino i rakiju koji može da stoji uz bok svetskim markama Francuske i Kalifornije.

Razume se takvim radom su nekadašnji parlozi, leglo zmijurina i korova postali najviša kultura i razume se da je i vrednost ovako obrađene i zasađene zemlje prispelom lozom i voćkama morala da adekvatno poraste shodno svojim prihodima i vrednosti. Sem toga kako je gore navedeno to je imanje kupljeno i proširivano i izgrađivano u jednom periodu vrlo niskih cena zemlje, radne snage i materijala.

Na tom imanju zaradila je seljačka okolina, učila je, imala je mogućnosti da prekalemljuje i da zaradi na podizanju svih zgrada, jer uglavnom zidarski dunderski posao i posao oko zemnih radova izvršili su majstori i seljaci iz neposredne okoline. Koliko su pojedinci u nevolji se obraćali za pomoć i koliko su te pomoći uživali, koliko njih je u svojim teškoćama tražilo i dobilo beskamratne zajme, pa ih je malo vraćalo ili nimalo ne vratilo zna to savest tih ljudi. To imanje danas nije u mojim rukama.

Kod Jadransko Podunavske banke, sve do pred kraj mog namesnikovanja a posle kod Beogradske zadruge i iz gruntovnih spiskova može se ne samo videti koliki su moji napori bili da nešto što sam na terenu stvorio nego se ujedno može videti i



kako su tekle sve finansijske operacije oko toga posla. Ali se još više iz toga može videti da je jedan čovek posle 6 ½ godina namesnikovanja u glavnom ono što je stekao, a stekao je i ranijim svojim radom, postigao više razumnim i naornim radom nego raspoloživim sredstvima. Iz tih računa može videti svako ako hoće da se moj konto završio sa završetkom mog namesnikovanja sa ciglih 20.000 dinara u moju korist. I tu sumu jedine gotovine razdelio sam svojoj posluži i ostao bez prebijene pare u džepu.

To je moje imanje i istorijat njegova postanka čija vernost može biti od ma koga utvrđena.

Београд, 3. маја 1943.

Раденко Станковић

Извори

Документа у власништву Наталије Станковић из Београда (необјављена).

Стенографске белешке Сената Краљевине Југославије, Београд 1932.

Литература

Ботић, Милорад, Петровић, Илија, *Раденко Станковић*, у: *Енциклопедија Новог Сада* књ. 26, Новосадски клуб, Градска библиотека Нови Сад, Нови Сад 2005.

Јакшић, Јасмина, Вила у Чортановцима (прилох проучавању архитектонског опуса Драгише Брашована), *Грађа за проучавање споменика културе Војводине* бр. 24–25, Нови Сад 2011, 67–71.

Љушић, Радош и други, *Владе Србије (1805–2005)*, Завод за уџбенике, Београд 2005.

Павловић-Лазаревић, Гордана, *Раденко Станковић*, у: Министарство просвете и министри 1918–1941, Педагошки музеј, Министарство просвете Србије, Београд 2000, 142–143.

Савићевић, Милорад (прир.), *Професори Медицинског факултета у Београду*, Медицински факултет, Београд 2003.

Тодић, Миланка, *Радета Станковић (1905–1996)*, Народни музеј Београд, Факултет примењених уметности и дизајна, Београд 1998.

Jugoslovenska njiva, Zagreb 1922.



THE DOCUMENT OF THE ROYAL REGENT RADENKO STANKOVIĆ'S ESTATE IN ČORTANOVCI

Summary

The paper presents the document, owned by Natalija Stanković from Belgrade, which is about the origin of the estate of Regent dr Radenko Stanković in Čortanovci. It dates back to 1943 and it is unique in that it describes in detail the process of building a model economy, which surrounded a magnificent villa (country house) of Regent Stanković, on the slopes of Fruška gora between the two World Wars.

Dr Radenko Stanković, a physician, professor, senator, minister and the King's Regent, described in detail the creation of his farm in Čortanovci, where he also built a magnificent villa, from the moment of the acquisition of the first lot (1930) until the beginning of the War (1941), proving that the estate is private, and not in the ownership of the former ruling dynasty. The document is significant, not only because it describes the way an estate was made, in the ownership of a high government official, but also because it gives the goals the owner was guided by in its creation.



ИСТОРИЈА УМЕТНОСТИ



Љиљана Лaziћ

ЗАСТАВА
ЗАНАТЛИЈСКОГ
УДРУЖЕЊА
У НОВОМ САДУ



Милош Арсић

МЛАДЕН МАРИНКОВ -
- ЕНИГМАТИЧНОСТ
ОБЛИКА У МНОШТВУ
ПОЗИЦИЈА СКУЛПТУРЕ

ЗАСТАВА ЗАНАТЛИЈСКОГ УДРУЖЕЊА У НОВОМ САДУ

Сажетак: Један од сегмената јавног деловања грађанства у Новом Саду током 19. и прве половине 20. века чинила су удружења различитих профила. Њихово функционисање се може реконструисати помоћу докумената, писане и фото-грађе, али и бројних тродимензионалних предмета. Између осталих, заставе грађанских организација представљају драгоцене сведочанства о раду таквих институција. У тексту су описане околности настанка и судбина заставе Занатлијског удружења коју је 1927. године израдио Драгутин Инкиостри Медењак. Застава је 1986. године настрадала у пожару, а затим је у фрагментима пренета у Музеј града Новог Сада. Њеним уништењем је Нови Сад изгубио драгоцен предмет, важан за историју ликовне и примењене уметности, занатства и грађанског деловања у међуратном периоду.

Кључне речи: застава, Занатлијско удружење, Нови Сад, Драгутин Инкиостри Медењак, занатски симболи, конзервација текстила.

Нови Сад је од настанка био насеље у којем је средња грађанска класа доминирала својом материјалном и интелектуалном снагом. По угледу на остале градове Хабзбуршке монархије и у складу с важећим законима, Новосађани су оснивали бројна удружења, која су играла важну улогу у свакодневном животу појединаца и развоју града. Бројна евидентирана друштва која су деловала у 19. и првој половини 20. века окупљала су велики број становника. Њихова делатност није се могла замислити без истицања заставе као јавних обележја. Оне су имале важну улогу у процесу друштвене, културне и политичке идентификације појединих група и, као такве, носиле су одређена значења и поруке.

Током 19. и прве половине 20. века није било много варијетета у изгледу и иконографији друштвених заставе, а сви визуелни елементи су настајали као плод жеља и потреба поручилаца, али и ослањања на уметничке стилове историцизма. Тек понекад се, као у случају заставе новосадског Занатлијског удружења, може наићи на примерак који у извесној мери одступа од уобичајених решења. Нажалост, застава коју је 1927. године за ову организацију израдио Драгутин Инкиостри Медењак настрадала је због немара и непажње. Десетак фрагмената у Музеју града Новог Сада тек су бледи подсетник на некадашње постојање једног интересантног и необичног уметничког дела.

Историјат Занатлијског удружења у Новом Саду до 1930. године

Оснивање Занатлијског удружења везује се за 1907. годину, када је Капетанија слободне краљевске вароши Новог Сада основала Новосадску корпорацију. Након што су 15. децембра исте године одобрена правила, Корпорација је одмах почела са радом.¹ Пословање је текло по важећим аустроугарским прописима, а делатност се састојала у вођењу евиденције о члановима и ученицима, склапању уговора између послодаваца и родитеља и примању шегрта на изучавање заната. Чланство овог удружења било је вишенационално, а у њему су се, осим занатлија, окупљали и привредници, индустријалци и виђенији грађани. Од 853 члана, колико је занатлија било у Корпорацији у години оснивања, број чланова је до 1932. нарастао на 1.200. Први председник био је ситар Фрања Виц (1907–1911), угледни новосадски занатлија, а након њега су ту дужност обављали: грађевинар Бела Пекло (1919/1920), казанџија Милан Јовановић (1921/1922), инжењер Дака Поповић (1923–1925), обућар

¹ Гркинић, Сава, Историјат Занатлијског удружења у Новом Саду, *Календар занатлија за просту 1934. годину*, Земаљски савез занатлијских удружења, Београд 1934, 74–78.



Фрања Цидлих (1925–1927), столар Милан Абрамовић (1927–1932) и опанчар Драгић Мијатовић.² Од 1922. године Новосадска занатлијска корпорација је била члан Земаљског савеза, чије је седиште било у Београду. На основу одредби о занатству *Закона о радњама* из 1931, али и због спајања новосадског и петроварадинског занатлијског удружења, дошло је до промене званичног назива: Новосадска корпорација постала је Занатлијско удружење.³

Један од најсвечанијих тренутака у међуратној историји Удружења била је прослава 20-годишњице постојања и рада, приређена на Петровдан 12. јула 1927. године. За ту прилику је поручена и нова друштвена застава, а за заставног кума је изабран Милан Стојановић, председник Занатске коморе у Београду. О детаљима са свечаности је известила новосадска *Застава*:

„Данас пре подне обављено је свечано освећење заставе овдашњег Занатског Удружења. Кум освећења заставе био је г. Милан Ј. Стојановић председник Занатске Коморе из Београда. Око 9 сати пре подне посебна делегација новосадских занатлија изашла је на станицу, да дочека кума, који је дошао са госпођом. Једна девојчица је предала куму леп букет цвећа. Затим је поворка, уз звуке војне музике, отишла у хотел ‘Слободу’ где је одржана свечана седница. Седницу је отворио председник Занатлијског Удружења г. Милан Абрамовић, који је најпре предложио, да се одашљу поздравни телеграми Краљу, Краљици, Престолонаследнику, те министру трговине дру Спахи, покровитељу свечаности. По том г. Абрамовић опширно излаже историјат удружења, које је у ствари основано 1884, а реформистички активно је постало 1907. Први председник удружења је био Фрања Виц. У лепом пригодном говору кум г. Стојановић позива занатлије, да истрају сложна у заштити својих интереса и да не цепају снагу на другој страни. Поворка је по том отишла у ‘Стрељану’ где је извршена посвета друштвеног барјака, на што су укуцавани ексерии. Чин освећења је извршио прота Веља Миросављевић. Њ. Вел. краља је заступао пуковник Сава Ђурић, а команданта армије командант VII пука. После подне се држи народно весеље“.⁴

Десет дана након прославе је штампано и следеће обавештење у новинама: „Умољавају се овим сви занатлије, трговци, установе и остали грађани Новог Сада који су добили спомен-клин ради освећења наше друштвене заставе, да изволе ове клинове са прилогом заједно што пре нами послати ради уоквирења. Исто тако се умољавају и сви они који нису вољни прилоге дати, да врате уручене им клинове овој Корпорацији“.⁵ Нажалост, фотографије са прославе годишњице и освећења заставе, као и поменути клинови и барјак нису сачувани.⁶ Једини преостали материјални докази везани за овај догађај су фрагменти заставе коју је, према поруцибини управе Удружења, израдио Драгутин Инкиостри Медењак, а који су данас похрањени у Музеју града Новог Сада.

Драгутин Инкиостри Медењак – аутор заставе Занатлијског удружења

Данас није познато на који је начин Удружење донело одлуку о томе коме ће поверити израду своје друштвене заставе. Дотадашња традиција у већини случајева је подразумевала ангажовање специјализованих радионица и продавница у Новом Саду, за које су ликовне послове обављали локални сликари. Искористивши привремени боравак Драгутина Инкиострија Медењака у Новом Саду, представници Удружења су израду заставе поручили од овог изузетног уметника. Будући да је архива Удружења страдала у пожару 1986. године, писани документи о висини хонорара и преписка аутора и управе Удружења (ако је постојала) нису сачувани. У истраживању могу да помогну само секундарни историјски извори, као што су новинске вести и забелешке савременика.

Аутор заставе Удружења, Драгутин Инкиостри Медењак, незаобилазна је личност у проучавању развоја примењене уметности на нашим просторима, па и у Новом Саду.⁷ Поред Михајла Валтровића, Драгише

² Исто.

³ Иако се промена назива у литератури везује за 1931, ново име се појављује и раније – у новинским текстовима и на застави коју је Драгутин Инкиостри Медењак израдио 1927.

⁴ Освећење заставе Занатског удружења, *Застава* бр. 154, Нови Сад 13. јул 1927.

⁵ Позив, *Застава* бр. 164, Нови Сад 23. јул 1927.

⁶ Уколико је било писаних докумената и фото-докумената везаних за овај догађај, они су, највероватније, изгорели у пожару 1986, заједно са великим делом саме заставе.

⁷ Опширна биографија Драгутина Инкиострија Медењака налази се у публикацији: Вулешевић, Соња, *Драгутин Инкиостри Медењак*, каталог изложбе, Музеј примењене уметности, Београд 1998.



Милутиновића и Владислава Тителбаха, који су крајем 19. и почетком 20. века изучавали и популаризовали српску средњовековну и народну примењену уметност, Инкиостри је био први српски уметник који се бавио теоријом и практично је примењивао у свим дисциплинама. Његови ставови и идеологија били су веома блиски принципима сецесије и интернационалним покретима који су се развили око 1900. године, мада је он то упорно негирао. Основа његовог стила био је раскошни репертоар вегетабилних и геометријских елемената, изразита наклоност ка симетрији и дводимензионалном обликовању.⁸ При стварању нових орнамената се ослањао на српску фолклорну, црквену и средњовековну уметност – са циљем да створи аутентичан национални стил у ликовној и примењеној уметности: „Моја је жеља: да изведем српски декоративни стил. То је већ многим у Српству и у Србији познато, и има приличан број уочљивих и добрих људи, који су моју мисао правилно схватили, уз све то, још нисам остварио; а што се више удубљујем у велику мисао, све се више уверавам: да сам тек пред својим идеалом“.⁹ Неисцрпан трезор мотива проналазио је у орнаментима који су се традиционално користили у народу. „Ти народни облици су веома употребљиви у свим пословима уметничке врсте, и то како по своје линеарном склопу, по своје изгледу, тако и по смишљености и складу боја на њима“, написао је у *Препорођају српске уметности*, једном од својих првих теоретских радова.¹⁰ У овом тексту износи и следеће: „Српска народна орнаментика садржи све састојке за којима се у данашњем покрету за новим стилем тежи. По облику своје она је проста, јасна, природна, непосредна, без излишних завијутака и извијутака. По садржини својој она је непосредни израз живота, природе, људске душе по свим њеним снагама и покретима“.¹¹ Исту тему је теоријски разрађивао и у другим својим текстовима: „И најзад, може се и треба: дубоко проучити смисао и дух народних мотива, па у том духу и стилизовати елементе са разних шара, узимајући једне за конструктивни, а други за декоративни део. Тај начин је једини добар, јер је плодан, јер неминовно, сваким кораком, доводи до откривања модерног и оригиналног народног стила“.¹²

Делећи мотиве на изворне, мотиве страног порекла и оне настале под утицајем цркве, Инкиостри је стилизовао и поједностављивао орнаменталне форме које је затим примењивао у уређењу ентеријера. Израђивао је нацрте за текстилне предмете, тапете, завесе, плочице и књиге, али и својеручне примерке намештаја, паравана, зидних и штафелајних слика. Цењени писац многобројних критичких текстова у новосадским публикацијама почетком 20. века Драгутин Ј. Илијћ дао је позитивно мишљење о Инкиострију још пре његовог доласка у Нови Сад: „Он је успео да својим оригиналним талентом проникне у суштину мотива, још нетакнутих, несређених али једрих. Он је успео да те сирове мотиве модификује према захтевима модерног времена, па тако преображене унесе у цркве, јавне локале и дворане наших имућнијих грађана“.¹³ Упоређујући га с личностима које су такође дале велики допринос афирмацији националне уметности, као што су Савка Суботић, Стојан Тителбах, Јелица Беловић-Бернадићовска, Илијћ је записао: „Створио је нове шаре, обрађене по захтевима модерног доба, тако, да без дубљег посматрања изгледају као сасвим ново, што нема везе са сировим мотивима. Али, полазећи од линија линији, ви у целом овоме слогу налазите потпуну конструкцију онога истог духа што се и у мотивима народним налази“.¹⁴

Драгутин Инкиостри је у Новом Саду боравио у више наврата током друге и треће деценије 20. века. Неки од његових најлепших радова су сачувани управо у Војводини, где је стекао бројну клијентелу. Током свог првог боравка (1911/12) остварио је сарадњу са Анастасом Боцарићем, још једним уметником који је много радио на промовисању српске националне идеје. У Хлебарској улици бр. 36 су отворили заједнички атеље, а новосадски *Браник* је донео информацију о томе да се Инкиостри бави изградом славских икона и нацрта за многе предмете

⁸ Вулешевећ, 45.

⁹ Инкиостри, Драгутин, Сликарство и вајарство – Пред идеалом, *Пролеће* св. 5–6, Београд 1909.

¹⁰ Инкиостри, Драгутин, *Препорођају српске уметности*, Задужбина Илије М. Коларца, Београд 1907, 8.

¹¹ Инкиостри, Драгутин Медењак, *Препорођају српске уметности*, Задужбина Илије М. Коларца, Београд 1907, 8, 13.

¹² Инкиостри, Драгутин М., *Моја теорија у новој декоративној српској уметности и њеној примени*, Модерна штампарија Војислава Ненадића, Београд 1925.

¹³ Илијћ, Драгутин Ј., Нови слог у српској декоративној уметности, *Летопис Матице српске* књ. 248, Нови Сад 1908, 95.

¹⁴ Исто.



намењене свакодневној употреби.¹⁵ Осим Новосађана, у атеље су долазили и грађани Сомбора, Вршца, Сремских Карловаца и других места, купујући иконе, слике декоративног карактера, зидне паное, параване, лампе, лустере, комаде намештаја и слике на текстилу.¹⁶ Након још једног краћег боравка (1914), у Нови Сад је поново дошао 1926. године и отворио атеље у Јакшићевој улици бр. 14. Током следеће две године су настала његова најзначајнија дела у Новом Саду: комплетно уређен ентеријер стана трговца Саве Вујића у Дунавској улици бр. 17,¹⁷ библиотека адвоката Бокшана и декорација трпезарије ресторана „Слобода“. Коначно, године 1927. је био ангажован за израду заставе Занатлијског удружења Новог Сада, поводом прославе његове 20-годишњице.

Инкиостријева свестрана делатност оставила је видљив траг у новосадској дневној штампи. Лист *Застава* редовно је објављивао информације о радовима које уметник тренутно спрема, као и које је завршио. При томе се извештавало и о делима која су рађена за клијенте ван Новог Сада. Тако је, на пример, у јуну 1913. *Застава* донела следећу вест: „Познати уметник, декоративни сликар Драгутин Инкиостри, израдио је значку за савезне чланове, нацрт плаката за прву певачку славу и нацрт спомен-плакете, која ће се изградити у сребру и предати певачком друштву, које буде најбоље певало приликом утакмице при певачкој слави. Сви су ови радови од високе уметничке вредности, и они ће лепотом, националном садржином и речитом симболистиком својом изазвати опште дивљење и признање“.¹⁸ Подаци овакве врсте показују да је Инкиостри и у ранијем периоду сарађивао са појединим културним друштвима у Војводини дизајнирајући њихова обележја.¹⁹

О застави коју је 1927. израдио за Занатлијско удружење је писано је у више наврата, а најпотпунији текст је дао *Заставин* новинар Павле Татић: „Тако уметник израђује сада заставу Занатлијског Удружења у Новом Саду (зан. корпорација). На тој застави је живо представио око 50 заната у сликама, испреплетаним у украсима, са две руке радничке у ставу руковања симбол сложеног рада и са сликом Св. Апостола Петра и Павла. Сликана застава је много трајнија него застава везена златом и свилом. Ове везене иструну после извесног времена, а трају сликане столећима. Новосадске занатлије доказале су своје разумевање ове ствари, кад су одступили од везених радова и дали да се њихова Застава наслика“.²⁰ Након овог текста, у *Застави* се убрзо појавио и један мали коментар којим се опет настојала скренути пажња на заставу Удружења: „Наша штампа оставила је неопажену заставу наше Занатске корпорације, рад замашан, и толико достојнији новинарске пажње што је код нас први случај сликане заставе. О томе смо ми у своје време рекли наше повољно мишљење“.²¹

У наведеним текстовима, као и оним који су штампани у новосадским дневним листовима 1911–1912. и 1926–1928. године је видљиво да је Драгутин Инкиостри био веома цењен у овдашњој средини, а о сваком његовом значајнијем делу је писано веома афирмативно.²² Такође се може уочити да је неуобичајено решење заставе Занатлијског удружења испраћено знатижељом, похвалама и одобравањем не само шире јавности већ и стручних кругова који су пратили рад овог уметника.

Опис и иконографија заставе

Ликовно решење заставе Удружења засновано је на жељама поручилаца и уметничким идејама аутора. Преузевши улогу комплетног креатора заставе, Драгутин Инкиостри је добио задатак да на јасан и ликовно упечатљив начин прикаже све жељене симболе и словне натписе значајне за Занатлијско удружење. Стога је на њој видљив спој традиционалних мотива, сасвим уобичајених за иконографски шаблон ове врсте текстилних предмета (симболи заната, представе светитеља – заштитника, натписи – име друштва, година оснивања и година

¹⁵ Два уметника у Н. Саду, *Браник* бр. 255, Нови Сад 29. децембар 1911 (11. јануар 1912).

¹⁶ Васић, Павле, *Уметничка топографија Сремских Карловаца*, Матица српска, Нови Сад 1978, 119.

¹⁷ Ст., С., Музеј у стану у улици–музеју, *Дневник*, Нови Сад 10. април 1958.

¹⁸ Припреме за прву српску певачку славу, *Застава*, *Јутарњи лист* бр. 127, Нови Сад (21) јун 1913.

¹⁹ Васић, Павле, *Уметничка топографија Сомбора*, Матица српска, Нови Сад 1984, 150, 233, сл. 121.

²⁰ Татић, Павле, Нови радови Драгутина М. Инкиострија, *Застава* бр. 142, Нови Сад 28. јун 1927.

²¹ Ст., П., Наша национална орнаментика: Д. М. Инкиостри, *Застава* бр. 185, Нови Сад 18. август 1927.

²² Илић, Д. Ј., Нови слог у српској декоративној уметности, *Летопис Матице српске* књ. 248, св. 2, Нови Сад 1912, 98. Петровић, Н. Т., Преглед: Драгутин Инкиостри Медењак, *Летопис Матице српске* књ. 307, св. 1–2, Матица српска, Нови Сад 1926, 116–120. Савремени српски стил у столарској изради, *Застава* бр. 231, Нови Сад 11. октобар 1928.



освећења заставе), и декоративних елемената које је уметник развио у свом дотадашњем раду и промовисао у бројним текстовима. Коначни производ била је једна сложена интерпретација обележја која су представљала ову занатску организацију, а чија се иконографија делимично базирала на сличним решењима из последњих деценија 19. и првих деценија 20. века.

Визуелној репрезентативности и префињености изгледа заставе је, пре свега, допринео употребљени текстил. Као подлога за уљане боје, свила је била материјал уобичајен за Инкиостријев рад. Том техником се почео бавити још 1909. године, када је, инспирисан јапанским сликама на свили, користио рипс и свилу као подлоге за стилизоване и елегантне представе птица, лептира и разних биљака. У том стилу и техници је насликао изузетно декоративне зидне панеле за неколико грађанских кућа у Сремским Карловцима, Тителу, Београду и другде.²³ Пошто су димензије заставе (180 x 117 cm) и функција предмета захтевали јаку и издржљиву структуру текстила, аутор је спојио два комада свиленог рипса – различита по боји. Према дотадашњој пракси израде друштвених застава на подручју Војводине, биле су то две боје са симболичном вредношћу – плава и црвена. Два комада текстила нису била спојена целом површином, већ дуж четири ивице. На њиховом саставу је, са три стране, застава била оивичена спиралним срменим ресама боје старог злата, које су, на одстојању од 5 cm, биле двоструко упредене. Овај позамантеријски украс је у ранијем периоду коришћен при изради свих друштвених застава, па је његово аплицирање представљало традиционални поступак, вероватно и по захтеву самих поручилаца. На доња два угла су биле зашивене кићанке, дужине 10–15 cm, начињене од срме и памучног конца, док су на горњој ивици биле ушивене металне алке, којима је застава причвршћивана за копље. Заставно копље није сачувано, иако се у новинским текстовима спомиње, али се може претпоставити да је имало облик уобичајен за ову врсту предмета: дрвена или метална шипка дужине око 2,5 m – са посебно украшеним металним врхом.

На аверсу заставе, тј. на страни са плавом текстилном основом, централно место је заузимао дијагонална овална композиција, уоквирена венцем од стилизованих грана маслина, који је у својој основи спојен траком (сл. 1). На средини медаљона су, на позадини осветљеној зрацима сунца, представљене две десне руке – једна у другој, у гесту руковања. Унутрашњи део медаљона садржавао је и натписе на ћирилици и латиници „ЗАНАТ ЈЕ ЗЛАТАН / ZANAT JE ZLATAN“, док је споља био окружен са још два натписа – горњим ћиричним и доњим латиничним: „ЗАНАТЛИЈСКО УДРУЖЕЊЕ НОВИ САД / ZANATLIJSKO UDRUŽENJE NOVI SAD“. У горњем и доњем делу заставе (према угловима) Инкиостри је распоредио четири једнака кружна венца, стилизована на исти начин као и централни медаљон. Кроз њих су се унакрсно провлачили размерник и леђир главаш, а у средини венаца су постављена кружна поља са две руке у гесту руковања. Венци су налегали на декоративну траку која је чинила правоугаони оквир и основу за квадратне минијатуре са представама појединих заната. Између угаоних венаца, насликани су развијени листови акантуса, окренути према централном медаљону. На овој страни заставе су приказана 24 заната, распоређена у шест група: четири групе по четири квадратна поља на сваком угаоном венцу; дужином заставе на декоративној траци са сваке стране још по четири самосталне минијатурне (легенда 1).²⁴ Насликане композиције уоквирене су у квадрате, оивичене зеленим линијама. Истовремено, постављене су вертикално, по дужини заставе. Уз ивицу заставе Инкиостри је насликао оквир ширине 20 cm – у облику маштовито стилизоване орнаменталне траке са вегетабилним мотивима.

Друга страна или реверс заставе је конципиран на веома сличан начин, али не и идентичан (сл. 2). Као подлога је употребљена црвена рипс свила. На средини се налазио овални медаљон – са лучним испустима у горњем и доњем делу, дијагонално искренут на десну страну. Био је оивичен широм и тамнијом бордуrom једноставне профилације, а унутар њега су, на светлој позадини, биле приказане реалистичне фигуре Светих апостола Петра и Павла са атрибутима у рукама: кључем, мачем и књигом. У горњем лучном испусту је стајао ћирични натпис:

²³ Лисичић, Христина, Драгутин Инкиостри – Медењак, *Зборник за ликовне уметности* бр. 1, Матица српска, Нови Сад 1965, 343.

²⁴ Основну идентификацију садржаја, тј. представљених заната извршила је Мирјана Џепина, некадашњи кустос Музеја града Новог Сада и један од аутора изложбе „Новосадске уметничке радионице XVIII–XX века“. Ауторка текста је допунила недостајуће називе и детаљно описала насликане представе.





Сл. 1 Аверс заставе Занатлијског удружења (фото МГНС, 1971)

Fig. 1 The obverse of the Guild flag (photo NSCM [Novi Sad City Museum], 1971)

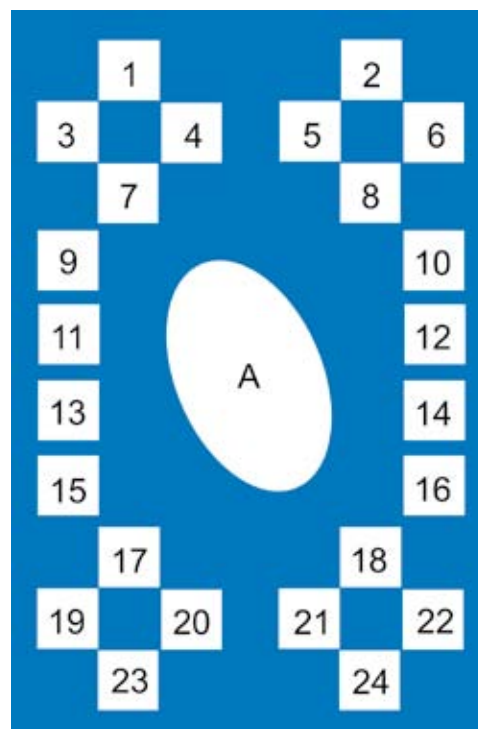


ЛЕГЕНДА 1.

Распоред сликаних минијатура на аверсу заставе

A Символ занатства – рука у руци

1. Турчија – крзнени оковратник и шубара
2. Дуборезац – тестера, дрвени бат и изрезбарени предмет у позадини
3. Шеширџија – неколико врста различитих шешира, калупи
4. Капација – разне капе
5. Собосликар – канта и четке за декорисање зидова
6. Ужар – уже и ужарско коло
7. Кројач – маказе и шиваћи прибор
8. Корпар – корпе разних облика
9. Бербер – бритва, маказе, чешаљ и посуда за сапун, амбијент бербернице
10. Поткивач – чекић, клешта и потковица
11. Цвећар – маказе за резање цвећа, врт са цветном жардињером и оградом
12. Колар – точак, секира и сврдло
13. Воскар – точак са свећама, сапун
14. Звоноливац – звоно, метална ваза, ливачка кашика
15. Грнчар – грнчарско коло, посуде, пећ
16. Фирмописац – исписан назив фирме на штафелају, палета са четкама
17. Тапетар – фотеља, тапетарски чекић
18. Фотограф – фото-камера на ногарима, амбијент фото-атељеа
19. Произвођач венаца и вештачког цвећа – погребни венац
20. Токар – струг за дрво и токарски производи
21. Повезивач књига и израђивач златотиска – украшена корица књиге
22. Књиговезац – књиговезачки разбој, књига
23. Сајџија – сат и сајџијски алат
24. Штампар – књиге, штампарска преса и грифон



„Св. Ап. Петар и Павел“ (то је била крсна слава Удружења самосталних занатлија од његовог оснивања 1907). Око централног медаљона је развијена стилизована вегетабилна декорација, која је уоквиривала два натписа на ћирилици и латиници: „ОСНОВАНО 1907 / OSNOVANO 1907“ и „ОСВЕЋЕНА 1927 / OSVEĆENA 1927“. Сви ови елементи постављени су унутар квадратног оквира, који је постављен дијагонално и чији су углови на дужим странама заставе засечени. На краћим странама заставе, странице оквира се укрштају и настављају према другом, правоугаоном оквиру, а на месту укрштања су насликана два круга са представама руке у руци. Оквир је чинила трака ширине 4 cm, унутар које су насликани венци од листова и плодова маслина. У четири угла, унутар главне бордуре, смештена су и четири кружна венца, међусобно спојена правоугаоном траком по којој су, такође, насликани листови и плодови маслине. На овој страни заставе је представљено преосталих 26 заната – у шест група: четири групе по пет слика на кружним венцима и две групе по три слике на бочним странама траке (легенда 2). И овде су слике оивичене, али жутом линијом, и постављене тако да се гледају по дужој страни. Када је у питању њихов распоред, он је другачији у односу на супротну страну. Уместо четири, на сваки медаљон у углу је постављено пет сличица које се додирују угловима, а на дужим странама су, уместо четири, нанизане три представе. Такав распоред је начињен и због већег броја заната представљених на овој страни. Декоративна бордура на овој страни заставе је ужа, а изведена је сличном маштовитом орнаментацијом. Она је компактнија, са израженијим контурама. На овој страни заставе је уметник оставио и свој потпис, који се налази у доњем левом углу, испод симбола опанчарског заната: „Д. М. ИНКИОСТРИ“. На срећу, овај део



Сл. 2 Реверс заставе Занатлијског удружења (фото МГНС, 1971)
Fig. 2 The reverse of the Guild flag (photo NSCM, 1971)



ЛЕГЕНДА 2.

Распоред сликаних минијатура на реверсу заставе

Б Светитељи заштитници – Св. Петар и Павле

25. Бачвар – бачва, дрвени шестар, бат, виноград

26. Кобасичар – производи од меса на столу

27. Зидар – троугао, висак, чекић, лењир и мистрија

28. Молер (сликар) – мердевине, канте, палета и четкице

29. Месар – глава бика и месарске секире

30. Гипсар – шпахтле, део стуба и украсне лајсне

31. Пекар – разне врсте хлеба, пецива, лопар

32. Посластичар – торта и материјал за колаче на столу

33. Столар – хобл, тестере, угаоник, ручна бушилица са бургијом

34. Тесар – дворучна тестера, брадва, угаоник, кесер, длето

35. Кувар–угоститељ – постављен сто у кафани

36. Каменорезац – блок камена, клесарски маљ, пробоци, длето, угаоник, амбијент каменорезачке радионице

37. Кафеџија – џезве у ентеријеру (кафана?)

38. Фарбар – разне фарбарске четке, део врата и полица са материјалима за фарбање

39. Дентиста–протетичар – протеза и зубарски материјал

40. Оџачар – кугла, четка, мердевине, сајла, део куће с кровом

41. Обућар – женска нога са ципелом, чизма, чекић и маказе за кожу, пејзаж

42. Сарач – седло, бич

43. Машинбравар – зупчаник, француски кључ, кљунасто мерило

44. Лимар – лимене канте, маказе за лим, лемилица, наковањ

45. Кожар – штављене коже

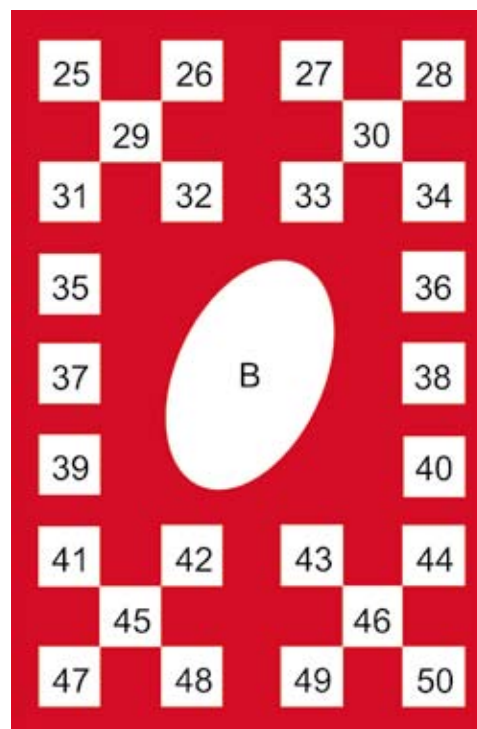
46. Ковач – наковањ на пању, ковачка клешта, велики и мали ковачки чекић

47. Опанчар–папуџија – опанчарски ножеви, опанци, женска папуча, пејзаж

48. Ташнар – кофери и ташне

49. Казанџија – казанџијски производи, мулија

50. Бравар – локот и кључеви



заставе није изгорео, па је ауторов потпис сачуван као сигурна атрибуција и сведочанство о постојању једног његовог изузетног дела (сл. 3).

Користећи уљане боје за све ликовне украсе и натписе, Инкиостри је на занимљив и, пре свега, декоративан начин приказао све тадашње занате у Новом Саду чији су представници били чланови Занатлијског удружења. У 50 квадратних поља, која су исте величине (12 x 12 cm) и распоређена с обе стране заставе, насликао је атрибуте заната и два централна мотива, а слободан простор је испунио стилизованим орнаментима и декоративним бордурама. Није познато које је ликовне или текстуалне изворе користио при изради занатских знамења, али је потпуно успешно применио своје очигледно познавање симболике и амблематике. Пажљивим посматрањем малих поља, које је данас у пуном броју могуће сагледати само на основу сачуваних црно-белих фотографија и неколико преосталих фрагмената, уочава се веома надахнут и духовит приступ аутора. Узимајући у обзир све алате и производе појединих заната које је требало приказати, Инкиостри је осмислио 50 сличица које одликује



Сл. 3 Фрагмент заставе с Инкиостријевом сигнатуром (фото МГНС, 1971)

Fig. 3 A fragment of the flag with Inkiostri's signature (photo NSCM, 1971)

„драж уметничких минијатура“.²⁵ Према броју детаља и разрађености сцена, те слике се могу сврстати у две категорије. Код једне групе представа заната, као што су казанције, шеширције, ћурчије, сарачи, бравари и други, примећује се ликовна поједностављеност и ослоњеност на традиционалне представе њихових знамења (сл. 4–6). Аутор је настојао да прикаже само основне елементе – карактеристичне за поједине занате, главна оруђа за рад и готове производе. Цртачки педантно и колористички пригушено, симболи су пажљиво укомпоновани и у потпуности препознатљиви. Инкиостри је креирао и један број слика на којима су занатска знамења постала део сложенијих призора (бербери, цвећари, обућари, опанчари и други). Понекад су то ентеријери занатских радионица или услужних објеката (кафане, фото-атељеа, каменорезачке радионице), а у неким случајевима и спољни простори (башта, шума, виноград). Комплексност детаља на тако малом простору је отежала идентификацију појединих заната, али је, свакако, допринела уметничкој вредности самог предмета (сл. 7–9).

Иако су централни медаљони и занатски симболи цртачки и колористички истакнути у први план, богата орнаментика је представљала оно по чему се застава истицала и, у великој мери, разликовала од свих које су настале пре и после ње. Након исцртавања свих ликовних и текстуалних елемената које је поручилац захтевао, Инкиостри је преостале слободне површине искористио за мотиве блиске његовом виђењу декоративне уметности које је теоријски изложио у више својих текстова. У случају заставе Занатлијског удружења своја убеђења је ликовно интерпретирао на посебан начин, преузимајући и стилизујући мотиве из народне уметности. Док су у позадини средишњих делова заставе насликани традиционални венци од маслинових гранчица и рокајно извијани листови, два широка оквира уз ивице подсећају на војвођанске везове, тканице и ћилиме, али и на дуборезне орнаменте каквима су били украшавани различити употребни предмети у сеоским срединама (сл. 10, 11). У њиховом исцртавању аутор је највише користио жуте тонове – желећи да створи утисак златовеза, који је често коришћен при украшавању застав. Код употребљених мотива доминира симетричност, заобљена линија и кружни облици, потпуно у складу с Инкиостријевом аверзијом ка „сировим, сувише оштрим и дисхармоничним шарама“²⁶. Иако су ове бордуре стилизоване, потпуно је јасно да се ради о вегеталним мотивима (храст), који се могу пронаћи и на другим његовим радовима из периода боравка у Новом Саду. Орнаментика заставе Занатлијског удружења показује да је декорација била повезана са садржајем, сврхом и конструкцијом предмета, а ликовна јединственост је у великој мери доприносила њеној уметничкој вредности.

Застава као музејски предмет

Застава новосадског Занатлијског удружења је један од ретких примера код којих се може документовати живот предмета од његовог настанка до доласка у музејску институцију као коначног одредишта. Нажалост,

²⁵ Овакву квалификацију у опису заставе навела је Мирјана Џепина, један од музејских стручњака који је имао први додир са предметом пре његовог уништења.

²⁶ Инкиостри, Драгутин М., *Моја теорија*, Београд 1925, 22.





Сл. 4 Символи шеширџија, кројача, ћурџија и капација
(фото МГНС, 1971)
Fig. 4 The symbols of hatters, tailors, furriers (photo NSCM, 1971)



Сл. 7 Символи угоститеља, посластичара, месара,
винара и пекара (фото МГНС, 1971)
Fig. 7 The symbols of caterers, pastry cooks, butchers,
winemakers and bakers (photo NSCM, 1971)



Сл. 5 Символи лимара, бравара, ковача, машинбравара
и казанџија (фото МГНС, 1971)
Fig. 5 The symbols of tinsmiths, locksmiths, blacksmiths,
and coppersmiths (photo NSCM, 1971)



Сл. 8 Символ штампара (фото МГНС, 2012)
Fig. 8 The symbol of printers (photo NSCM, 2012)



Сл. 6 Символ ташнара (фото МГНС, 2012)
Fig. 6 The symbol of bag makers (photo NSCM, 2012)



Сл. 9 Символ обућара (фото МГНС, 2012)
Fig. 9 The symbol of shoemakers (photo NSCM, 2012)





Сл. 10 Детаљ бордуре на аверсу заставе (фото МГНС, 1971)

Fig. 10 A detail of edging at the flag obverse (photo NSCM, 1971)



Сл. 11 Детаљ бордуре на реверсу заставе (фото МГНС, 1971)

Fig. 11 A detail of edging at the flag reverse (photo NSCM, 1971)

један несрећан догађај је био пресудан за премештање заставе из просторија Удружења у Музеј, а фрагменти су, захваљујући интервенцији стручњака из области заштите, сачувани до данас.

Стручна лица су први контакт са предметом имала 1971. године, када је припремана заједничка изложба Музеја града Новог Сада и Галерије Матице српске – „Новосадске уметничке радионице XVIII–XX века“. У току истраживања везаних за делатности уметника који су боравили у Новом Саду у првој половини 20. века, у овом случају Драгутина Инкиострија Медењака, дошло се до сазнања о настанку заставе коју је поручило Занатлијско удружење у Новом Саду. Водећи се информацијама из новосадских дневних листова, који су 1927. године донели вест о застави, ауторке изложбе и каталога Олга Микић и Мирјана Џепина пронашле су предмет у просторијама Удружења самосталних занатлија Новог Сада, смештеног у Занатском дому на новосадском Тргу Марије Трандафил. Тада је установљено да је застава више од четири деценије чувана заједно са архивском грађом Удружења, али и да су услови у којима је чувана били неадекватни. Неправилно чување односно савијање овог осетљивог текстилног предмета довело је до делимичног одвајања боје од подлоге и испуцаности бојеног слоја. Ипак, релативно очувана застава је омогућила идентификацију предмета као Инкиостријевог дела. За потребе изложбе је фотографисана, а у каталогу публикована и репродукована.²⁷ Сачувани црно-бели снимци су једина, драгоценна сведочанства о томе како је застава изгледала пре пожара.

Будући да је више деценија била готово заборављена, кустос Музеја града Новог Сада је управи Удружења предложио да се она пренесе у Музеј на чување и конзервацију, с тим да Удружење остане њен власник и да је несметано користи за своје потребе. Након неколико разговора, Музеј је послао следећи службени допис: „Пре неколико месеци започели смо преговоре око предаје Музеју града једне старе занатске заставе која је у вашем поседу и својини. Међутим, до сада ови преговори остали су без резултата. Дужност нам је, да вас у интересу познавања прописа, обавестимо о следећем: На наш захтев, а то је наша обавеза, Завод за заштиту из Новог Сада ставиће заставу под заштиту и захтевати да извршите све припреме око њеног одржавања, а то је конзервација, одржавање, смештај и др. како прописи заштите захтевају. Сматрамо да би за вас ово било превелики и непотребни издатак па вам предлагемо, како би се ослободили ових обавеза, да заставу уступите у власништво Музеју града уз прописан реверс. На овај начин Музеј града преузима сва старања око исте а вама се даје могућност да је у изузетним приликама и условима можете користити. Молимо вас да овај наш предлог сматрате добронамерним и жељом за даљу успешну сарадњу“.²⁸ Будући да је управа Удружења занатлија и даље

²⁷ Микић, Олга – Џепина, Мирјана – Живановић, Љиљана, *Новосадске уметничке радионице XVIII–XX века*, Галерија Матице српске – Музеј града Новог Сада, Нови Сад 1971, 102–103, сл. 40.

²⁸ МГНС, допис бр. 01–289, 20. 5. 1974. Стручно мишљење о уметничкој и историјској вредности предмета дали су историчар уметности Мирјана Џепина и етнолог Блажа Раденковић, тадашњи кустоси Музеја града Новог Сада.



одбијала овакав договор, Музеј се обратио Покрајинском заводу за заштиту споменика културе са предлогом о стављању заставе под заштиту закона, и то не само као вредног предмета декоративног сликарства и примењене уметности већ и као својеврсног историјског документа о занатству у Новом Саду.²⁹ Завод је следеће године заставу уписао у свој регистар споменика културе, истичући у Решењу: „Међу малобројним заставама које су сачуване а које су радили махом мање познати уметници, ова застава заузима посебно место, једини је познат рад наведеног сликара те врсте, зналачки уметнички остварен. Застава је веома значајна за изучавање историје Новог Сада јер сведочи о томе колико је било развијено занатство и о преображају града ка вароши привредног типа“.³⁰ По савету стручњака из Завода, у пословним просторијама Удружења је постављена застакљена витрина, у којој је тада изложена застава. Управа Удружења је обећала да ће обезбедити финансијска средства за конзервацију заставе, али то никада није учинила. До измена надлежности правних лица која су водила бригу о споменицима културе која су уживала претходну заштиту на терену дошло је 1983. Тада је основан Градски завод за обнову градитељског наслеђа и заштиту споменика културе, чија је делатност обухватила истраживање, евидентирање, валоризацију и категоризацију непокретних културних добара и добара који уживају претходну заштиту на подручју Новог Сада.

Сплет несрећних околности довео је до готово потпуног уништења заставе Занатлијског удружења. Наиме, у приземљу Занатског дома је 26. фебруара 1986. године (у 17.30 h) избио пожар и том приликом је изгорео велики део инвентара и архиве. Иако је ватра у великој мери оштетила заставу, у новинским извештајима о овом догађају се не помиње страдање вредног предмета, који је стајао у стакленој витрини.³¹ У оквиру редовних активности везаних за контролу праћења стања споменика културе на територији Новог Сада, стручна служба Градског завода је тек годину дана након пожара (5. 2. 1987) изашла на лице места и сачинила записник, у коме се наводи следеће: „26. 2. 1986. г. избио је пожар у просторијама Занатског дома у коме је изгорела застава Занатлијског удружења. Остаци заставе се налазе у металном раму на зиду, у истој просторији у којој је била и пре пожара. На осталом делу који није изгорео или је само мало оштећен могу да се уоче мотиви и грбови (...) установљено је да је застава Занатлијског удружења (дим: 180 x 117 cm) аутора Драгутина Инкиострија страдала у пожару 26. фебруара 1986. године. Испод полупаних фрагмената стакла, затекли смо остатке изгореле тканине, али и делове које ватра није захватила. Њих је могуће конзервирати, а можда и рестаурирати, што ће накнадно бити одлучено. Занатлијски дом ће преостале делове заставе записнички предати представницима Завода и Музеја града. Неадекватним чувањем овог споменика културе учињена је непроцењива штета, јер је сликарев рад, уљаним бојама на свили, са атрибутима и симболима историје занатства ове територије био јединствен и раритетан“.³² Незванично се сазнало да је пожар настао као последица нехата, односно да је један радник заборавио упаљену цигарету у просторији где се налазила витрина са заставом. Тада је, поред ње, изгорела и архивска грађа Удружења. Остатке заставе су на месту пожара тада опет снимили представници Музеја (сл. 12–15). Након преношења преосталих фрагмената, у Музеј града Новог Сада су позвани стручњаци за конзервацију текстила: Милица Туфегџић из Војног музеја у Београду и Душан Нонин из Покрајинског завода за заштиту споменика културе.³³ Они су остатке потопили у глицерин и после извесног времена их исправили, те ставили у папир.³⁴ На тај начин су заставу припремили за даљи живот и чување у музејском депоу. Исте године је Удружење самосталних занатлија Новог Сада у свом допису навело да „неопозиво поклања остатке заставе Занатлијског удружења, при чему је сагласно да, након конзерваторског третмана, остаци заставе остану у трајном власништву Музеја града Новог Сада“.³⁵ Тако је Музеј и званично постао власник Инкиостријеве заставе; она је уведена у инвентар Збирке примењене уметности Одељења за културну историју.³⁶

²⁹ МГНС, допис бр. 01–489, 18. 11. 1974.

³⁰ ПЗЗСК, Решење бр. 01–719/2, 14. 11. 1975.

³¹ Радосављевић, Ј., Пожар у Занатском дому, *Дневник*, 27. фебруар 1986. Радосављевић, Ј., Ватра закочила посао, *Дневник*, 28. фебруар 1986.

³² Записник Стручне службе Градског завода за заштиту споменика културе, бр. 01–25/1–87.

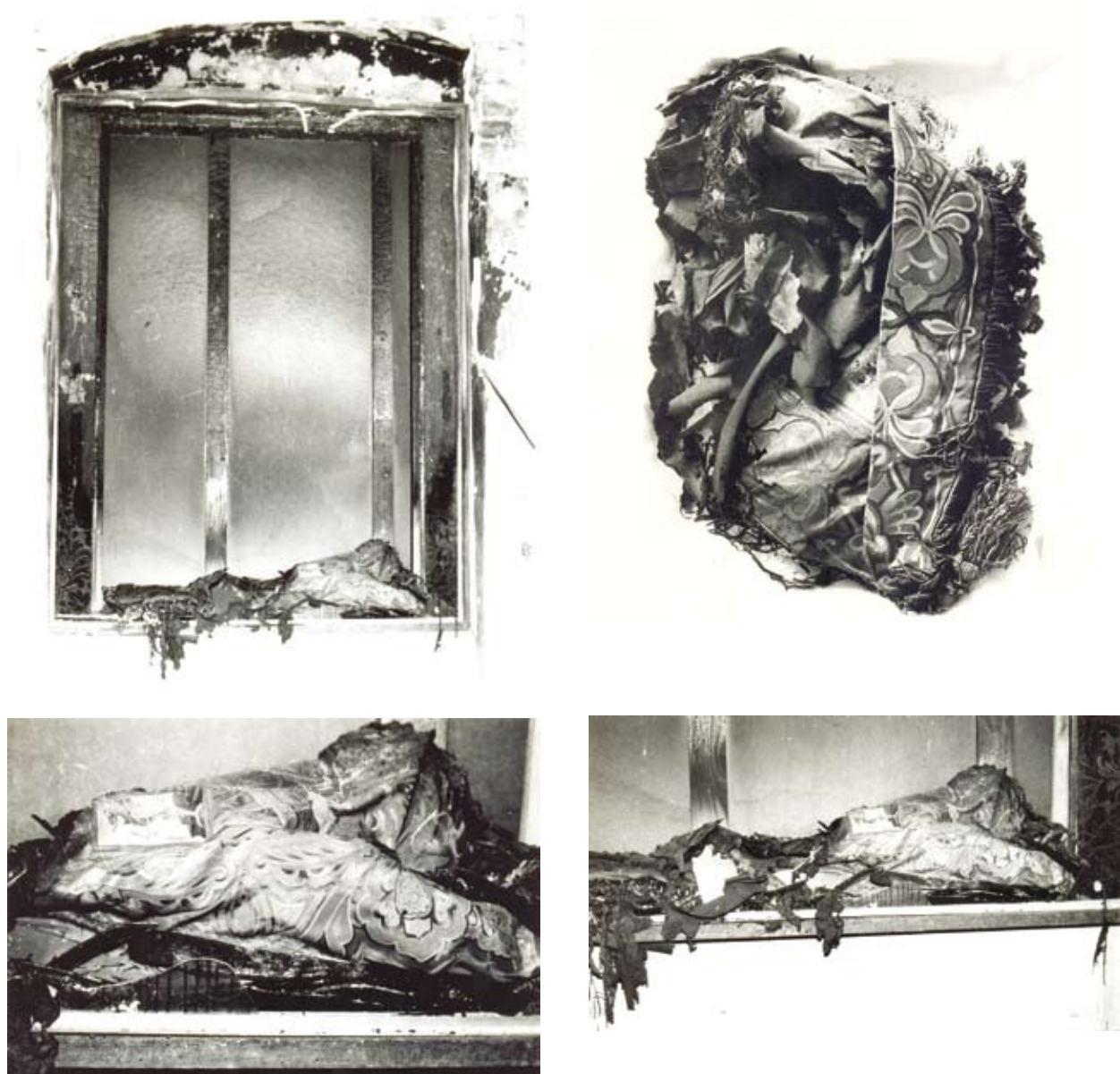
³³ Потврда о преузимању: МГНС, бр. 01–71, 9. 2. 1987.

³⁴ Бр. конзерв. досијеа 656/1988.

³⁵ Допис Удружења занатлија, 19. 5. 1987.

³⁶ Инв. бр. МГНС КИ–4470.





Сл. 12-15 Фрагменти заставе на месту пожара (фото МГНС, 1987)

Fig. 12-15 Fragments of the flag at the spot of the fire (photo NSCM, 1987)

У Музеју се данас чува само десет преосталих фрагмената заставе. Они су различите величине и различитог степена оштећености. Украсна трака са ресама од срме и две кићанке, које се виде на старијим фотографијама, потпуно су изгореле. Пожар је у већој мери оштетио страну која је израђена од плаве свиле, па већина фрагмената потиче са супротне стране, где је сликано на црвеној свили. Видљиви су већи и мањи делови поља са представама појединих заната, као и делови насликане украсне бордуре (сл. 16–20). Димензије осам фрагмената не прелазе 30 цм и изразито су неправилног облика. Ивице су нагореле, врло оштећене и склоне распадању, што представља отежавајућу околност при сваком руковању. Основна боја свилене подлоге је углавном потамнела, а слој уљаних боја се понегде одваја од подлоге, јер је постао веома крут. Првобитне карактеристике предмета су највидљивије код два највећа сачувана фрагмента, која су била спојена и чинила доњи леви угао заставе. Само на основу њих је могуће утврдити како су изгледале стилизоване бордуре, углови, кружни венци и квадратна поља са представама заната, као и боја и структура употребљене свиле (сл. 21, 22). Игром случаја, на једном од ових делова је сачувана ћирилична сигнатура уметника, који је са много умећа осликао свилену тканину, илуструјући педесет постојећих новосадских заната из првих деценија 20. века.





Сл. 16-18 Неки од преосталих фрагмената заставе (фото МГНС, 2012)

Fig. 16-18 Some of the remaining fragments of the flag (photo NSCM, 2012)





Сл. 19-20 Неки од преосталих фрагмената заставе (фото МГНС, 2012)

Fig. 19-20 Some of the remaining fragments of the flag (photo NSCM, 2012)

Након преношења у Музеј и извршења поменутих конзерваторских мера, сви преостали делови смештени су у музејски депо. Основни проблем у музејском третману овог предмета представљала је дилема да ли треба приступити рестаурацији и реконструкцији заставе или и даље чувати фрагменте, као материјалне остатке једног интересантног уметничког дела. Будући да је у питању културно-историјски и ликовно вредан уметнички предмет, примарни задатак музејских стручњака био је његово адекватно чување и заштита. Међутим, овде су се суочили с проблемима, јер у домаћој музејској заједници постоји велики несразмер између количине оштећених предмета и броја стручно квалификованих конзерватора-рестауратора. Будући да у Музеју града Новог Сада није постојала радионица за конзервацију и рестаурацију текстила, у више наврата су тражени савети од стручних лица запослених у музејима у којима су овакве радионице биле оформљене и оспособљене.³⁷ Међутим, због низа отежавајућих околности, ниједан конзерватор није препоручио рестаурацију заставе. С обзиром на то да је сачувано око 10% површине тканине и да фрагменти потичу са обе стране заставе, наметнуло се питање колико би рестаурација имала смисла. Због велике осетљивости свиле и бојеног слоја, рестауриран предмет никада не би био изложен, поготово не тако да се виде обе стране. Стога би један скуп и комплексан посао рестаурације био сувишан, а остаци предмета доведени у још већу опасност.

Музејски предмети израђени од текстила улазе у ред најосетљивијих на услове у којима се чувају. Током времена они су подвргнути разним механичким, хемијским и физичким оштећењима насталим под утицајем влаге, прашине, светла, инсеката, глодара, микроорганизама и других негативних елемената. Често коришћење тих предмета, уз природни процес старења, доприноси распадању структуре материјала од којих су израђени.

³⁷ У Музеју града Новог Сада је тек 2011. оформљена мала радионица за конзервацију текстила, у којој ради конзерватор-техничар. Стручњаци из радионица Етнографског музеја, Музеја Војводине и Војног музеја нису препоручили рестаурацију Инкиостријеве заставе.





Сл. 21-22 Највећи сачувани фрагменти (фото МГНС, 2012)

Fig. 21-22 The largest preserved fragments (photo NSCM, 2012)

Степен оштећености појединих текстилних предмета овиси о опсегу деловања негативних фактора током година, односно о условима у којима је предмет био чуван, те о самој врсти и квалитету материјала од којег је израђен. Будући да су у претходним вековима заставе углавном израђиване од племенитих, али и осетљивих органских материјала, оштећења на њима су тешка и честа. Пожар је веома агресиван хемијски процес, а он је довео до физичког уништења великог дела заставе Удружења. На основу сачуваних фрагмената са види да је материјал изгубило еластичност, променио боју и да је постао склон распадању, па се руковање своди на најмању могућу меру.

Други неповољан чинилац за текстилне предмете је светло, чије деловање изазива фото-хемијске реакције на материјалу. Излагање светлу у дужем временском периоду доводи до разних врста оштећења, пре свега блеђења боја. Због тога је одсуство природне светлости идеална мера, а присуство вештачке треба свести на нужни минимум. Потребно је знати и чињеницу да обојена свила, од које је израђен највећи број застава, па и ова Инкиостријева, јаче апсорбује светлост и зрачења. О ограничењу извора и јачине светлости је нарочито важно водити рачуна код излагања предмета. Основно правило за овако осетљив материјал је што мање експонирања, односно потпуно избегавање његовог укључивања у сталне поставке. Текстил захтева сув, незагрејан и мрачан простор, а ови услови се ретко поклапају са онима у изложбеним просторима. Уколико су предмети од текстила ипак изложени, пожељно их је повремено ротирати, како би сви њихови делови подједнако били изложени светлу. У музејима се заставе, посебно оне које имају два лица, у већини случајева излажу у висећем положају и слободном простору. Таква експозиција је веома неповољна ако се односи на дужи временски период, јер је предмет изложен светлу и сопственој тежини, која утиче на истезање материјала. С обзиром на стање заставе Удружења, готово је сигурно да њени фрагменти неће бити излагани. Због тога је изузетно битан начин њеног чувања, а најадекватнији је у хоризонталном положају. Није редак случај да су заставе код својих првобитних власника чуване пресавијене у кутијама и у другим неповољним условима, што је често доводило до њиховог



Сл. 23 Реплика заставе у Удружењу занатлија Новог Сада (фото Canon, 2011)
 Fig. 23 A replica of the flag at the Novi Sad Guild (photo Canon, 2011)

пропадања.³⁸ То се десило и са заставом коју је Удружење чувало од 1927. године. Након што је деценијама стајала пресавијена, дошло је до оштећења структуре материјала и сликаних детаља. Данас се њени остаци чувају појединачно, умотани у бескиселински папир и хоризонтално положени у фиоку металног ладичара. Њима рукују само задужени кустос и конзерватор–техничар, и то веома ретко – да би извршили контролу стања и спречили свако додатно оштећење ионако уништеног предмета.

Нажалост, преношење заставе у Музеј града Новог Сада десило се прекасно, а последице на судбину предмета биле су више него трагичне. Један од могућих начина наставка њеног живота јесте израда реплике, чије су могућности коришћења далеко шире од оригиналног музејског експоната. С обзиром на то да су сачуване квалитетне црно-беле фотографије, као и делови заставе на којима се виде поједине сликане композиције и оригинална боја коришћене свиле, евентуална израда копије је сасвим могућа. Она може постати део будуће сталне поставке Музеја – као веома интересантан предмет, који илуструје развој занатства и примењене уметности у граду. Њено излагање не би захтевало строге услове у погледу микроклиме простора, а израду нових реплика је увек могуће поновити. Ову опцију искористила је садашња управа Удружења самосталних занатлија Новог Сада, која је, на основу поменутих снимака, наручила да се изради реплика у боји и величини оригиналне заставе.³⁹ Нажалост, изостанак консултација са музејским стручњацима и увида у оригиналне остатке, имао је за последицу израду реплике у облику фотографије на свили на којој је позадина тамноцрвена с обе

³⁸ Ђурђев-Станковић, Љубица, Конзервација и рестаурација заставе Ковиљског српског занатског црквеног певачког друштва „Ковиље“, основаног 1902. године, *Рад Музеја Војводине* 36, Нови Сад 1994, 219–229.

³⁹ Реплику је 2011. израдио фото-атеље „Canon“ у Новом Саду.



стране, бордура жута, симболи занатства црно-бели, а представа светитеља вишебојна (сл. 23). На тај начин је оригинална Инкиостријева застава поновљена само у цртежу и димензијама, док су све остале карактеристике измењене. Међутим, будући да је приоритет Удружења био да има реплику своје старе заставе која би стално била изложена у њиховим службеним просторијама, разлози израде оваквог предмета се могу разумети.

ЛИТЕРАТУРА

Avramović, Teodor, Zanatstvo Vojvodine: posle Prvog svetskog rata do 1929/30 godine, *Privredna izgradnja* br. 8/9, Savez ekonomista Vojvodine, Novi Sad 1958.

Antoljak, Stjepan, *Pomoćne istorijske nauke*, Istorijski arhiv, Kraljevo 1971.

Balen, Branka, Franjo Pfalz – oslikana cehovska zastava, *Osječki zbornik* br. 26, Muzej Slavonije, Osijek 2002, 159–164.

Белешке, *Летопис Матице српске* књ. 307, св. 1–2, Матица српска, Нови Сад 1926, 141.

Bobnjarić-Vučković, Venija, O problemu pohranjivanja, restauracije i prezentacije povijesnog tekstila velikog formata (na primjeru cehovske zastave iz Zbirke cehalija Muzeja grada Koprivnice), *Najvažniji postupci za očuvanje ili poboljšanje stanja umjetnina od tekstila*, Muzej Mimara, Zagreb 2008.

Borošak-Marijanović, Ljiljana, *Zastave kroz stoljeća, zbirka zastava i zastavnih vrpca Hrvatskog povijesnog muzeja*, Hrvatski povijesni muzej, Zagreb 1996.

Varaždinske cehovske zastave – problemi zaštite tekstila u muzejskim zbirkama, Gradski muzej, Varaždin 1987.

Васић, Павле, *Примењена уметност у Србији 1900–1978*, Удружење ликовних уметника примењених уметности и дизајнера Србије, Београд 1981.

Васић, Павле, Сецесија у примењеној уметности у Србији, *Зборник радова Народног музеја* бр. 1, Народни музеј, Београд 1985, 73–82.

Васић, Павле, *Уметничка топографија Сомбофа*, Матица српска, Нови Сад 1984.

Васић, Павле, *Уметничка топографија Сремских Карловаца*, Матица српска, Нови Сад 1978.

Војвођанска занатска изложба, Канцеларија Војвођанске Занатске Изложбе, Нови Сад 1926.

Вулешевић, Соња, *Драгутин Инкиостри Медењак*, Музеј примењене уметности, Београд 1998.

Гркинић, Сава, Историјат Занатлијског удружења у Новом Саду, *Календар занатлија за просту 1934. годину*, Земаљски савез занатлијских удружења, Београд 1934, 74–78.

Grlica, Mirko, Znamenja prošlosti: četrnaest subotičkih zastava, *Museion* br. 2, Gradski muzej, Subotica 2002, 105–154.

Grubišić, Ante, *Cehovske zastave u Muzeju Slavonije*, habilitacioni rad, Osijek 2000.

Два уметника у Новом Саду, *Браник* бр. 255, Нови Сад 29. децембар 1911 (11. јануар 1912), 3.

Ђурђев-Станковић, Љубица, Конзервација и рестаурација заставе Ковиљског српског занатског црквеног певачког друштва „Ковиље“, основаног 1902. године, *Рад Музеја Војводине* 36, Музеј Војводине, Нови Сад 1994, 219–229.

Енциклопедија Новог Сада 1–30, уредио Душан Попов, Новосадски клуб – Градска библиотека – Прометеј, Нови Сад 1997–2009.

Ердуђељи, Мелхиор, *Историја Новог Сада*, Општинство слоб. кр. вароши Новог Сада, Нови Сад 1894.

Инкиостри, Драгутин М., *Препорођај српске уметности*, Задужбина Илије М. Коларца, Београд 1907.

Инкиостри, Драгутин, Сликарство и вајарство – пред идеалом, *Пролеће* св. 5–6, издавач Каменко Суботић, Београд 1909.

Инкиостри, Драгутин, *Нови српски стил*, [б. и.], Београд 1910.

Инкиостри, Драгутин М., *Моја теорија: о новој декоративној српској уметности и њеној примени*, Модерна штампарија Војислава Ненадића, Београд 1925.

Jovanović, Radmila – Škundrić, Petar, *Tekstilna vlakna*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd 1996.

Крстоношић, Трива, Цехови и појава првих занатлијских удружења и задруга у Војводини, *Рад војвођанских*



музеја бр. 3, Музеј Војводине, Нови Сад 1954.

Лисичић, Христина, Драгутин Инкиостри – Мечењак, *Зборник за ликовне уметности* бр. 1, Матица српска, Нови Сад 1965, 337–350.

Мамузић, Рајко, Занатске славе српских еснафа у Земуну и њихови барјаци, *Рад војвођанских музеја* бр. 8, Војвођански музеј, Нови Сад 1959, 232–236.

Микић, Олга – Џебина, Мирјана – Живановић, Љиљана, *Новосадске уметничке радионице XVIII–XX века*, Галерија Матице српске – Музеј града Новог Сада, Нови Сад 1971.

Освећење заставе Занатског удружења, *Застава* бр. 154, Нови Сад 13. јул 1927.

Петровић, Бошко, *Нови Сад*, Матица српска, Нови Сад 1963.

Петровић, Н. Т., Преглед - Драгутин Инкиостри Мечењак, *Летопис Матице српске* књ. 307, св. 1–2, Матица српска, Нови Сад 1926, 116–120.

Позив, *Застава* бр. 164, Нови Сад 23. јул 1927.

Preservation of historic textiles, Research project of the European Economic Area Financial Mechanism – Direct monitoring of strain for protection of historic textiles and paintings on canvas, Krakow 2008–2011.

Радосављевић, Ј., Ватра заочила посао, *Дневник*, Нови Сад 28. фебруар 1986.

Радосављевић, Ј., Пожар у Занатском дому, *Дневник*, 27. фебруар 1986.

Савремени српски стил у столарској изради, *Застава* бр. 231, Нови Сад 11. октобар 1928.

Svirčević, Rosa – Stojković, Dragica, *Zastave i amblemi grada Pančeva u prošlosti*, Narodni muzej, Pančevo 1988.

Ст., П., Наша национална орнаментика: Д. М. Инкиостри, *Застава* 185, Нови Сад 18. август 1927, 3.

Szderkényi, Nikolett, The conservation of the flag of the Loránd Eötvös University, *Conserving Textiles: Studies in honour of Ágnes Timár-Balázs*, ICCROM Conservation studies No 7, Rome 2009, 165–172.

Татић, Павле, Нови радови Драгутина М. Инкострија, *Застава* 142, Нови Сад 28. јуна 1927, 3.

Trako, Tijana, Simbol ruke: Razmatranja o pojavi i značaju simbola ruke u kontekstu svakodnevne komunikacije, *Socijalna ekologija* br. 16, Zagreb 2007, 35–57.

Хан, Верена, Примењена уметност у Београду у 19. веку, *Историја Београда*, 2. том, Просвета, Београд 1974.

Чајкановић, Веселин, *Речник српских народних веровања о биљкама*, СКЗ – САНУ, Београд 1985.



THE FLAG OF GUILD IN NOVI SAD

Summary

Among the few preserved flags of the citizens associations in Novi Sad, the flag of the Novi Sad Guild takes a special place. It was ordered in 1927, and Dragutin Ikoniostri Medenjak was hired to make it. It was made of silk and painted in oils, it contained representations of 50 crafts which were present in Novi Sad. Today the flag is in a very bad condition, because in 1986 most of it was burnt in a fire in the Novi Sad Craft House. The remaining fragments, which were took to the City Museum of Novi Sad after the fire, are the only material proof of Ikoniostri's work of this kind. Unfortunately, because of its condition and the impossibility for its restoration, publication is the only way in which this flag can be presented.



МЛАДЕН МАРИНКОВ - ЕНИГМАТИЧНОСТ ОБЛИКА У МНОШТВУ ПОЗИЦИЈА СКУЛПТУРЕ

Сажетак: Текст је посвећен скулптурама Младена Маринкова (Нови Сад, 1947), вајара и професора на Академији уметности у Новом Саду (в. д.: www.mladenmarinkov.co.rs), тачније циклусима предмета–скулптура: „Бакар–катран“, „Пловила–шајке“, „Затезања“ (2005–2008). Реч је о неконвенционалним вајарским облицима који радикално прекидају везу са његовим радовима из претходних деценија, подједнако схватањем скулптоване пластичке целине, избором материјала и техника. Уместо за класичне материјале (камен, бронзу, дрво), он се одлучује за бакар, катран, бакарну и сребрну фолију, лим. Сходно избору материјала, традиционално уобличавање форме замењују неконвенционални поступци грађења вајарског облика (облагање, паковање, гужвање, сабијање, разлагање, слагање, растезање, згушњавање, разграђивање, сабијање). Наведени радови излагани су у Савременој галерији (Зрењанин), Галерији „Лазар Возаревић“ (Сремска Митровица), Галерији СУЛУВ (Нови Сад).
Кључне речи: Младен Маринков, предмети – скулптуре, циклус „Бакар–катран“, циклус „Пловила–шајке“, циклус „Затезања“, неконвенционални материјали, нетрадиционални поступци.

Скулптуре Младена Маринкова настале 2005–2008. године (условни циклуси „Бакар–катран“, „Пловила–шајке“, „Затезања“) представљају континуирани процес усредсређеног тражења и објашњавања њихове просторне и значењске *позиције егзистенције* (системска променљивост семантичке структуре облика у простору, који се мења управо одликама тих радова – скулптура). У основи је карактеристично формирање посебног пластичког сопства које се већ налази у систему условног, нетипичног обликовања, схваћеног као *означавање апстрактног* у смислу реактуелизоване „апстракције значења“. Определење за константне видове преиспитивања (ревизије) досегнутог (серије радова из више, условно именованих циклуса који настају од средине седамдесетих година XX века: „Стисак“, „Сегменти предела“, „Предмети“, „Чамци“) не представља претпостављену тачку краја, већ означава креативну проверу пластичке и визуелне истинитости система у формирању (парасистема) примарних егзистенцијалних тачака скулптуре. Тиме је условљен често контроверзни и, условно, непредвидљиви настанак вајарске целине (предмети–скулптуре) као независне форме, изван традиционалних норми формалних облика скулптуре. Настају убедљиво организовани облици који константно проблематизују комуникациони стереотип заснован на трајном и условном емотивном и визуелном односу са „посматрачем“. Ноншалантно опстају у сопственом свету значења која објашњавају примарне егзистенцијалне услове само њеног смисла постојања. Супротстављајући се афирмацији формалне егзистенције сопства, ове скулптуре испуњавају „имагинарни простор“ између стварног и могућег, реалног и претпостављеног, алузивног/асоцијативног и апстрактног. Карактер вајарских облика (увек у егзистенцијалном дослуху са скулптованом материјом као „масом материје“), по традиционалној матрици одређивања, условно „идентификованог“, значења форме, приближава их, али не изједначава, са светом конкретних или асоцијативних облика (алузије на чамац или неки „препознати“ предмет).



Апстракција значења у бесконачном току настајања

Циклусом предмета–скулптура одговарајућег назива „Бакар–катран“, заснованих пре на специфичном поступку „разобличавања“ него на класичном уобличавању форме, Младен Маринков радикално прекида са концепцијом условног моделовања облика усмерених значења или алузија на конкретне предмете. Опредељује се за усредсређено испитивање и преиспитивање пластичких могућности традиционалног и неконвенционалног материјала (изазови бакра и катрана), уносећи, истовремено, у изазовни и сложени свет скулптуре елементе пластичко-просторне функционалности боје односно светлости, којом се наглашава динамична ритмичност облика и догађања у самој структури форме. Као очекивани резултат тих не само експеримената већ скулптура, измењене, нетипичне пластичке егзистенције, настаје серија неконвенционалних предмета–скулптура „Пловила–шајке“ и, скоро упоредо, још један циклус, крајње радикализованих примарних елемената скулптуре прецизно именованих као „Затезања“. И управо та два циклуса предмета–скулптура изискују посебну пажњу, поготово у контексту нешто касније насталих видео-инсталација којима се, не само симболично и само условно, затвара круг радикалног третмана облика у простору. Уметник инсистира на апстрактним јединицама просторности и њених димензија, подједнако у реалном амбијенту стварних облика у имагинарним, нестатичним и непредвидљивим позицијама у једном, другачијем, изазовима богатијем, виртуелном свету дигиталне уметности.

Значењски код скулптоване масе код радова из циклуса „Пловила–шајке“, у њеном проширеном значењу и без обзира на особености условно коначног (не-завршеног) предмета–скулптуре, увек као облика *Нечег* у простору, релативизује конвенцију о доминантној важности карактеристика „изгледа“ скулптуре, схваћене као пластички и значењски дефинисаног уметничког предмета. Уочавање *енигматично Нечег* као „препознавање“ предметног света (издужене, купасте, заобљене, аморфне, „шиљате“ асоцијативне форме) демантовано је оног тренутка када се план могуће реалног замени загонетним пољима релативизације смисла условно одгонетнутог. *Организована маса материје* дезавуише наметнуту конвенционалност значења предметности (увек варљивост његовог реалног изгледа) и упућује на комплекс стварних или претпостављених семантичких поља у самом чину *настајања* *унедоглед*. (Не)посредно се указује и на изазовну важност изабраног материјала као издвојене материје која се супротставља *детерминацији коначног* као завршеног, на одређено време заустављеног, подједнако спољашњег и унутрашњег „тока структуре“. Примењени поступци (моделу уметничког тражења), који имају тенденцију да постану системи (статус парасистема не утиче на њихову функционалност), у односу на традиционалне вајарске технике, представљају неконвенционалне начине афирмације материје у контексту дискурса вајарске форме. У основи је непосредан контакт уметника са материјом/материјалом, заснован на „моделима“ паковања, сабијања, гуњања, облагања, слагања, отискивања или наношења бакарне или сребрне фолије на већ постојећи облик–матрицу скулптуре у настајању.

Наведени поступци су схваћени као посебни модели понашања уметника у контексту пластичке изазовности већ „скулптованог облика“ који захтева радикалне интервенције јер променљивост постојећег облика означава стање више од повода, представља семантички проблем који се не разјашњава, већ значењима умножава. Они су и системи у настајању, неконвенционални третман материје/материјала у формирању облика условно *детерминисане егзистенције*, али не представљају једноставно, на изванредан начин, очекивано бекство од стабилне традиције *уобличавања Нечег*. С друге стране, већ постојећи облик (свеједно да ли је то предмет–скулптура или вајарска целина блиска „нађеном предмету“) није само *пластичка матрица* која се „прекривањем“ трансформише у нови, формално другачији пластичко-семантички организам. Маринков не жели да радикално прекине са традицијом вајања као обликовања *Нечег*, него да, у континуитету, поштовањем сопствене праксе, „преобликује“ већ постојеће *пластичке матрице*, раније изведених скулптура. Настају условно контроверзни вајарски облици који се, задржавајући првобитни карактер, преображавају у значењске целине другачијег скулпторског реда. Долази до сагласја два, колико иста, толико и различита, облика у једном систему, до толеранције различитих материјала које обједињава коначна форма, јер „упаковани“ облик скулптуре није скривени облик, већ форма измењеног егзистенцијалног статуса, потврђена другачијим карактером визуелних склопова.

Постојећи облик скулптуре задржава ранија значења, али и добија нова, пре свега *различитост функционалности скривених у маси материје*, и, што је најважније, условљава пуно уважавање примљене/прихваћене светлости





и интензитет њеног рефлектовања у „празан простор” унапред неодређеног амбијента скулптуре. Значење задржане/очуване форме као матрице реалног предмета (форма и значење чамца односно смисао редифинисаног „нађеног предмета”) радикално је промењено. Реалистичка кота препознатог, као симболичка форма која увек нешто представља и значи, сада је на изврстан начин дезавуисана другачијим карактером претпостављеног садржаја. Ранији процес, који се кретао од недефинисане „масе материје” ка обликованом уметничком предмету скулптуре, сада иде у обрнутом смеру, означава *реалности непознатог* као *недефинисано стварног*. Избегнуте су алузије на конкретну *Нешто* и асоцијације на *могуће Нешто*, формирањем другачијег, у основи, новог облика сопствене егзистенцијалне реалности који се понаша као *енигматична структура значења*.

Приступ скулптури Маринков дефинише као софистицирани процес (увек неизвесног краја) који се заснива на *стратегии супротног правца*: од постојећег вајарског облика до *примарне масе материје*. Делимично контролише, привидно ноншалантно се „меша” у *токове структуру*, користећи се неконвенционалним техникама облагања и паковања, гуњања и сабијања. Супротно од очекиваног учинка *покривања Нечег*, долази до афирмације тајанственог, скривеног света симулакрума, којим се донекле мења статусна и значењска позиција раније обликоване материје. Уместо скулптуре која увек нешто представља (и значи) настаје вајарска целина наглашене кореспонденције са њеним примарним карактером. Истовремено, покушај дефиниције „упакованог облика” (или предмета) своди се на релативизовање егзистенцијалног смисла стереотипа скулптуре и скулптовања. Настаје предмет–скулптура као скуп *могућих значења Нечег* која упућују на *недефинисано Нешто* у енигматичним семантичким плановима, сад већ апстрактне целине вајарског предмета. Она није резултат примене конвенционалног метода апстраховања као уопштавања, већ адекватног, донекле парадоксалног, у основи, деструктивног поступка, али увек поступка непосредног улажења у тајанствена значења непредвидљивих токова структура изабраног материјала/материје.

Вајар се упушта у дефинисање и редифинисање раније успостављеног *реда пластичких појава* као својеврсног *обнављања себе на други начин* у измењеном контексту још једне провере идентитета скулптуре и скулпторског. Полази од модела схваћеног и као модула ранијег предмета–скулптуре (формиран је *систем модела у модулу и модула у моделу*), чиме се у први план „извлачи” вид, њему блиске и одговарајуће, таутолошке константе ресусцитације. Очекивана контрадикторност у примени метода истовременог спајања, условно реалног и *одређено апстрактног* (паковањем и гуњањем, додавањем и облагањем), и њиховог раздвајања представља тражење пута ка другачијим појима реалности сопственог места. Оно се одређује не јединицама „места скулптуре” и њеног





смисла, већ интензитетом поверења у смисао сопственог поступка, страственим доживљајем материје и облика, ирационалношћу схваћеној као, само уметнику битне, истинитости чина коме се предаје.

Поверење у поступак којим се допире до егзистенцијалне реалности сопствене скулптуре (као стварање скулптуре у пољима значења која су само њој подређена) припада подручјима тајанственог и ирационалног. О конкретном смислу редефинисаног значења егзистенцијалног статуса скулптуре/скулптованог првенствено се може говорити са становишта различитих, условно изнуђених позиција методологије/методолошког као системима у настајању (парасистемима) и о проблемском карактеру пластичке целине као виду *иновативног заокрета* у континуитету основног уметничког става. Подручја методолошког (системског) и проблемског не постављају се накнадно, „са стране”, већ извиру из самог односа „материје материјала” и сензибилитета уметника који се, по конвенцији уметничког, саображавају са његовом програмском поетиком. Скулптура–предмет која настаје није зависна само од, на пример, више условљених него изабраних, особености поступака (гужбање, паковање, облагање, сабијање). Она истовремено условљава, и пре сопственог настајања/настанка, карактер уметнику одговарајућег, неконвенционалног грађења сложене вајарске форме – која је само донекле заробљена у облику.

Одабрани поступци, који истовремено представљају одговарајуће методе тражења пластичког и значењског статуса облика (претпоставља формирање стабилне целине посебног пластичког и визуелног поља као карактеристичног уметничког облика – скулптуре), без обзира на традиционалне условности почетка и краја у коначној форми, кореспондирају са проблемским изазовом који настаје спонтано, условљен структуралним токовима изабране *месе материје*. „Креативни апсурд” скулптуре остаје у миљеу ирационалног, док у рационалном, стварном погледу проблемски изазов надилази методолошку условљеност. Она је схваћена као изнуђени систем, јер аутохтони свет материје и форме, њихова пластичка структура, већ садржи јединице проблемског изазова који јесте, али и условно није, само у могућностима метода него и у интригантности пластичке целовитости скулптуре. Проблем се спонтано јавља, али се не (раз)решава на исти начин, већ кроз видове, пре наметнутих



него изабраних, „методолошких конструкција”. Ирелевантно је и да ли се ради о радикалном преокрету или променама у континуитету схватања скулптуре у смислу тражења примарних тачака *реалне позиције* предмета–скулптуре (условно обликоване масе) као само могуће *коте реалности* уметничког облика у, такође, могућим димензијама, подједнако стварног или претпостављеног простора. Свеједно да ли у апстрактним или реалним димензијама, простор отвара нова питања у погледу карактера „мноштва позиција” као односа који објективно представљају или наговештавају кретање или „положај стагнације” конкретизоване *масе скулптуре*.

Условна, на изванредан начин намерно „постављена замка” парадоксалне егзистенције пластичке целине реализованог (изграђеног) предмета–скулптуре, првенствено као облика који истовремено мења и чува аутономност „матрице–скулптуре”, приближава га елементарности концептуалног. Његова издвојеност, пре као мноштва у једном него једног у контексту *елементарног мноштва* (функционална целина групе) у неком, претпостављеном простору, афирмише интригантност метафизичког сопства вајарског скупа (интерактивни однос *форме у облику* и *облика у форми*). Сложена целовитост скулптуре/скулптованог, која подразумева константну присутност уметника, испољава разложну бригу о себи управо својствима особеног, увек персоналног идентитета. Означава заљубљеност у сопствени свет, привлачну опседнутост сопственим моћима као могућностима преображаја/преображавања односно опчињености својствима која га чине стварним и постојаним.

Такав вид *скулптуре која се не завршава*, која представља непрекинути круг (само)настајања не тежи непосредном означавању *Нечега* већ *најави Нечег*, подједнако у себи и изван себе, у перцепцији „имагинарног посматрача”, у простору који се подразумева и времену које не поседује граничне темпоралне *коте*. Она значи *Нешто* што је тек назнака *наслућено Нечег* које тек треба да се „именује” као *детерминисана константа коначног и трајног*. Представља *универзално Нешто* које се досеже недокучивом сопственошћу и тајанственим путевима преображава у делотворне системе. Релативизују се рационалност и практичност интервенција ма колико оне биле функционалне и без обзира на то да ли су архаичне као плод случајности или прецизно сложене у високософистицираним редовима, условно традиционалне или неконвенционалне. Они су стварно стање (*позиција могућег*) и специфична „техника егзистенције” којима се неутралишу могуће разлике између проблема и метода, управо њиховим свођењем на метафизичку раван непрекидног понављања истог у динамичном *систему мноштва позиција значења*. Нису симболичка и не представљају алузије на познато (сећање на „матрицу” чамца као „неупа-



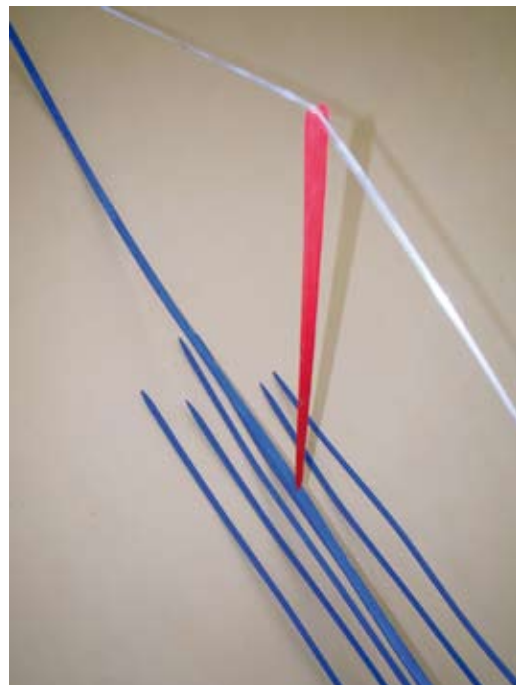
коване” скулптуре, не утичу на смисао „коначне изведености”), већ се симболичко свесно „затамњује”, прекрива другачијим материјалом, који истиче сам поступак тражења и потврђивања нове реалности скулптуре, њену *не-задату реалност*. Реалност као *оствађеност постојања* (супротно од „стварног” облика који нешто представља, значи и означава) није реализована намера универзалне датости од које се полази и, истовремено, којој се тежи на други начин и у другачијим, измењеним околностима. Од ње се не полази, већ се она тражи сходно *концепту спекулација* у перцептивним пољима која настају у слојевима другачијег приступа „маси материје”, условљавајући такав концепт у коме је могуће да свет херменеутичког остане у домену самог поступка као система „бескрајног икона”. Томе доприноси (налази се у језгру) систем трајне афирмације елементарних, самосвојних поља простора, схваћеног као *свепростора*, не сегмента одређеног амбијента, већ *амбијента у тоталу* којим се најављује бесконачност у контексту времена као темпоралног круга (*магма свевремена*).

Предмети–скулптуре Младена Маринкова представљају *облике смисла* који одређују простор своје егзистенције, али га и неутралишу агресивним упијањем, стварајући при том мноштво могућих позиција ширења (или скупљања). Образују специфична поља перцепције у оптичким равнима које творе систем *бесконачног кода* подједнако у и изван, условно ограничавајућих могућности, фасадне атрактивности упакованих или сабијених, наслаганих или „гужавних” облика. Постојећа асоцијативна означеност облика–матрице у каснијем третману рационалног облагања или отискивања губи ранију способност алузија на нешто што је могуће означити као познато. Тиме се афирмише систем који негира традиционални однос показано – препознато – упознато; виђено није оно што би требало да се „препозна”, да се види као нешто што нам је познато („theatrical presentation”). У „апсурду коме се верује” равноправно учествују сребрна и бакарна фолија, али мимо потребе за накнадним интервенцијама као спонтано ширење значењског смисла саме материје, подједнако у структури њене спољашњости (бакарни или сребрни „омотач”) и скривеној унутрашњости примарног облика–матрице. Њена концептуалност је, у почетку, заснована на претпостављеном усаглашавању, које ће временом прерасти у стварно и очекивано „зближавање” два, само на први поглед, супротстављена поретка: неформално-рустични и изразито софистицирани. Њихов пластички и значењски карактер условљен је материјалом и сопственим карактеристикама облика који афирмишу скулпторалну функционалност примарних форми (пре реализације облика који претпоставља форму и после њега, подједнако као целине и преобликованих структуралних кота облика у самој, свеједно да ли примарној или конкретном скулптуром „потчињеној материји”).

Дилема о томе да ли настаје скулптура–предмет или предмет–скулптура разрешава се ставом да је *скулптована форма* увек посебан свет уметничке провенијенције, пластичка целина настала у контексту изнуђене преформулације стабилне традиције скулптуре која се остварује егзистенцијалним сопством. Скулпторски садржаји „поствареног” смисла облика заснивају се на контролисаном третману материјала/материје у систему/поретку непосредне акције. Она подједнако подразумева уважавање раније реализоване скулптуре–матрице и новог облика који не раскида значењску кореспонденцију са унутрашњим садржајем новонастале форме. Коришћењем неконвенцијалног материјала (фолије, лима), непосредно се продира у њихово структурално језгро и на тај начин се, нимало парадоксално, афирмише фасадна узбудљивост (не само у домену организованих визуелних удара) нове и другачије целине пластичког.

Настали свет неконвенционалних, функционално самодовољних вајарских облика представља сложени организам који се афирмише као визуелни ред бесконачних пластичких, првенствено просторних могућности, као мноштво сензација у (не)омеђеним пољима перцепције. Реализовани предмети–скулптуре настају контролисаним интервенцијама синтетизованих у *систему понављања као обнављања*, самоорганизовањем изабране материје, која се више одупире него прилагођава „третману споља”. Она жели да се одбрани, да остане то што јесте или да се након, ипак могуће, детерминације времена (претпостављеном односу почетка и краја као догађаја пре и збивања после) (по)врати у сопственост примарне целине вишезначног облика (условно заробљеног у коначној форми). Начини настајања и самонастајања тих радова–скулптура означавају специфичне поступке уобличавања и самоуобличавања (првенствено као грађења, слагања, додавања, одузимања), претходно већ обликоване „матрице”, у моделе скулптура разноврсне и динамичне текстуре која истовремено упија и одбија светлост. Површину „спољашње структуре” материје она претвара у пластички атак на подразумевајуће чињенице простора без обзира на његове карактеристике. Маринков вајарску форму поставља као сложени и конструктивни





проблем стварних и претпостављених односа светлости и ритма, структуре и фактуре док „функционалну агресију текстуре” схвата као вид *ослобођеног стања материје*. Она се шири и развија по законима сопствене тежње за уобличавањем (процесом разобличавања „примарне матрице” ипак претпостављеног облика), али и за особеном деструкцијом такође претпостављене коначности, с тенденцијом повратка у стање „структуралног мировања”. Нетрадиционалним обликовањем као посебним видом грађења, сада већ рада–скулптуре, које не подразумева материју заробљену у форми, она се, непрекидно, на различите начине обнавља, а пластичким дефинисањем (уобличавањем које не подразумева коначност егзистенције облика–предмета), нимало парадоксално, улази у *поља ентропије*. Тако се процес настајања пластичке целине скулптуре истовремено дефинише и редефинише, понавља и обнавља, чинећи *таутологишки круг бесконачног* у настајању и нестајању, у афирмацији и органском дезавуисању егзистенције сопственог модела скулптуре као конвенције скулпторалног.

Затезање и опуштање апстрахованог облика

Упоредо са циклусом „Пловила–шајке” настају крајње радикализовани, неконвенционални предмети–скулптуре, изразите просторности и прецизно именовани као „Затезања”, који се у значењском погледу, по претпоставкама условних мотива, надовезују на асоцијативне садржаје чамца/шајке. Непосредно опажање, као условно одгонетање семантичких поља Дунава и шајки, који га занимају и којима је, донекле, пореклом, одређен, Младен Маринков затамњује, преобраћа/претвара у значењску енигму као активни *контекст изненађења*. Тиме се сентиментално-носталгична значења, као последице условно препознатог повода, као сећања на непосредно порекло и сан о конкретном амбијенту предела/пејзажа, преображавају у неизвесност садржинских претпоставки. Настаје систем условних пластичких спекулација о могућој измени конвенције смисла воде и пловила, воде и земље/обале, воде и неба као, пре наметнутих него изазваних, више препознатих, (одувек) постојећих, него успутних замена смисла *енигматичне опшности Нечег*. Тако пластички образложени систем, који подразумева и одговарајућу концепцију није задат унапред већ се формира током самог чина вајања. Схваћен је као безгранични *простор Доле* (условна поља стварног) и *простор Горе* (условна подручја неизвесног). Он је првенствено облик трагања претпоставком о могућој упознатости себе у стереотипности стварносног и себе које лебди подједнако у стварности и изнад ње и, понајпре, у интригантним могућностима неразазнавања граничних кота између имагинарног и стварног. Настаје тренутак намерно изазваног померања значења од општег ка сопственом, од препознатог ка непознатом, можда тек наслућеном. Заснован је на принципу, усталом





очекиваног, „изједначавања“ универзалног односа хоризонталног – као општости хоризонтале (реда у стабилној конвенцији непромењивог), и вертикалног – као принципа неизвесног тока вертикале (изазивање нереда из којег се рађа другачија „реалност могућег“).

Претпостављена, тек назначена, крајње упрошћена позиција „просторног цртежа“ чамца/шајке, као пловила у заузетом положају хоризонталног распореда наметнуте „равности“, као *опште равн*ог и одговарајућег површини воде, не сукобљава се и не чини спрег очекиване напетости (тензију супротног по карактеру, смислу и значењу) у контакту са увек, али и условно, доминантним вертикалама. Не може се говорити ни о романтичном складу идеалног односа у будућем, замишљеном и претпостављеном кругу, насталом њиховим покретањем јер се они узајамно „надограђују“ (проширени процес, усталом, очекиваних допуњавања) у тражењу смисла који је изван свакодневице прижељкиваног догађаја. Претпостављена доминација вертикале (по конвенцији визуелне општости) схваћена је као стереотипни „репер погледа“, који се за трен задржава у усправљеној форми. Она је, могуће, некада била хоризонтала која ће, по природи неумитног тока усправљања и падања, једном, поново, бити доведена (спуштена) у положај у коме је некада била. Нимало парадоксално, усправљени положај, који је то само за одређено време, упућује на сопствени статус *заустављеног мифовања*, док хоризонтала, као *равност бесконачног*, претпоставља кретање и мимо почетног семантичког односа чамца/шајке и штапа/штице.

Одвојени од воде (али не само оживљени носталгичним током сећања) и никада прекинутих веза са њом у основном значењу, наведени предмети означавају свет хоризонталног и вертикалног, тачније трансцендентне димензије *света Доле* и *света Горе*. Лишене су стабилних тачака разграничења; хоризонтала може прећи у вертикалу и, обрнуто, димензије вертикалног увек стреме хоризонталном, и тако у бесконачном, замишљеном кругу кретања, без коте почетка и тачке краја. Међутим, по захтеву основне, усталом, изнуђене намере вајара, оне се на изванредан начин подвргавају условностима другачије формиране (али и, по имагинарним, тајанственим

законима, самоформирани) посебности комплексних значења непосредног чина затезања. Настаје провокативни *парадокс очекиваног*, подједнако мимо стереотипа могућег, али и у њему, као поштовање континуитета отмености конвенције. Пажња уметника се усмерава на преиспитивање и промишљање сада већ другачијих стања предмета пре сећања на њих, као асоцијације на познато које се за трен изгубило у универзалном смислу другачијег „текста“ преобликоване масе материје (дрво). Настаје систем односа који се увек не подразумевају: мировања (хоризонтални редови) и кретања – које још није започело (вертикални низови), односно, условности истовременог спокоја и напетости, њиховим условним свођењем на свет *Доле* и свет/подручје *Голе*, које се тек назначавача и које може, зависно од околности, да значи, али не и да нужно постане, *стварносно Голе* остајући ипак у неизвесностима исхода усправљања као кретања у супротном смеру.

Претпостављено стање „уморних пловила“ и нешалантног мировања штица у вертикалном положају стања непосредне акције, која се, уосталом, и очекује, представља могућу варку. Стереотип понављања истог као, таутолошки след који мења исто, али остаје као *измењено исто* у другачијим околностима, провоцира варљивост ока и постаје спреман да се суочи са иритирајућим сензацијама које атакују на неприпремљеност очног живца. Чамац у мировању, код Маринкова није више само пловило; престаје да буде предмет који се препознаје и непосредно објашњава. Постаје оружје имагинарног ловца, његов натегнути лук који упућује на стање тренутка пре него што је стрела одапета. Обележава и значи позицију изван препознате ствари/предмета: само *затезање*, активни положај који демантује конвенцију усидреног чамца/шајке и непосредно упућује на кретање стреле. „Уморна“ шајка/чамац се у семантичком погледу преображава у натегнути лук, као стање и, истовремено, последицу затезања. Демантује сопствени и уметников „замор егзистенције“ у носталгичним сећањима, претвара га у другачији, смислу предмета – скулптуре одговарајући, систем активитета, потенцираних унутрашњих набоја. Чамац, сада као имагинарно пловило, престаје да буде шајка као предмет стања и погледа, означава метафизичко кретање у средиште сопства, у сопственост која му се, ипак, не прилагођава. Она се пре са њим, у крајњој тачки затегнутог лука, сукобљава као емотивна провокација, као другачији „бездан значења“, који не мора, по стереотипу обавезе, да се до краја објашњава и тумачи.

Вишезначност воде објашњава се као „метафизички бескрај“ који наговештавају чамци/шајке и њихово преобраћање у затегнути лук који најављује стрелу, али мимо намере да се она поистовети са могућим фаталним исходом као нечији крај у метафори завршеног пута, смрти другог, већ као могућност објављивања сопствене унутрашње напетости, затегнуте струне неизвесног у ретроспекцији пређеног пута трајања – истовремено и као потиснутих, спутавајућих збивања у реалним околностима (егзистенција сопства у проширеном смислу уважавања других) и изазовности „догађаја бескраја“ (мноштво егзистенција других у релативној темпоралности), али и ослобађајућег стања након затезања. У том погледу је разумљиво „увођење“ усправних облика (штице, али и наговештај стреле), који најављују последице затезања као пута у *неизвесно бесконачно*. Они представљају спутавану чежњу за летењем у парадоксу измењеног значења, не више практичног предмета који обуздава слободну вољу за пловидбом имагинарне шајке/чамца. Заправо, одапете стреле, чија су значења садржана у претпоставкама сазнавања збиље после могућег догађаја, сада су усправљене облике, подједнако наглашене скулпторалности као и чамац односно лук, одстрањене улоге „асистирања“, пуне самосталности као апстрактне вертикале ненаметнутог и неконкретног значења.

Усправљање као радња ерективног тока вертикале, који афирмише *свет Голе* и који произлази из усправљеног/подигнутог простора хоризонтале, демантује „синдром замореног“ чамца/шајке (непосредно се упућује на семантичка поља мушког и женског принципа универзалне равнотеже). Подизање/усправљање уводи још једну, за стратегију тих скулптура (које су и просторни цртежи и, у ширем контексту, пластичке чињенице сложене инсталације), неопходност у одређеним околностима, функционалну (подједнако у пластичком и значењском погледу) битност површине зида. За један трен ослобођена вертикала (скуп вертикалних облика од дрвета, од светлоплаве до тамноплаве и беле боје), у успостављеном односу са изабраном површином зида, може се тумачити и као непрекидна намера, сада већ процеса обуздавања. То је, пре свега, приметно у назнакама (које такво значење претпостављају) профилисања неке, семантички никада до краја „отворене“ загонетке и од других скриваног сопства, блиских увек изнова „откриваној чежњи“ за летењем. Реч је о лету који надмашује саму радњу летења и подразумева ход ка висини неизмерног, ка бескрајним *висинама Голе*. Претпостављени



наслон зида не представља подршку која задржава падање као лет надоле већ, у контексту неконвенционалног линеаризма просторног цртежа који се претпоставља и ефемерности инсталације, функционалну чињеницу која се, као таква, више не може (и не мора) поновити. Усправна површина зида није „наслон“ него иста она интригантна површина „доњег света“ за који мислимо, по навици гледања, да познајемо јер смо на њега упућени егзистенцијом понављања корака, свеједно да ли напред или назад. Ослањамо се на ефемерни смисао илузија у огледалу површине воде која се усправља захваљујући само, такође, варљивим угловима наученог, стереотипног посматрања – далеко од сазнавања *тајанствених значења Нечег*. Оно је скривено у метафоричним замкама зида и лука, воде и чамца, неба и у односима усправљених дрвених облика, у нашем погледу који виђење *Једног* претпоставља насталим, крајње непоузданим сазнањима о *енигматичном Другом*.

Семантички оквир скрива, намерно недовољно откривене, унутрашње загонетке, које извиру једна из друге у претпостављено транспарентном програму *силе затезања*. Оне су у непосредном емотивном контакту са ранијим искуством континуираног *притискања* и означавају примарне карактеристике проширеног смисла супротстављених, увек процеса, скривања, потискања, затварања, пре свега, себе у енигматичним пољима конкретног предмета–скулптуре. Његово исходиште се налази у условностима тајанственог чина откривања, и то не само након уочавања важности претходног поступка *умотавања*, које превазилази смисао паковања као скривања правог карактера реализоване пластичке целовитости облика. Вајар управо ту налази основне разлоге изједначавања условних супротности слагања и разлагања, груписања и раздвајања, која ублажавају карактер тензија у оном тајанственом тренутку обједињавања смисла затегнутог лука и одапете стреле. Успостављени односи представљају метафоре универзалних последица конструкције која подразумева деконструкцију и, обрнуто, када се разлагање, у некој, унапред неодређеној, имагинарној тачки, изједначава са слагањем по недетерминисаном закону *смисла унутрашњег догађаја радње* из које настаје интрига *непознатог Нечег*.

Смисао и значење ових предмета–скулптура као могућих просторних цртежа (у ширем контексту претпостављене али и припремљене стварности инсталације) Младен Маринков тражи сталним преиспитивањем појава које се не огледају у завршености, у коначности одређених појава него у процесима који формирају и означавају аутономни свет вајарских облика као издвојене појавности (мимо „конвенције реалитета“). Његова пажња се подједнако усмерава на њихов феноменолошки и онтолошки карактер, на збиљу и претпоставку смисла затезања и растезања, згушњавања и разређивања, слагања и разлагања, развлачења и сабијања. Разматра их непрестано, у континуитету, али не као неконвенционалне поступке вајања (убличавање подразумева грађење), већ као издвојености, за њега битне егзистенцијалне посебности појава, ствари и, надамце, огледнаја себе у њима и њих у посебности сопства себе. У основи је одређивање посебног става који подразумева скулптуру као простор скулпторалног и цртеж који је покренут тим истим ставом којим се одређују, не границе него смисаоне моћи скулптованог као посебности скулптуре. Она је у стању да, управо преображавањем онтолошких претпоставки у феноменолошке чињенице (и обрнуто), одражава само себе, мимо жеље скулптора који им се само донекле по-корава. Вајар се истовремено измиче на „безбедно“ растојање, довољно удаљено од средишта вајарске збиље да би могао, не да сагледа учинак догађања који је делимично изазвао већ да би подједнако, у своју и у корист сила које учествују у формирању облика, и сам, сада више емоцијама него практичним покретима руку, деловао не више као човек/уметник са стране и са дистанце него изнутра – као равноправни учесник. Тачније, вајар се као саучесник, управо измицањем приближава основном току пластичке радње, и нада да може у облику скулптуре, која није више само маса обликоване (убличене) изабране материје/материјала, пронаћи *неспокој другачијег* и условно новог. Они су условно задржани у оној имагинарној тачки затезања и опуштања, у интеракцији лука и стреле, чамца и штице, хоризонтале и вертикале и илузија подједнако ограниченог *света Доле* и бесконачности *света Голе* (као, истовремено, и у замишљеној коти која их спаја), и скривеног и откривеног, и заустављеног и покренутог, и сна и јаве, и истине и обмане као у „онтолошком кругу мистерија“. Реализовани радови–скулптуре остају увек тајанствене, никада до краја откривених истина смисла настанка и разлога постојања могућих али не и предвидљивих значења, утопљених у интригантну, увек тренутну позицију *мноштва непознатог*, само могуће збиље, пре илузије о окончаном као заувек обликованом пластичком знаку скулптоване материје.



MLADEN MARINKOV – ENIGMATIC MEANINGS IN THE MULTITUDE OF SCULPTURE POSITION

Summary

With the series of sculpture works, which were created simultaneously during 2005 – 2007 (“Copper-Tar”, “Vessels-Chaika”, “Stretching” = „Bakar-katran“, „Plovila-šajke“, „Rastezanja“), Mladen Marinkov radically breaks with the conception of moulding/shaping the form by opting for an unconventional treatment of the shape of complex plastic material and enigmatic meanings. The new understanding of the plastic integrity of a sculpture, primarily as a work (an object), includes turning to non-traditional materials (copper, tar, tin, foil), that is, the processes of coating, packaging, creasing, compressing, stacking, decomposition, straining). The creation of these sculpture objects represents the process of a focused seeking and a simultaneous interpretation of their spatial and semantic position of existence. They are a result of a characteristic forming as a conditional discovering of a special plastic self which is already within the system of shaping (building) of the understood as a way of marking the abstract in terms of a re-actualized abstraction of meaning. The decision for one more revision after more than three decade long addressing the challenges of the form in the shape and vice versa, the shape in the form, signifies a new creative check of plastic systems in creation (a para-system) of the separate discourse of sculpture.

Conditionally radically, the realized sculpture-objects, negate the communicational stereotype of the necessity of an emotional relationship with the “imaginary observer”, nonchalantly surviving in its own world of meanings which explain the primary existential conditions only of its own meaning of existence. They also stand for the forms of sense which determine the space of their own existence but it is also neutralized by the aggressive absorption of, above all, the multitude of possible positions of expansion (or contraction), making specific fields of perception in optical planes which create a system of an infinite code, equally within and out of limiting, possibilities of facade attractiveness packed into or compressed, stacked and “creased” shapes. By opposing the affirmation of the formal existence of the sculptural form, these sculptures fulfil the imaginary space between the real and the possible, the real and the assumed, the allusive/associative and the abstract.



ЕТНОЛОГИЈА



Душанка Марковић

ПРИЛОГ ПРОУЧАВАЊУ
СРПСКИХ НАРОДНИХ ОБИЧАЈА:
РУКОПИСНИ ЗАПИС
ЈЕФТЕ ЛОНЧАРЕВИЋА
„ЖИВОТ И ОБИЧАЈИ У
ФРУШКОЈ ГОРИ“ - II део

ПРИЛОГ ПРОУЧАВАЊУ СРПСКИХ НАРОДНИХ ОБИЧАЈА: РУКОПИСНИ ЗАПИС ЈЕФТЕ ЛОНЧАРЕВИЋА „ЖИВОТ И ОБИЧАЈИ У ФРУШКОЈ ГОРИ“

II део

Сажетак: Рукописни запис Јефте Лончаревића – у пет свезака, говори о различитим аспектима народног живота Срба на Фрушкој гори. У овом, другом делу дати су обичаји из годишњег циклуса, као и обичаји из домена привређивања. Забележена су бројна народна веровања и празноверице, али и описани поједини сегменти друштвеног живота. Наведени обичаји су везани искључиво за српско становништво источног Фрушкогорја од краја 19. века до Другог светског рата.

Кључне речи: српски народни обичаји, Фрушка гора, рукопис, Јефта Лончаревић, дечје игре, народна ношња, детињство, веровања, Божић, Ускрс, слава, манастир, црква.

Увод

Изучавање и тумачење народних обичаја углавном је везано за научна истраживања на терену, доступну литературу и сачуване реликте народне баштине. Сачувани рукописи „људи из народа“ представљају праву драгоценост. Такав је случај са рукописом Гргетежанина Јефте Лончаревића, који се чува у Музеју града Новог Сада, односно Завичајној збирци у Сремским Карловцима. У њему Лончаревић исказује сву своју љубав према народу коме припада. Свестан ситуације и тренутка у којем живи, он настоји да отргне од заборавља и нестајања бар део обичаја чији је и сам био учесник и сведок. Учинио је то у виду записа који обухватају пет свезака и неколико засебних листова. За писање је користио наливперо са плавим мастилом и обичну школску свеску на пруге, са бледоплавим корицама. Слова су ћирилична и писана. Свеске је лично поклатио Музеју града Новог Сада, односно Завичајној збирци у Сремским Карловцима 1971. године, а у име Музеја преузео их је кустос – историчар Павле Штрасер. Заведене су у инвентарну књигу под бројем ЕСК-19. (Сл. 1)

Текст говори о различитим аспектима људског живота: народним обичајима везаним за животни циклус човека, обичајима годишњег циклуса, обичајима везаним за привређивање, друштвени живот и народна веровања. Рукопис је, ради публикација, подељен на три целине. Први део, чији је највећи сегмент дат у првој свесци, а делимично у другој и трећој, односи се на народне обичаје животног циклуса човека источног дела Фрушкогорја и објављен је у *Годишњаку Музеја града Новог Сада* бр. 5–6.¹ Други део односи се на народне обичаје из области привређивања, народних веровања и друштвеног живота. Јефта Лончаревић своја казивања фрагментарно започиње у првој свесци, а наставља у другој и трећој свесци. Поменути делови на неки начин чине целину и представљају ауторово виђење обичаја и живота народа који настајује источни део Фрушке горе. Трећи део, који се односи на Лончаревићеве ауторске епске песме – писане у десетерцу, биће објављен у следећем броју *Годишњака*.

¹ Марковић, Душанка, Прилог проучавању српских народних обичаја: рукописни запис Јефте Лончаревића „Живот и обичаји у Фрушкој гори“, I део, *Годишњак Музеја града Новог Сада*, бр. 5-6, 2009-2010, Нови Сад 2012, 199-213.





Напомена: Као и у првом делу, у овом су извршене само неопходне корекције текста како би се сачувала аутентичност језика. Граматичке исправке су урађене тако да не ремете оригиналност рукописа или мисао аутора. Углавном се ради о растављању или састављању речи и стављању знакова интерпункције. У заградама су додате речи којих нема у тексту, а које појашњавају текст. Минималне корекције су извршене и када је распоред текста у питању. Наиме, поједине реченице и мањи делови текста, написани накнадно, стављене су у одељке којима тематски припадају. Називи поглавља су остали исти, а за она поглавља која аутор није насловио стављени су адекватни називи – у заградама. Корекција је извршена само када је систематизација грађе у питању. Наиме, извршено је груписање поглавља по темама: обичаји годишњег циклуса, обичаји везани за привређивање, теме из друштвеног и духовног живота. Поједини термини, који су мање познати, или се данас ређе користе, објашњени су у фуснотама.

Јефта Лончаревић *„Живот и Обичаји у Фрушкој Гори“*

(Годишњи циклус народних обичаја)

Обичај о Божићу

Божићни пост почиње на шест недеља пред Божић. Већина укућана почне да пости макар 8 дана, да би се причестило. За време поста гледа се да се никоме не замере, па чак ако се са неким раније замерио да се измири и извине. Када у недељу устане води рачуна да ништа не једе. Ако је дуванџија да не пуши или не пије воде. Кад полази из куће, укућани га испраћају и желе пријатно и сретно причешиће. Млађи га љубе у руку, а старије он љуби у руку. И узпут се поздравља. У цркви га поп исповеди пре службе. За време службе се причести, онда се осећа као да је сву бригу пребринуо, верску и националну, и у миру бригу води до Божића.

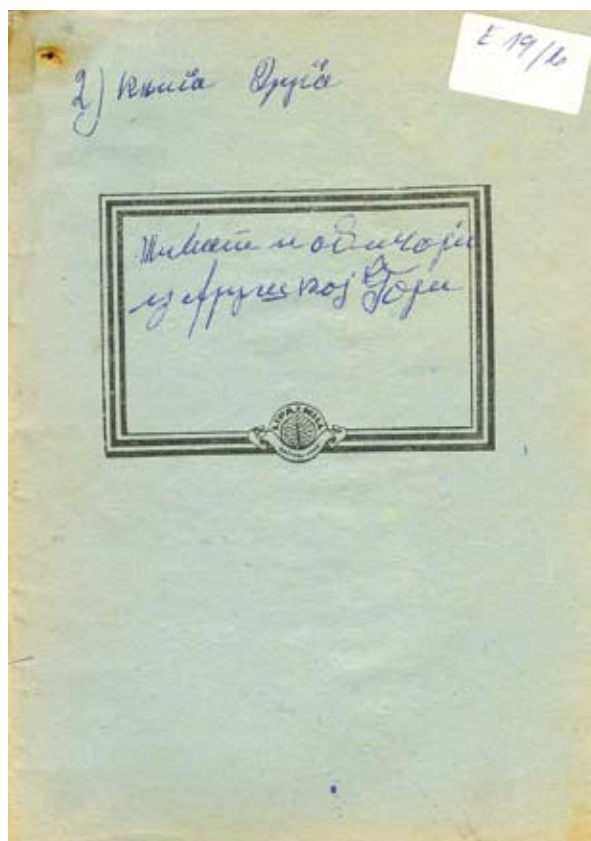
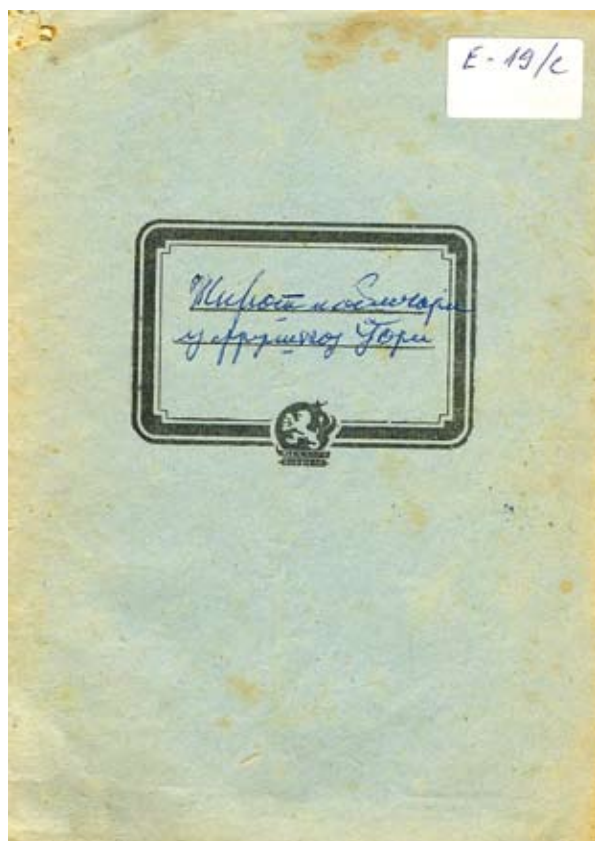
Материце и Очинци

Две суботе пред Божић деца честитају (Материце). Младенци који су се те године узели иду у госте да честитају и у свом селу и друго село. Од младине матере, зет добија кошуљу, а млада аљину или мафаму. Исто тако, пред Божић, на недељу дана, на Очево, у суботу, честитају деца и младенци као и о материцама.

(Божићни обичаји)

Пред Божић прво дође Бадњи дан, кад се месе божићни колачи. Прво као славски колач, (затим) „здравље“ у облику леба на три места зарезан, (а онда се спремају) полажеников (колач) у облику полумесеца и (колачи) у облику руке и коња, волова и кола.





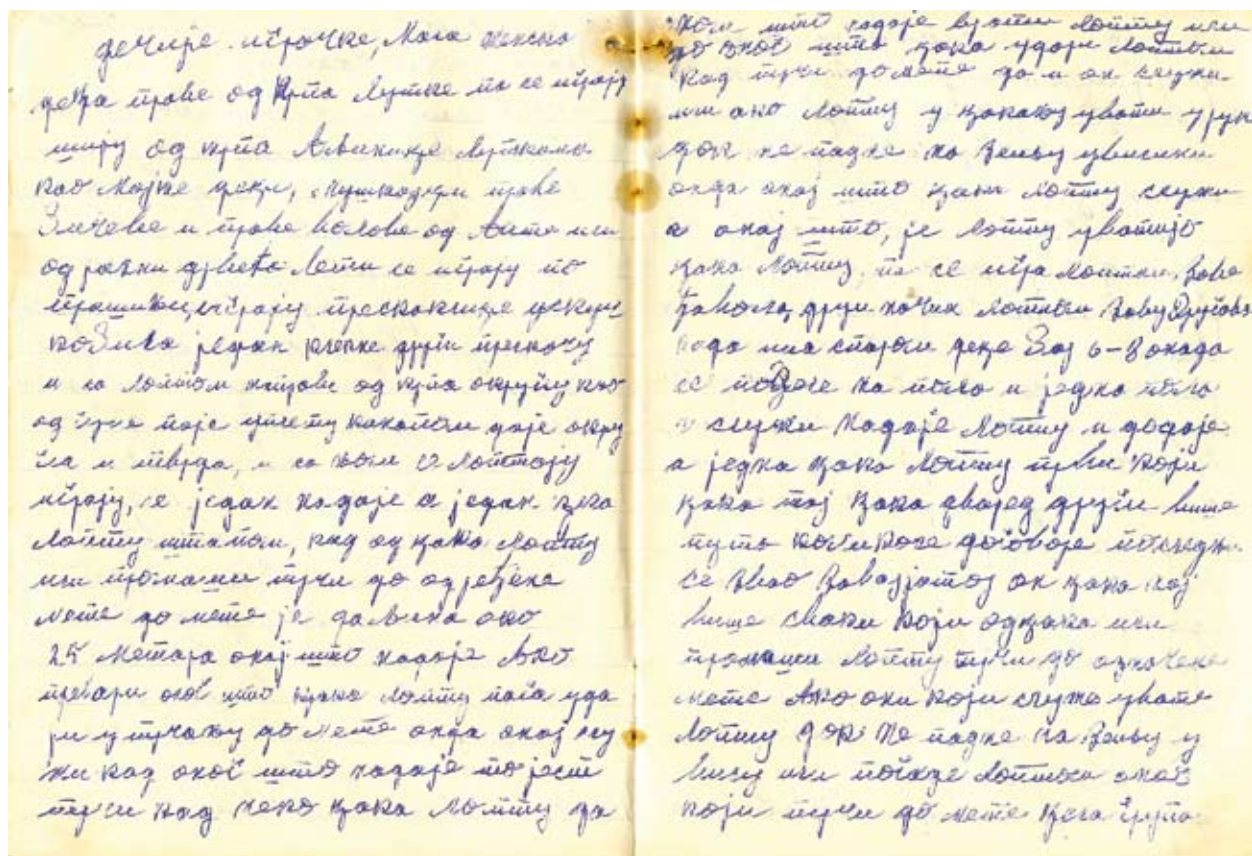
Сл. 1 Рукопис Јефте Лончаревића - насловна страна друге и треће свеске (ECK-19)

Fig. 1 A handwritten notebook by Jeftha Lončarević – cover page of the Second and the Third notebook (ESK – 19)

Тај дан ко први дође у кућу тај је „кокошињи полаженик“. Тога дана се спреми за три дана и дрва и штала и разне (ствари) за стоку. Увече се доноси Бадњак. Онај који доноси Бадњак тај пева Рождество.² Домаћица га дочекује са (речима): „Добро нам дошо“ и посипа га житом помешаним са кукурузом. Бадњак секу на онолико комада колико је (бројна) породица и (колико има) гранчице које се задену на стаје ди је стока. Затим домаћин уноси сламу у кућу. Прво ослови: „Христос се роди“, метне снут сламе у суд ди ће стојати божићни колач и на астал ди ће се ручавати. Затим разноси сламу по соби. За њим деца или укућани вичу: „кво“ или мучу или као ждребад. Тако имитирају пилиће, јагањце, прасиће и друге (животиње). Затим се упали кандило и износи вечера која је посна. Обично су компоти, резанци, ораји, тако да буде три јела. Домаћин прво позове укућане да се помоле Богу. Затим узме четири ора(ха) и крсти собу у четири буџака са: „Воимја Оца и Сина и Светога духа, Амин“. Затим, меће исечену парчад бадњака на ватру у фуруну или шпорет. Ради то неко од деце, радује се и чува (док гори) и добије новаца. Ако не изгори вади тако полуизгорело (и) полива вином. Онај који чува добија новаца зато што то буде за време вечере, кад су (остали укућани) највише расположени и заузети. За време вечере се пева „Рождество“ и наздравља један другом после вечере. Кандило гори целу ноћ у чаши (у) којој је посејано жито још пре три недеље, на дан који се зове Варнава.³ Жито (треба да) је никло у висину до двадесет центиметара, око жита везана тробојница која је спремна за то.

² Песма „Рождество твоје“ је божићни тропар:
Рођење твоје, Христе Боже наш,
Засија свету светлост разума,
У њој који звездама слушаху
Од звезде научише,
Теби да се клањају Сунцу правде
И тебе да познају с висине истока
Господе, слава Теби.

³ Иако је Лончаревић у оригиналном тексту написао „Варнава“, овај обичај се односи на прослављање Свете Варваре. За тај дан је везан народни обичај кувања жита (варице). Света Варвара се слави 4/17. децембра. На тај дан се сеје жито (пшеница), у које се на Бадњи дан и Божић ставља свећа. На основу тога колико је пшеница израсла се оцењује да ли ће година бити родна или не.



Сл. 2 Страна из рукописа Јефте Лончаревића

Fig. 2 A handwritten page of a notebook by Jęfta Lončarević

Око четири сата зајутра, на први дан Божића, деца устају и облаче већином ново одело и спремају се да иду код родбине или комшија, да буду полаженици осим у оне куће ди се те године неко дете родило или (где се неко) оженио. Полаженик је онај ко пре уђе у кућу. Макар то био и старији полаженик ословљава са: „Христос се роди“, домаћин (одговара): „Ваистину роди“. Полаженик седа у буџак и домаћица га посипа житом. Он говори: „Колико зрна, толико пилића, гушчића, прасића – друго“. Затим га помажу медом, благослове и спреме доручак. Доручак је мрсан. Домаћин благосиља укућане. Заједно са полажеником стане на неки предмет од гвозђа и говори: „Да будемо здрави ко челик и дебели ко свиња.“ После доручка спремају се у цркву. Стока је намићена. Стаја се не чисти три дана. Пастури не терају стоку први дан.

Укућани полазе у цркву на знак звона. Успут и тога дана поздрав је: „Христос се роди“, а одговор је: „Заиста се роди“. После службе долазе кући са полажеником на ручак који домаћица спрема и то чесница, у виду погаче у коју се метне у један ћошак метални новац, од горе помаже медом, и направљено (јело) од вина са бибером и мали исечени комадићи леба. То се зове вареник.⁴

Домаћин, пре јела, чита „Оченаш“, узме једну једућу кашику, а затим узму сви. Затим почињу ручак. Полаженик је у прочељу, под иконом. Кад супу поједу, онда се спреми свећа са обмотаним црвеним концем да се упали. Домаћин паје у слами на асталу три влати и машицама пали влат, а са влатом (сламе) свећу. Затим домаћин са укућанима пева „Рождество“ и још са једним крја чесницу. Кад је преко поле прекрја онда је крја на мање парчади.⁵ Прво намењено на полаженика, друго на путника, а затим се гледа у чијем (парчету) ће бити новац. Новац се метне у иконе. Намењује се да се купи улар или штрања за стоку.⁶ Затим се сече божићни колач. Божићни колач се прави у виду славског колача. Направи се танко као кобасица два комада, па

⁴ Вареник (вареника, причест) прави се од црног вина или ракије, која се кува са упрженим шећером или медом и бибером. Након кувања, у вареник се стављају комади божићног колача, суве шљиве, дренак, мало јабуке... Вареник узимају укућани по три пута, да би били здрави током године.

⁵ Лончаревићев опис радње крјати подразумева преламања погаче на божићно јутро.

⁶ Улар (оглав, поводац) део је опреме која се ставља коњу на главу, а сачињен је од кожних каишева. Штрање су ланци или конопци којима се ам повезује са вагиrom код упрезања запрежних кола.





Сл. 3 Деца из основне школе у Гретегу, пре Другог светског рата
Fig. 3 Children from Grgeteg primary school, before World War II

се прекрсте преко колача. На крајевима (стави се) по један ора(х) што значи (укупно) четири ора. На средини колача утисне се слова укратко „И, Х, С, С, С, С“ и стручак босиљка.⁷

Домаћин пева „Рождество“ и сече колач са укућанима. Када пресече, сипа вино у мале, избушене, четири рупе (на колачу). (То вино) прво полаженик пије, па онда још троје. Кад то обаве, онда се љубе. Кад и то обаве, онда домаћин наздравља полаженику и укућанима. Затим иде у стаје и наздравља стоки. Ко има коње јаше (по селу), честитају један другом Божић и певају „Рождество“, па чак и на воловска кола. Ако има снега (иду) на саницама и то траје до дубоко у ноћ. Полаженик није на вечери, а негде ни на ручку. Сутрадан иду домаћин (са) полажеником и части га цео дан, само нема као први, да се ломе чесница или сечење колача. Увече се полаженик прати својој кући са песмом. Добије колач, кошуљу, новаца, своју чесницу и батак од живинчета или прасета и ту се веселе.

Кад се гаси (божићна) свећа, домаћин узме чашу вина и нож, па мало полије на свећу како би се угасила. Када се угаси, на кога дим пође, за тог кажу да ће те године умрети.

Трећи дан Божића чисти се слама божићна и носи негде у виноград, воће или по жељи, (са жељом) да буде богат род као и Божић што је бијо, а парчад и пепео од бадњака мећу под чокот.

Обичаји о Новој години⁸

О Новој години се иде у цркву. Кад се дође из цркве, домаћица меси василицу у виду погаче коју помаже медом (и) коју (после) ломе. За време ручка, кад угасе свећу, певају „Тропар“ или „Рождество“. После ручка јашу коње и честитају Нову годину (што) траје до дубоко у ноћ.

⁷ Текст о божићном колачу исписан је засебно, али тематски припада овом делу Лончаревићевог текста.

⁸ Обичаји о Новој години односе се на Српску нову годину, која се прославља 13. јануара – по грегоријанском, односно 1. јануара – по јулијанском календару.

Обичаји о Богојављењу⁹

Дан пре (Богојављења) зове се Крстовдан. На Крстовдан свака кућа спрема се да јој дође поп у кућу, да свети водицу¹⁰ и тога дана цела кућа пости. Сутрадан укућани иду у цркву када се врши освећење водице. (На тај дан је) Свети Јован крстио Христа у Јордану. На служби божијој свети се вода коју сви који су дошли у цркву носе кући, и коју чувају по годину дана. (Та вода) не може да се уквари.

Обичаји о Светом Сави

Учитељ основне школе спрема ученике за декламацију. Сељани са школским и црквеним одбором спремају школу и купе барута да сутра пуцају из прангија. На Светога Саву, на знак звона, прангије пуцају и народ се спрема у цркву. У цркви се служи служба божија. После службе учитељ спрема децу са попом и народом у школу. Момци носе напред, пред народом, црквене барјаке, а деца певају „Пути Воводјашога“ до школе.¹¹ Код школе, на знак звона, пуцају прангије. Кад стигну, поп освети водицу, изабере се славски кум, реже славски колач, деца отпевају „Ускликимо с љубављу светитељу Сави“. Затим деца декламују и пуцају прангије.

Обичаји о Ускрсу

Ускршњи пост (траје) седам недеља. Пости се и причешћује као и о Божићу. На ускршње покладе момци се маскирају, облаче женске сукње, гараве се и облаче у младино одело, (стављају) венце и шлајере. Тако се веселе, често пута по два дана. То се зову мачкаре.

На Велики петак народ иде у цркву да се поклони и чува Христов гроб. Омладина се облачи у, за тај дан (спремљено) ново одело, шарене папуче (које носе и) момци и девојке. Момци (носе) шарене бене. То је хаљина без поставе, са полуогрицом. Сутрадан, на Велику суботу, домаћице месе ускршње колаче, као славски, и фарбају јаја. Сутра рано домаћин и укућани иду рано на јутрење. Обноси се „Васкрсење Христово“ око цркве. Када се враћају из цркве поздрављају се са „Христос Васкрес“. То је поздрав (за) цео дан. Домаћин и укућани иду у цркву, на службу. Мала деца иду код комшија да добију јаје офарбано. После ручка носе младенци, и старији и млађи, кумовима и родбини колаче и јаја офарбана. Ускрс (се) слави два дана, као и Божић.

За време ускршњег поста девојке и момци купују шарене папуче и одело. Момци шарене бене, плишане пруслуке. За време поста свици не свирају нити има игранке већ се девојке и момци сиграју тапца. Једна девојка или момак стане на једно место, а друга на друго раздвојено 20 метри једно од другог док двоје и двоје испод руке шетају. Када дођу до мете, онај што стоји, ако му се једно од двоје свиђа, он узима и иду до друге мете. Ако се оном на мети не свиђа, он враћа натраг обоје и узима која му се свиђа. (Онда) увати се за руке и направе коло, а у среду један мушкарац седне, у сред кола. Коло иде унаколо и пева: Паун пасе, трава расте,

мој пауне, мој пауне.

Мог пауне глава боле,

мој пауне, мој пауне.

Мог пауна руке болу,

мој пауне, мој пауне.

Увече момци и девојке прифећују игранке на разним местима у селу, по групама. Ту свиђа једна или две тамбурице или афмуника или фруле. То се зове букара, по вајкадним обичајима још када се некад ложиле мале ватре и када (су) се оне прескакале, а око њи играло и певало.¹² Сада се само игра и пева се само о ускршњи пост, кокају кукурузи, пева и сигра рољача и тапца.¹³

⁹ Богојављење (Три краља, Водочашће) представља празник на који се у цркви благосиљају вода и со. То је успомена на Христово рођење и крштење. Прославља се 6/19. јануара.

¹⁰ Света водица је средство за очишћење и сматра се чудотворном. Вода је у Старом завету симбол живота, а у Новом завету је симбол Духа светог и због тога је нарочито чувана у кући као светиња и као лек.

¹¹ „Пути Воводјашога“ представља Тропар Светом Сави.

¹² Букара је обичај који се дуго одржао у Срему. Везан је за месојеђе, ускршње празнике. Тада се окупљају девојке, младе жене, али и момци и уз запаљене ватре певају и играју. Овај обичај се назива још и ватриште.

¹³ Кокање кукуруза обављало се вече пре Лазареве суботе (осам дана пре Васкрса) на ватрама које су паљене по улицама. Кокање је обавезно пратила песма, а девојке и момци су гатали на основу кокица.





Сл. 4 Манастир Гретег

Fig. 4 Grgeteg Monastery

Обичаји о Бурђевдану

На тај дан иду момци и девојке на уранак негде у шуму, на унапред заказано место, као некад ајдуци, и ту се приређује игранка. Домаћин сече липову кофу, везује марву¹⁴ око рогова и гледа да (је) што раније истера на пашу.

Обичај о Духовима и Ивандану¹⁵

Уочи Духова оките се куће липовим лиснатим грањем на Дуове. Укућани иду у цркву, за време службе и увече плету венце и носе кући и међу за икону. Слави се обично два дана.

О Ивандану домаћица оплете венац и обеси на кућу. О Преображењу се носи грожђе у цркву на освећење.¹⁶ Многи не једу грожђе док се о Преображењу не освети.

Обичаји о крсној слави

За крсну славу домаћин, по могућству, спреми шта може. Ако спада светац у мрсне дане да није у божјићни пост или ускршњи, онда се мрси. Али, ако спада у посне (дане) онда се пости. Ако може да се купи рибе, а ако не може онда шта се може. Кува се на зејтину.¹⁷ Званице су кум, родбина и добри пријатељи. (Они) се зову уочи крсне славе јабуком или колачем. Онај који полази на свечае носи јабуку или колач. Када дође (гост) у кућу, старије љуби у руку и честита крсну славу. Са млађима се рукује, улазе

¹⁴ Марва је народни, уобичајен назив за стоку, пре свега краве.

¹⁵ Духови су покретни хришћански празник којим се прославља долазак Светог духа. Обележава се педесет дана након Васкрса, па се зове још и Педесетница. Ивандан се празнује 7. јула (24. јуна), у част Јована Крститеља. У предвечерје тога дана се пале обредне ватре, а пепео од сагореле ватре се прескаче у рану зору – пре изласка сунца, да не би болели табани и леђа.

¹⁶ Преображење Господње је један од најважнијих црквених празника. Прославља се 6/19. августа, на дан када се Христова божанска природа учинила видљивом.

¹⁷ Зејтин је реч турског порекла (Zejtun), а значи маслиново уље. Код нас се одомаћила као назив за било коју врсту јестивог уља.





Сл. 4/а Манастир Гргетег

Fig. 4/a Grgeteg Monastery

и седају у спремљену собу, под икону. Домаћин купи две свеће. Једна у цркву, једна код куће. Попа долази кући да свети водицу. Дочекује (га) домаћин са својим укућанима. Када поп свети водицу, упали свећу, кадионицом у коју меће тамјана или измирне, окади кућу и укућане.¹⁸ Свећењем водице (поп) чита „Еванђеље“ и Тропар свеца,¹⁹ босиљком и крстом освети укућане и кућу и спомене све укућане који живе у кући.²⁰ По завршетку, честита крсну славу домаћину. Има много (домаћина) којима (поп) реже колач и свети кољиво спремљено од жита и ораја. Неки задрже попа на ручку. Гост су најречи кум који крсти и венчава. Пре ручка прочита се молитва „Оченаш“. Кум први сипа, (а затим) и остали гости. Домаћин служи. (Постоји) неки обичај да (домаћин) не седи на столици јер, веле: „Када је мој патрон могло мене служити целе године, могу и ја њега један дан, јер он је заштитник моје куће.“²¹ Свећа гоори (от)како је још поп упалију. У многим кућама гооре и кандила када се изнесе печење.

Ако се пости онда неко посно јело (иде) место печења. Сви устају и чита се „Оченаш“ и ако знају певају „Тропар“ славски. А ретко ко да не зна свој тропар. Дижу се здравице и настаје песма. Негде до зоре, а негде и сутрадан. Зависи колико је ко могућан.

¹⁸ Освећење водице за крсну славу обавља свештеник у домовима који славе. За освећење домаћица припреми посуду са водом, букет босиљка, мању свећу, кадионицу са жаром, тамјан и казује имена укућана. Када се вода освети, сви укућани пију ту освећену воду, а остатак се сипа на неку биљку. Освећењем водице у дому верника односно слављеника улази благодет божја и Свети дух. На тај начин укућани добијају благослов и духовну снагу. Молитва се приноси за напредак све „чељади“, али и покој душа умрлих сродника.

¹⁹ Тропар је кратка црквена молитвена песма у којој је садржана суштина празника за који је написана. Свака слава има свој тропар.

²⁰ Еванђеље (еванђеље, јеванђеље, Благовест) чине хришћански религијски списи који описују живот и учење Исуса Христа.

²¹ Патрон је светац који се слави и сматра заштитником дома и породице.



Прослава на дан манастирске славе

У манастир долазе гости уочи славе.²² (Из) других манастира (дођу) попови, калуђери, управитељи манастира, архимандрити, игумани. Који дође први, тај је најстарији гост манастира за време службе у цркви, осим ако је дошо Владика и онда је Архиепископска служба.²³ Уочи славе долази и народ из разних села, па чак и крајева. Обавља се Бденије.²⁴ Почиње у шест и завршава у 10 сати увече. Сутрадан служба почиње у девет, заврши се у 12 сати. По завршеној служби односи се славски колач и кољиво са „Еванђелијем“ и славском иконом. Обичај је да се (тада) пева Тропар свеца. Око цркве момци са девојкама носе црквене бајраке и, ако неки манастир има, небо или литију.²⁵ Када односе (бајрак и небо), звона звоне са цркве. Стају на три места и чита се „Еванђелије“. Онај поп који чита „Еванђелије“ босиљкачом и крстом благосиља народ, село и манастир у којем се служи.²⁶ У цркви, обично је служба са више попова и по један ђакон или два. За време службе, обично је да један од попова одржи говор о значају службе и славе и свеца којег црква слави. После службе народ иде на ручак код својих пријатеља. После ручка народ се скупља, нарочито момци и девојке на игранку око манастира ди се спреме и разне угоститељске шатре. Игранка траје по два дана. У неким манастирима су приређиване и соколске вежбе, као што је манастир Раваница.²⁷

Обичај о Стражилову

На други дан Дуова, после подне, народ се скупља из суседних села и разних крајева на славу иако ту није служена служба божјија.²⁸ Ту је долазила омладина, момци и девојке и соколске организације који су изводили војне и културне вежбе. После тога настало би весеље са играчком која се тога дана (и) заврши.

Прославе у сеоским црквама

(Постоје) славе које слави цело село или варош или чак и град. На дан црквене славе, сваки домаћин се нада да ће имати из разних села гостију и зато се спреми ко да је слава у његовој кући, па је сав сретан. Ако му неко дође у госте пре подне, гости иду у цркву на службу божјију, на којој служе два попа. Понегде дође и Владика. Владикау обично позивају сељани, па му спреме и дочек. Са разним искићеним колима и коњима иду пред њега. Служба таква почиње у девет, завршава се у 12 сати, у подне, или нешто касније. За време службе, један од попова, одржи говор о свецу и значају славе коју слави црква и село. После службе односи се колач и кољиво око цркве. На челу су момци и девојке који носе црквене бајраке и литију или небо. На три места се стаје и чита „Еванђелије“. Благосиља се народ, село и црква, крстом и босиљкачом. Поједини доносе у тањиру жито у зрну и посипа(ју) литију по завршеној служби. Народ иде кући на ручак. Ако је Владика дошо онда, ди се унапред договоре. После ручка се скупља код цркве омладина да игра и да се весели. Ожењени и старији (скупљају се) у црквену кућу или порту ди се спреми закуска и ди се реже колач славски. Када се скупе старији седају у горње чело, под икону, до попа који је донео „Еванђелије“ да чита благодарење.²⁹ Кад реже колач прво се бира кум славски. Обичај је да се такмиче ко више дарива колач или се бира. Када се изабере, онда поп са кумом сече колач, поздрављају се и онда се колач дарива, колико ко може. Затим је почела закуска, настављају здравице и весеље које може да траје и до сутрадан.

(Обичај је да) звоне звона на цркви и пуцају прангије. Ко хоће да заповеди да звоне звона тај плати и то је прилог цркви. То се зову црквене сеоске славе на којима учествује цело село. Свако о своме трошку, без икакве, по закону, обавезе, већ својом добровољном вољом.

²² Јефта Лончаревић овде описује славу манастира Гргетега, која сепразнује 9/22. маја, а којом се прославља пренос часних моштију светитеља Николаја.

²³ Архиепископску службу држи првосвештеник – епископ, и то по правилу пре подне.

²⁴ Бденије (будност, агрипнија, сабор) представља свечано богослужење које се обавља ноћу, а служи се и уочи храмовних празника. То је сложено богослужење, које се састоји од три повезана и сједињена чина: вечерња, јутрења и првог часа. Понекад се реч бденије замењује речју сабор, што указује на мноштво свештеника у служби и на свечаности.

²⁵ Литија, процесија верника са крстовима, црквеним заставама, иконама и свештенством, је свечана поворка, која се изводи о великим верским празницима или као врста молитвеног церемонијала.

²⁶ Босиљкача је букет свежег или сасушеног босиљка.

²⁷ Соколске вежбе везане за телесно васпитање обухватале су различите активности везане за телесно вежбање, а посебно су неговане вежбе са елементима војне обуке.

²⁸ Дуови (Духови, Тројица, Педесетница) представљају покретни хришћански празник којим се прославља спуштање Светог духа на апостоле у Јерусалиму, педесети дан након Христовог васкрсења.

²⁹ Благодарење је црквени обред одавања захвалности поводом неког радосног догађаја.





Сл. 5 Мушка недра извезена златним концем, Срем, око 1900. године (ЕСК-1135)
 Fig. 5 Male bosoms embroidered with golden thread, Srem, around 1900 (ESK – 1135)

(Обичаји везани за друштвени живот)

Дечје играчке

Мала женска деца праве од крпа лутке, па се играју. Шију од крпа аљинице луткама, као мајке деци. Мушкарци праве бичеве и праве волове од апте или од разни дрвећа.³⁰ Лети се играју по прашини. Играју прескакања труле кобиле. Један клекне, други прескачу.

(Играју и) са лоптом (коју) направе од крпа, округлу, као од гуме, па је уплету канапом да је округла и тврда, и са њом се лоптају. Играју се (тако да) један надаје, а један цака лопту штапом.³¹ Кад одцака лопту или промаши трчи до одређене мете. До мете је даљина око 25 метафа. Онај што надаје, ако превари оног што цака лопту па га удари у трчању до мете, онда онај служи код оног што надаје, то јест трчи. Кад неко цака лопту да оном што надаје (да) врати лопту или да оном што цака (да) удари лоптом. Кад трчи до мете да и он служи или ако лопту у цакању увати у руке док не падне на земљу, у висини, онда онај што цака лопту служи, а онај што је лопту уватио цака лопту. Та се игра лоптом зове ђавола. Други начин (игре) лоптом зову другова. Када има паран (број) деце, бар 6-8, онда се поделе на пола и једна пола служи (да) надаје лопту и додаје, а једна цака лопту. Први који цака тај цака дваред, други више пута, колико се договоре. Последњи се звао завитлај-давај. Он цака највише.

³⁰ Апта (лат. *Sambucus ebulus*) представља коровску биљку која има и лековита својства. Код нас је позната под народним називом бурјан.

³¹ Писац користи народни израз надаје, у смислу баца лопту или додаје лопту.





Сл. 6/а-б Волови и дрљача у селу Гргетег
Fig. 6/а-б Oxen and harrow in Grgeteg village

Сваки који одцака или промаши лопту, трчи до означене мете. Ако они који служе, увате лопту док не падне на земљу, у вису, или погоде лоптом оног који трчи до мете, цела група служи.

Зими се санкају на малим дечијим саницама (које су) направљене од два дебља расцепљена дрвета састављена са 3-4 пречаге дуге 25 сантиметара.

Ношња омладине на селу

Мушкарци за рад (носе) цајгано одело.³² Свечано, штофано (је) летње. У пролеће (носе) штофане чакшире и шарену бену. То је хаљина без поставе и без шице огрлице.³³ Место ципела (носе) шарене папуче. Зими зимски кратак капут од фине чоје постављен кожицом са огрлицом од астрагана.³⁴ Плишани пруслук (је) са сребрним дугметима. Кошуља бела откана (је) од танког финог памука са извезеним, од позлаћеног фула, недрима. Та се звала златара кошуља.³⁵

Женске, девојке, су носиле сукње дугачке са кецељама. Радне лети (од) цица, а зими (од) поркета. Свечано (одело је било) штофано. Лети летње, а зими зимско са дугачким и кратким капутима. Неки (су били) штофани или од плиша са огрлицама од астрагана, плиша или од лисице. Такви (су) се звали јакна. Девојке су још носиле, (оне) имућније, око врата спуштено на прса, златне дукате.

Забава момака и девојака

Момак или девојка када обуче ново, свечано одело прво иде у цркву. Свецом до подне. По подне на игранку ди се обично скупљају. Негде на средини села и то од 2 сата до заласка сунца.

Обичаји о прелу

Домаћица која има гушчијег, ћурчијег перја или овчије вуне спреми част и сазове своје пријатељице из села. Ту се обично скупе и незвани момци и девојке. За време чешљања вуне или перја певају, играју и изводе шалу. Деси се да неком натакну јастук са перјем на главу. Али то се обично зна (и коме). (Оном) који се неће љутити јер разуме шта је шала. Обичај је кад неко неком дође у кућу: комшија, неко од родбине или кум, (да) кад улази у кућу виче скромно: „Еј, газде, или комшије, или куме“. Домаћин или неко од укућана јавља се и обично позива да уђе или кад каже зашто је дошо. Али прво назове, ако је јутро „Добро јутро“, ако је дан „Добар дан“, ако је вече „Добро вече“. Ако је домаћин или домаћица код куће позове (га) да мало поседи. Домаћин, (ако је) за јутро, понуди ракије и да се пријатељски поразговарају. Када полази кући (поздравља) са поздравом „Збогом“, а ако је вече (са) „Лаку ноћ“.

³² Цајгано одело савишено је од цајга – лагане памучне тканине.

³³ Под огрлицом се подразумева вратни део са крагном.

³⁴ Астраган је скупочено крзно направљено од младунаца или фетуса јагањаца каракула – специјалне овце из Астрахана у Русији. Одликује га коврцавост и црна сјајна боја.

³⁵ Кошуља златара користила се искључиво у свечаним приликама.



Обичаји о позајмици

Каже (се) да: „Нико не може све да има.“ Зато један другом позајмљује. Каже се: „Ако иште трудна жена нешто, па не даш, доће ти миш, прогристи хаљину или кошуљу.“ Ако је у кући мало дете или крава има мало теле, онда се увече из куће (ништа) не даје. Жена кад је у другом стању, каже се трудна (жена), кад сокаком носи воде или ди било, (не ваља) да од ње неко зајимште воде. Не ваља да (она) даје из канте или суда који носи, већ да има шољу или чашу за пиће воде. Иначе, (верује се да) ако жена (да воде) или ко пије воде (да) ће дете бити разроко. Не ваља да неко замане сикиром или ножом (испред трудне жене) јер ће дете добити негде на телу засечену белегу. Кад (тако) неко пије трудна жена (треба да) веже црвену крпу на руку и често погледа у крпу. Кажу (зато) да дете не би било жуто и бледо. Кад се кољу свиње, трудна жена не ваља да пере свињска или од било чега црева јер веле да ће детету испадати црева. Кажу кад је трудна жена лепа у лицу, родиће мушко. Ако је пегава, родиће женско.

(Обичаји везани за привређивање)

Обичаји кад косачи доврше кошење жита

За време кошења обично је да се кувају бољи ручкови и колачи. Кад се заврши косидба, накупи се влаћа³⁶ житног, оплете венац и носи кући. Тада се часте са добрим јелом и пићем. Венац обесе на улазу у кућу више врата. Тај венац се окруни кад се жито сеје. Приликом сејања, понесе (се) венац на њиву и један цео лебац. Да буде жито родно. Вино се носи, обично црвено, да жито буде црвено. Код куће домаћица закоље петла да части оне који су вејали жито.³⁷ Тога дана из куће не дају се зајмови ни у чему. Кад неко полази на пут или на посао, па сретне некога са пуним судом каже: „Бићу сретан, пос`о ће ићи добро и напредно!“ (Исто важи) ако (неко) сретне циганку или цигана или ојачафа. Ако (неко) сретне (неког) са празним (судом) значи неће бити сретан. (Исто важи) ако женска (особа) пређе пут, или мачка или зец или кад неко неког пита куд иде или кад се мора да нешто враћа. Ако је нешто заборавио, кад од куће полази, ономе ко остаје каже се: „Збогом“, а оном који полази каже се: „Сретан пут“. Ако неко прође поред неког који нешто ради, каже се, ако је јутро: „Добро јутро или Добра дан и сретан рад“. Радници одговарају: „Хвала, жив био и сретан“.

Обичај о возидби жита и сена

То (се ради) мало ради невремена, али је мало и ради обичаја. (Не ваља сам да вози) јер ако сам вози као да је осим света. Зато је то више обичај што се зове моба. Обичај је да (је) та моба родбинска. На првом месту кум, кума. То се сматрало као нека свечаност. Обичај је да се часте, такмиче у послу и у чаићењу. Када се врши (жито) исто тако. Нарочито се то одржавало код сељака (који су имали) од 2-20 јутафа земље.

Обичаји код куповине и продаје стоке

Ако неко неће да прода марвинче³⁸, а неко га пита, он цени више него што вреди. То значи - неће да прода јер кажу не ваља касти: „Није ми за продају“. Ако неко продаје, па жали што је продо, кажу неће бити сретан онај који купује. Ако онај који прода, па оће да поврати, неће бити срећан онај који поврати.

Са чим се радило

Пошто су наша села воћарски и виноградарски крај ту је било разног алата, плугова и дрљача. Разни машина мање. За виноград се регулисало мотиком и ашовом.³⁹ Прво се узоре и са мотиком свуче орање, па затим ашовом копа јендек шифок седамдесет центиметара. Кад се тако преко зиме уради, сади (се) виноград, Бразде су обично широке метер, чокот од чокота (удаљен) осамдесет центиметара. Виногради се копали само мотикама и то већином људи су копали.⁴⁰ Шпицало се метлом и шприцом помешано кило плавог камена и две киле креча на педесет литара воде. То се радило трипут од Светог Николе летњег

³⁶ Влаћа је влас жита (мн.).

³⁷ Вејати жито значи просејавати га на ветру како би се чисто зрно одвојило од плеве и других нечистоћа.

³⁸ Марвинче – је народни назив за стоку, најчешће је за краву.

³⁹ Под регулисањем Лончаревић подразумева риголовање, односно ископавање канала у које се сади винова лоза.

⁴⁰ Када каже „људи“, Лончаревић углавном мисли на мушкарце.



до Петрова дана.⁴¹ Од Петрова дана до Преображења у винограду се ништа не ради. Ако се ради то се ради за јутра рано и увече доцкан, кад залади.

Обичаји за време бербе

Кад узру виногради чувају се да не би ко браво. Али је и то више као обичај. Неко од укућана чува док се не обеде. Тај (који чува) не долази кући ни дању. Ако у близини има винограда, обично је да се (чувари) скупљају и прифеђују вечере.

(Онај) који има до једног јутра винограда, тај беде мобом. Ко има више наима.⁴² Али се и ту ради као (да је) неки празнични обичај. Обичај је да има по неки свирац, Армуникаш или гајдаш који (свирком и песмом) весели тако да и радници играју и певају, а неки се и маскирају. Берачи беру (грожђе). Која женска остави пабирак, онај који носи путују, који купи од берача, (дужан је) да је пољуби.⁴³ Кад иду на рад, певају и зауставе се на (одређеном) месту. Тако исто (и) када иду кући.

Берба почиње од Мале госпоине ди Миоладана.⁴⁴ Прво црно (грожђе). За црно и шилер вино грожђе се муљало дрвеним муљалом. Одсече се дрво од десет центиметара дебело, метар дугачко, на крају три и четири крака и са тим се муљало. Цедило се са кесама широко као џак редек који међи седамдесет кила жита. И тако у две мање каде, једна на другој стоје. Човек се изује, наспе измуљано грожђе и гази. Тако се вино цеди. Радило се целу ноћ и дан, док траје берба. Све до 1910 године, док нису изишли квечови и пресови.

У нашем крају офало се са плуговима (који су се састојали од): гвоздене главе, даске и цртала, дрвеног гребена и ручица од грабовог или буковог дрвета, колечке, дрвени точкова, јастучића и рудице. Спој са ручком и осовином била је шина, избушена, дугачка један метар. Помоћу рупа намештало се на ужу и ширу бразду. Дрљаче су биле дрвене, једноставне. Напред уље, остраг шифе са четири пофечна дрвета у које су ударени гвоздени, дебели од три центиметра и дугачки заострени клинови. Ови су се употребљавали до 1925. године. После су биле гвоздене двокрилне и трокрилне дрљаче и плугови гвоздени са гвозденим гребеном које је фабрика произвођила. Било је чешки Комет или немачки фабрикант Сервирс. То је био пољопривредни алат.

Поред машина сејачица, косачица и вршалица, трактора је било у мањем броју све до 1946. године. После Другог светског рата, када је земља (одузета) од већих поседника подељена (је) индивидуалним земљорадницима. Али је после оснивања Сељачка радна задруга и сељак је био оптерећен обавезама у рани.⁴⁵ Тако онај који се уписа у Задругу није имао никакву ни порез ни обавезу. Али је онај ко није тео да уђе био оптерећен обавезом и порезом. И Задруга је почела куповати тракторе и разне пољопривредне машине за обраду земље.

Обичај о забијачи

Обичај кад се кољу свиње зове се забијача. Није у питању колико (ко) коље, (увек) комишија комишију зове да му помогне. Обичај је да се приреди вечера слично као о крсној слави. Зове се кум и родбина на вечеру и веселе се. Они који су радили обично се зову касати. (Они) праве кобасице и крвавице. Ред је да гости пробају, да се види какви су мајстори. Кад се маст истопи обичај је да се носи чвафака родбини и комишијама.

Каква је радна запрега

Већином (се превози) на волови и таљигама и двопресжни коњима. Ко тера волове зове се рабазија. Два вола од три године стари па до десет, обично је да јачи иде са десне стране који се зове бражњак, слабији са леве што се зове човечњак зато што, кад се иде поред њега, тако да се оба два и воде и терају. Води се рачуна да је мирнији и тишији и поред њега се силази с кола и коче кола. Бражњак се зове десни што, кад се оре, иде браздом десном. Ко савија, коме се (ставе) аје, да савија на леву страну, а левом да савија на десну страну. Кад треба да крену каже се: „Ајде“, кад треба да стану каже се: „Оо“.

⁴¹ Летњи Свети Никола прославља се 9/22. маја, на дан када су мошти овог светитеља пренесене из Мира у Ликији у тада православни Бари у Италији. Петровдан се обележава 29. јуна (12. јула), у славу Светих апостола Петра и Павла.

⁴² Под глаголом „наимати“ Лончаревић подразумева унајмљивање радне снаге за време бербе, али и неких других виноградарских послова.

⁴³ Пабирак је намерно остављен грозд на чокоту, како би га нашла сиротиња у пабирчењу или случајни пролазници.

⁴⁴ Мала госпојина је празник рођења Богородице, који се празнује 8/21. септембра, а Михаљдан је празник којим се прославља Свети Киријак Отшелник, и то 29. септембра (12. октобра).

⁴⁵ Израз *рана* односи се на храну, односно производњу жита, поврћа, меса итд.





Сл. 7 Јефта Лончаревић на трему своје куће у Гргетегу
Fig.7 Jelfa Lončarević at the porch of his house in Grgeteg



Сл. 8 Јефта Лончаревић са својим гуслама
Fig. 8 Jelfa Lončarević with his gusle (a single-stringed musical instrument)

Када се упрежу, прво се упреже десни, па онда леви. А када се испреже, прво леви (па десни). Тако волови науче да сваки зна своје место. Ако би се рабазија забунуио, па и тео да промени на леву или десну, они неће ду. Тако исто и у итали. Кад ји тераш код кола или у италу каже се: „На место“ и тако зна одма (своје) место. Воловима за вучу кола служи јарам. Јарам има вратник који дође на врат. Дугачак је сто двадесет центиметара, има две дрвене јармењаче са стране, између волова, и споља са стране гвоздену палицу. Испод врата (је) подгрљача дрвена. Јарам је широк спрема волујски вратова. У среди јарма је рупа ди дође гвоздени клин на којем се вуку кола или кад се оре или што било кад се вуче. Јарам се прави од сувог оровог дрвета.

Јарам праве колари да јарам буде нарављен као дрворез (са) шаром, грбови и слично. (Стави се) име ко га је правио или ди је прављен. Волуска кола се правила дрвена (са) окованом осовином од буквине суве. Точкови брестови. Главе као и у кочински и таљижни кола. Волови кад се уче они морају да се воде док не науче.⁴⁶ Један води, а један седи на колима и тера. Кад се науче, они иду сами по заповести онога који тера са (наредбама): „ајс и сту“. Кад шпартају кукурузе имају дужи јарам, два и двадест, тако да увати три бразде. Десни (во) већ (иде) и шпартачом и браздом, леви трећом браздом, а средњом плуг шпарта. Плуг се вуче као и ораћи, ајетом.⁴⁷ Јарам је сличан ко и за кола само што је дужи. Јармови се окивају на рупи ди дође клин да га клин не поједе. За копање винограда је јарам за једног вола, са једним надвратником, једном јармењачом и палицом са кратком подрљачом. Во вуче помоћу јарма на врату.

Као и коњ са здречаником, волови се некад употребљавају за параду о сватови. Ако је ближе село возе кртане, па иските, вежу на рогове пешикире. Метну звонцади која су за то купљена. А велика, тешка једну килу (звона) која имају извезене кајише се вежу воловима око врата.⁴⁸

⁴⁶ Један од возача мора да иде поред волова, држи једног од њих за јарам или улар, усмерава их и одређује којим темпом да вуку кола.

⁴⁷ Аја је део опреме за упрезање волова.

⁴⁸ Овај пасус је објављен и у I делу преписа, јер се односи на свадбене обичаје, али га остављам и у делу у којем Лончаревић говори о употреби волова и воловских кола.



Рабација је живо кад има на воловима мале лепе звонцади или клепетуше мале. Још су и употређавали за параду зими, кад је снег да се сањкају, да волови вуку санице. На воловима се ради зато што је брдовитије, (што су) непроходнији путеви и што је на воловима згодније возити шуму јер је Фрушка гора брдовита. На коњима се ради већином на једном што се зове таљигаш.⁴⁹ Коњ вуче на хаму. Хам напред има дуплирану кожу, ширина двадесет центиметара, дугачка осамдесет до сто центиметара.

(Веровања и празноверице)

Гатање времена по живини

Ако живина касно увече иде на седало биће хрђаво време, ветар или киша или снег.

Ако се гуске купају и лепришају, као у води, биће кише или снега.

Ако се марвинче најези лети или га нападне мува, знак је да ће бити неко хрђаво време. Или ако диже главу у неком правцу, отуд долази невреме.

Ако сунце се за јутра рађа са црвенилом и такође ведрином, значи ветар и киша.

Ако куд (год) погледити изгледа близу, знак је на кишу.

Ако се јављају глисте, знак је (за) кишовито (време).

Ако сунце залази за облаке, знак је да ће сутра бити кише.

Ако је у подне пало ма две три капи кише знак је да ће сутра бити кише.

Ако је ноћу црвено коло око месеца, знак је да ће бити кише. Ако је коло мало, биће мало кише. Ако је веће, биће дуже времена киша. Ако је коло око месеца бело, биће ветра.

Ако у кући, на прагу, пева пето или мачка се умива или је неко очепи, кажу даћеду гости у кућу.

Ако кога засврбе табани, каже: „Путоваћу“.

Ако некога сврби леви длан, значи добиће новаца. Ако десни, (значи) даће некоме новац.

Ако сврби нос или лево око, љутиће се. Ако десно око (сврби) и игла трепавица, плакаће.

УМЕСТО ЗАКЉУЧКА

Сачувани рукописи се ретко публикују, а још ређе записи са етнографским садржајем. Објављујући рад Јефте Лончаревића, Музеј града Новог Сада жели да млађем нараштају, али и стручној јавности омогући да се упозна са српским народним обичајима источног дела Срема који су забележени пером „народног човека“. На тај начин он одаје и омаж овом врлом гуслару, песнику и записивачу, чије дело треба да послужи као прилог проучавању српских народних обичаја и историје Фрушке горе.

Закључак се не односи само на део рукописа објављен у овом броју него и на претходни део (I), који је објављен у *Годишњаку Музеја града Новог Сада* број 5–6.⁵⁰

На једном листу хартије Јефта Лончаревић је написао:

Бог човека када је створио,

Свакоме је нешто даровао.

Неког мање, а некога више,

О многим историја пише.

Део фрушкогорске историје, који се односи на обичног човека – сељака, записао је овај вредни Фрушкогорац. Неизмерна љубав према српском народу и обичајима које је он очувао, али и улога обичаја у очувању српског идентитета видљиви су из готово сваке мастилом написане речи. Због свог писања и националне опредељености, Лончаревић је у неколико наврата, у време различитих режима, доспевао и у затворске ћелије. Међутим, ни то га није сломило. Остао је доследан себи, свом роду и народу.

⁴⁹ Када пише „на једном“, Лончаревић мисли на употребу једног коња.

⁵⁰ У претходном броју *Годишњака Музеја града Новог Сада* су дати биографски подаци Јефте Лончаревића. Марковић, Душанка, Прилог проучавању српских народних обичаја: рукописни запис Јефте Лончаревића „Живот и обичаји у Фрушкој гори“, I део, *Годишњак Музеја града Новог Сада*, бр. 5-6, 2009–2010, Нови Сад 2012, 199–213.



Лончаревић није тежио да напише ни научно, ни књижевно дело, али нам је, бележећи у својим свескама дешавања у средини у којој је живео, оставио изворну, аутентичну етнографску и историографску грађу. Свестан значаја догађаја и обичаја из времена чији је био сведок и брзине промена које су се десиле и дешавале још за његова живота, он је желео да обичаје Срба – Фрушкогораца на овај начин сачува од заборава. Те промене су нарочито интензивне биле у периоду после Другог светског рата, када је дошло до масовног избегавања црквених венчања и крштења, а тиме и изостајања бројних обичаја са религијско-магијском функцијом.

Рукопис није објављен у целини. До сада су објављена два дела, која се односе на обичаје животног циклуса (од рођења, преко детињства, до свадбе), обичаје годишњег циклуса (од Божића до Преображења), обичаје везане за друштвени живот, децје игре, прела, забаве и ношње, обичаје везане за привређивање, као и народна веровања. Приметно је да су у првом делу изостављени обичаји око сахрањивања. Разлог за то нам није познат.

Већ на почетку записа, у уводном делу, Лончаревић наводи да се обичаји које описује односе на насеља у источном делу Фрушке горе – од Чортановаца на истоку до Бешенова на западу. Иако представља једну целину, у којој су владали веома слични обичаји, тај простор је административно подељен на чак шест општина: инђијску, сремскокарловачку, иришку, беочинску, сремскомитровачку и новосадску општину.

Са описивањем обичаја из животног циклуса Лончаревић је кренуо од самог почетка рукописа – рођења детета и обичаја и веровања која су била у поменутих сремским селима. Поређењем његових записа са досадашњим етнолошким истраживањима и радовима могуће је уочити многе сличности, али и поједине разлике – видљиве у називима појединих радњи или предмета.

Следећа фаза у развоју човека коју Лончаревић појашњава јесте одрастање детета и најлепши део живота – детињство и младост. Обичаји се односе на школску децу, а приказани су кроз призму годишњих празновања, почев од божићних празника, преко васкршњих, до Духова. Нарочито су интересантни описи који се тичу кућног васпитања, односа деце према старијима и понашања деце за столом у време обедовања. Лончаревић није изоставио ни период школства, улогу школе у развоју детета и њену повезаност са црквом. Из рукописа се види да су постојале четворогодишње школе, након којих се ишло на занат или на више школе. Видљива је улога и значај цркве у животу обичног човека и поштовање које су и црква и свештенство уживали у народу. Упознавање са свим црквеним правилима представљало је не само обавезу него и част, а учење је почињало још у раном детињству.

Највећи простор Лончаревић посвећује свадбеним обичајима, као најзначајнијој традиционалној породичној светковини. Свadbом се, са једне стране, „обезбеђује наставак породичне традиције“, или се, боље рећи, извршава припрема за продужење породичног стабла, док се, са друге, потврђује физичка зрелост главних актера – младе и младожење. Свадба није значајна само са становишта породице него је и важан друштвени догађај у животу локалне заједнице, односно села на Фрушкој гори. Богатство сремских народних израза је највидљивије у овом делу текста. Често истицање израза „са стране“ говори о томе да су млади из различитих села неретко склапали бракове. Објашњење улога појединих свадбара (девера, кума, старог свата, војводе) указује на сличности и разлике ових обичаја у односу на свадбене обичаје Бачвана и Банаћана, али и Сремаца из других, јужних и западних делова. Исто се може рећи за цео свадбени ритуал, који садржи заједничке црте са свадбеним обичајима у осталом делу Срема, али и разлике видљиве од села до села. У неким сегментима тог ритуала је приметна подударност са обичајима српског становништва у Србији, а истоветне елементе и аналогije налазимо и код обичаја Срба настањених у западним крајевима – Динараца. Та чињеница упућује на порекло српског становништва на Фрушкој гори. Оно што сремску српску свадбу чини јединственом јесте обичај да се након ње поставља ручак код младине куће. Тај обичај потврђује и Лончаревићев запис.

Навођење текстова или назива песама које се изводетоком свадбе, као и времена када се оне певају и извођача чини текст свеобухватним и оставља могућност документарно-филмске реконструкције. Интересантно је да Лончаревић наводи разлике у свадбеним обичајима који се изводе када је свадба договорена и оних који се изводе када се младенци узму без знања или против воље родитеља.

Лончаревићеве белешке нам омогућавају да кроз призму обичаја животног циклуса пратимо и неке друге сегменте живота на селу. У појединим деловима је, на упечатљив и веродостојан начин, обрадио сегменте нематеријалне културе. Он није изоставио ни друштвени живот сељака и забаве примерене различитим



узрастима, исказане кроз децје игре, прела, окупљања, мобе, песме, народне саборе и црквена и манастирска окупљања. Кроз цео текст се провлаче описи српске народне ношње, и то како мушке и женске, тако и децје. Лончаревић указује на разлике између свакодневне и свечане ношње. Нарочиту пажњу поклања опису девојачке и момачке одеће, а праву драгоценост представља његово навођење назива за поједине делове гардеробе, који су данас изобичајени.

Своја „казивања“ обичаја годишњег циклуса Лончаревић започиње обичајима везаним за божићни пост. Из рукописа је видљиво да су, када је реч о том циклусу, за њега најбитнији обичаји везани за Материце и Очинце, као и обреди везани за сам Бадњи дан и Божић. За Фрушкогорце је, на дан Божића, посебно значајна била улога *полаженика*. Пратећи календар, Лончаревић указује на прослављање „Нове године“ и Богојављења. Нарочито свечано и масовно се прослављао Свети Сава. У прославу су, поред свих мештана, била укључена и деца.

Код васкршњих обичаја Лончаревић описује не само обичај маскирања него и начин на који се маскирало. Приметно је и то да је током писања искључиво користио термин „Ускрс“ за овај „празник над празницима“. Иако својим записом није обухватио све обичаје, као ни све празнике које народ прославља, Лончаревић је указао на оне који су му били најбитнији и које су његови савременици највише поштовали. Његови описи су датирани и прате обичаје од Божића до Преображења.

Један од битних сегмената религиозног живота Срба, па и Фрушкогораца, јесте прослављање крсне славе. Када је реч о прослављању кућног патрона, посебно је наглашена улога и место свештеника (попа). Оно што је крсна слава за појединца и сваког домаћина, то је манастирска слава за цело село. Лончаревић чак не прави велику разлику у важности између прославе кућног патрона и прослављања манастирског или црквеног патрона. Поред обреда који се одвија у манастиру, писац описује и дешавања изван цркве, указује на забаван карактер ове светковине, али и хијерархију која је владала у сваком селу. Та хијерархија се читавала у чињеници да се знало ко присуствује свечаном ручку у манастиру, ко носи барјак на литији и ко ће први пуцати из прангија. Готово идентични обичаји су везани и за прослављање славе сеоске цркве, која се у народу и звала *сеоска слава*. Током сеоске славе је сваки домаћин имао и своје госте, који су ишли код њега на ручак, а свечану трпезу је организовало и свештенство, у оквиру црквеног дворишта. Од наведених празника је нарочито интересантно окупљање на Стражилову, које није имало религиозни карактер, али је привлачило велики број људи, нарочито омладине.

Казивања о друштвеном животу – као важном делу народне културе, Лончаревић започиње децјим играма и играчкама. Он најпре описује децје играчке, које су биле ручно прављене од доступних, једноставних материјала из окружења. За неке од игара, као делова децје забаве, даје објашњења. Нарочито је детаљно описао игре лоптом – крпењачом, које су углавном играли дечаци.

Интересантно је и то да на обичај позајмљивања предмета Лончаревић указује као на нешто најнормалније и део устаљене праксе, јер, како сам каже, „нико не може све да има“. Међутим, приликом позајмљивања су постојала неписана правила и веровања, која су поштована без изузетка.

Након обичаја животног и годишњег циклуса, Лончаревић доноси обичаје везане за привређивање – изузетно важног дела живота на селу. Најбитнији земљораднички посао, од којег је зависила egzистенција целе породице, била је жетва жита, за коју је везан велики број обичаја и веровања. Наводећи године у којима су се почеле употребљавати поједине пољопривредне направе алатке у фрушкогорским селима, Лончаревић даје историографске податке за поједине машине: пресу за цеђење грожђа, плуг, трактор и др. Он указује на појаву задругарства, као начина удруживања сељака након Другог светског рата, наводећи његове предности и мане. Са етнографског становишта су изузетно корисна објашњења везана за начин обраде винограда, који је био типичан за то време на целом фрушкогорском виноградарском рејону.

Некад неприкосновен транспорт воловским колима, тада основном вучном снагом, обрађен је у оквиру текста о запрези, деловима запрежне опреме, начину на који се она користила. Лончаревић описује обуку волова, начин наређивања, те наводи разлоге због којих су се волови на Фрушкој гори више користили за транспорт у односу на коње. Брдовити и често неприступачни терени ове панонске планине разлог су томе.

У последњем одељку су обрађена нека од веровања становника Фрушке горе која су општеприхваћена и на осталим просторима где живе Срби.



ЛИТЕРАТУРА

- Босић, Мила, Женидбени обичаји код Срба у Срему, *Рад војвођанских музеја* 32, Нови Сад 1990.
- Босић, Мила, Главни елементи свадбе, *Гласник Етнографског музеја* 54–55, Београд 1991.
- Bosić, Mila, Svadbeni običaji Srba u Vojvodini, *Vojvodanski svatovi: zbornik radova VI naučnog skupa*, PČESA, Novi Sad 1990.
- Босић, Мила, *Годишњи обичаји Срба*, Музеј Војводине, Нови Сад 1996.
- Горјановић, Милица, *Село Гргетег*, Удружење писаца Поета, Београд 2011.
- Грубачић, Братислав; Томић, Момир, *Српске славе*, Литера, Београд 1988.
- Lazić, Milisav, Svadbeni običaji Srba u Vojvodini, *Vojvodanski svatovi: zbornik radova VI naučnog skupa*, PČESA, Novi Sad 1990.
- Lonić, Milorad, Šta se sjaji u Jovinom dvoru, *Vojvodanski svatovi: zbornik radova VI naučnog skupa*, PČESA, Novi Sad 1990.
- Марјановић, Весна, Прилог проучавању промена у циклусу свадбених обичаја Срема на примеру села Јаково, Бољевци, Стари Сланкамен, Нови Карловци, Стари Бановци, *Рад војвођанских музеја* 31, 1988–1989, Нови Сад 1989.
- Марјановић, Милош, Multifunkcionalnost svadbenih običaja, *Vojvodanski svatovi: zbornik radova VI naučnog skupa*, PČESA, Novi Sad 1990.
- Марковић, Душанка, *Још литар један: виноградарство и винарство Фрушке горе*, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2011.
- Милутиновић, У., Обичаји сватовски у Срему, *Сербскиј летопис: за годину 1845*, књ. 70, Матица српска, Будим 1845.
- Милутиновић, У., Обичаји сватовски у Срему, *Глас народа*, Задруга за српску народну штампарију, Нови Сад 1871.
- Miljuš, Aleksandar, Obredno pevanje u svadbenim običajima Srba u Vojvodini i njihova funkcija, *Vojvodanski svatovi: zbornik radova VI naučnog skupa*, PČESA, Novi Sad 1990.
- Недељковић, Миле, *Годишњи обичаји у Срба*, Београд 1990.
- Radulovački, Ljiljana, Svadbena jela, *Vojvodanski svatovi: zbornik radova VI naučnog skupa*, PČESA, Novi Sad 1990.
- Radulovački, Ljiljana, Svadbeni običaji kod Hrvata-Šokaca u Golubincima u Sremu, *Vojvodanski svatovi: zbornik radova VI naučnog skupa*, PČESA, Novi Sad 1990.
- Цвитковић, Иван, *Речник религијских појмова*, Прометеј, Нови Сад 2009.
- Ђелап, Штамбук, Мирјана, Јефта Лончаревић, *Вести Музеја града Новог Сада*, бр. 4, Нови Сад 1972.
- Чајкановић, Веселин, Расправа и грађа, *Српски етнографски зборник*, књ. L, Српска краљевска академија, Београд 1934.
- Шкарић, Милош Ђ., Живот и обичаји „планинаца“ под Фрушком гором, *Српски етнографски зборник*, књ. LIV, Српска краљевска академија, Београд 1940.



ADDENDUM TO THE STUDY OF SERBIAN FOLK CUSTOMS HANDWRITTEN NOTES BY JEFTA LONČAREVIĆ LIFE AND CUSTOMS IN “FRUŠKA GORA”

Summary

The handwritten notes by Jefta Lončarević, in five notebooks, tell about different aspects of folk life of Serbs in Fruška Gora. In this, 2nd part, the customs from the annual cycle of folk customs are given, from Christmas Day to Transfiguration of Jesus Day, the customs related to social life, children's games, “*prelo*”⁵¹, celebrations, national costumes; the customs related to contributing work, as well as the people's beliefs and superstitions. The recorded customs are related only to Serbs of the eastern Fruška Gora area and the period from the end of the 19th to the World War II. Lončarević, through short records of some of the folk ceremonies and customs, talks about the way of their exhibition, the time of the events, main participants, and very often he points to their significance for the whole social community, too.

The stories of the customs from the annual cycle were began by Lončarević from Christmas customs in terms of Christmas fast where marking of “*materice*”⁵² and “*oci*”⁵³ is specially highlighted as well as the ceremonies related to the day before Christmas and Christmas Day. The accompanying calendar does not leave out the celebration of the “New Year” nor the customs about the Twelfth Day. Saint Sava was celebrated especially festively and among all. The celebration, beside the adults, included children, too. For Easter customs, it is not only the custom of masking that was described, but also the way in which it was done. Although Lončarević did not cover all the customs in his records, or all the holidays which the people celebrate, he pointed to the ones which were most important to him and which were most respected by his contemporaries.

One of the important segments of religious life for Serbs in general, as well as for the people from Fruška Gora, is the celebration of *Slava*.⁵⁴ What *Slava* is for an individual and for each head of the house, the same is the monastery *Slava* for the whole village. Lončarević doesn't even make a big difference in importance of celebrating the home patron in comparison to celebrating the monastery or church patron. These celebrations gathered in the temples a great number of pilgrims not only from the neighbouring settlements, but from the far away areas, too. Celebration which did not have any religious significance, yet it attracted a great number of people, especially the young, was gathering at Stražilovo.

The notes made by Lončarević enable us to track some other segments of life in the country, too, even non-material culture, through a prism of customs from the annual cycle of man. He did not leave out peasants' social life

⁵¹ *prelo* is an evening get-together where people sit and sing, chat, spend time together and do some little work such as e.g. spinning or knitting. (prim.prev.)

⁵² Mother's Day (prim.prev.)

⁵³ Father's Day (prim.prev.)

⁵⁴ Patron Saint Day (prim.prev.)



or entertainment suitable for different age, shown through children's games, *prelo*-s, parties, *moba*⁵⁵-s, songs, people's gatherings and gatherings at churches and monasteries. Throughout the whole text, and in some separate parts, too, the descriptions of Serbian national costumes are interwoven, male and female, and children's as well. He points to the differences between the everyday clothes and the clothes for festive occasions, giving names, which are nowadays no longer usual, for elements of the costumes.

As a very important part of country living, he brings customs related to contributing work. In this cycle, the most important agricultural work is wheat seeding which has a great number of customs and beliefs attached to it. By giving the years of the beginning of usage of some agricultural machines and tools in the villages of Fruška Gora, Lončarević provides historical data for some machines, such as press for grapes, plough, tractor. He points to the phenomenon of cooperatives as a way of peasant pooling after the World War II, by naming its advantages and disadvantages. In the last section there are some of the beliefs of Fruška Gora inhabitants which were generally accepted in other areas where Serbs lived, too.

⁵⁵ **moba** is volunteer work, friends and family get together and help with some big work (prim.prev.)



Conservation and restoration

КОНЗЕРВАЦИЈА И РЕСТАУРАЦИЈА



Атила Хорнок

ТРЕТМАН АНОКСИЈОМ У
МУЗЕЈУ ГРАДА НОВОГ САДА

ТРЕТМАН АНОКСИЈОМ У МУЗЕЈУ ГРАДА НОВОГ САДА

Сажетак: Аноксично окружење (атмосфера без кисеоника) се може користити за конзерваторски третман чишћења биолошки инфицираних предмета у музејима. Процедура која се током третмана примењује је релативно једноставна, потпуно безбедна и безоспасна како за људе тако и за органске предмете у музејским колекцијама. Циљ рада је да представи третман аноксијом у Музеју града Новог Сада и да прикаже ову нову методу и неопходану опрему за рад другим конзерваторским службама и музејима.

Кључне речи: нетоксична дезинсекција, контрола штеточина, биолошка инфекција, аноксија, модификована атмосфера

Увод

Инсекти вековима изазивају штету на културним добрима и музејским колекцијама. Примарне мете су им предмети од папира, пергаментна, природњачке колекције, хербаријуми, предмети од дрвета и предмети од текстила. Музејски предмети су често озбиљно оштећени. Током 19. и већег дела 20. века је најчешћи одговор на биолошки напад била употреба читавог низа веома отровних хемикалија. Те методе су биле веома штетне за руковаоце, а њихова делотворност на сузбијање инсеката у предметима често је била дискутабилна.

У другој половини 20. века је превентивна конзервација све више давала примат инсектофунгицидним третманима. Превенција спроведена кроз програм редовне инспекције, одржавања реда, чистоће и хигијене као и постављањем препрека које спречавају штеточине да приђу предметима назива се *интегрисана контрола штеточина*.

Боље и сигурније методе уништавања инсеката у зараженим предметима базирају се на физичким методама. Те методе су засноване на употреби неотровних гасова и комора у којима се предмети подвргавају ниским или високим температурама. Сви познати програми за контролу штеточина који се примењују у музејима мање-више користе неку од ових метода.

Третмани ниским и високим температурама су ефикасни ако се спроводе правилно. На тај начин се одједном може обрадити већа количина предмета. Под третманима ниским и високим температурама се подразумева подвргавање предмета нестандартним температурама, услед чега може доћи до нежељених промена. Насупрот томе, третман културних добара неотровним гасовима обезбеђује стабилније окружење, те су штете мање вероватне. Третман аноксијом (атмосфером без кисеоника) одвија се у провидним пластичним фолијама, те се могу пратити све евентуалне промене на предметима, за разлику од оних у топлотним коморама и замрзивачима. Поред тога, превентивна употреба VELOXY®¹ система успорава биолошки раст микроорганизама, спречава оксидацију површине и успорава блеђење. Овај рад представља приказ употребе неотровних гасова за дезинфекцију и дезинсекцију музејских предмета.²

¹ VELOXY® (VEry Low OXYgen / веома низак ниво кисеоника).

² Током писања овог рада сам користио доступну литературу са Интернета. Већину стручне литературе нашао сам преко сајта Гети конзерваторског института (<http://www.getty.edu/conservation/>). Главни извор информација ми је била студија *Интертан гасови у контроли музејских штеточина* Чарлса Шелвица и Шина Меакива из 1998. године. Такође сам користио студије Нивес Валентин, као и многобројну доступну литературу објављену на Интернету. Техничке карактеристике опреме коришћене током третмана сам преузео са сајтова произвођача.



Све до почетка деведесетих година прошлог века је поменута метода била готово непозната у музејима. Студије на ту тему су дале подстрек његовој практичној примени. Прихватање нове технологије у конзервацији се брзо ширило – кроз бројне публиковане радове, излагања на стручним скуповима и курсеве за третман аноксијом.

Метода аноксије

Опрема *VELOXY®* (*VEry Low OXYgen*) настала је из европског пројекта који се звао *SAVE ART®* (*Спасимо уметност*)³. У питању је савремена конзерваторска опрема помоћу које се метод аноксије (процес заустављања довода кисеоника до живих ћелија организама) користи за контролу штеточина у предметима културне баштине. Нови метод је технолошки одговор на потребе музеја, архива и библиотека, који више не морају да користе пестициде и инсектициде за заштиту својих колекција од инсеката. Употреба отровних гасова је везана за неколико озбиљних проблема: штетни су по људе (изазивају низ веома опасних обољења); загађују животну околину; могу изазвати промене на третираним предметима. Осим тога, рад са таквим препаратима би требало да обављају стручне институције – ван музеја.

Методу *VELOXY®*, која се развила из пројекта Европске уније *SAVE ART®*, треба гледати као алтернативу на традиционални третман фумигацијом. Нова технологија је базирана на излагању заражених предмета атмосфери без кисеоника, створеној уз помоћ *VELOXY®* система – унутар пластичних фолија, које се могу обликовати према предмету, на лицу места (*in situ*). Посебна пажња се поклањала развоју опреме која је малих димензија и лако преносива.

VELOXY® технологија је последња реч технике на пољу конзервације и заштите културног наслеђа од утицаја штеточина. Овом новом методом се може гарантовати интегритет предмета, сигурно очување здравља руковаоца, као и очување животне средине. Током пројекта *SAVE ART®* је тестирана опрема *VELOXY®*, како у лабораторијама, тако и у реалном окружењу у музејима, архивима и библиотекама. На крају је изведен закључак да је већина инсеката уништена за неколико недеља. Време потребно за елиминацију најотпорнијих инсеката износи око три недеље. Велику предност свакако представља могућност превентивне примене – при контроли штеточина. *VELOXY®* метода може бити примењена и ако постоји само сумња да је предмет заражен. Третман ће спречити озбиљну заразу. Штавише, нова метода је финансијски исплативија од традиционалне фумигације. Опремом могу управљати запослени у конзерваторском одељењу, што смањује трошкове, а предметима манипулишу професионалци.

Цео систем се састоји од неколико компоненти *VELOXY®* апаратуре и потрошног материјала:

- безушног компресора гаса који има стандардно напајање;
- резервоар боца са системом за влажење гаса;
- непропусне филм-фолије за прављење контејнера (фолија се састоји од три танка слоја: 1) полиестера, 2) најлона [ова два слоја треба да онемогуће цурење гаса из контејнера], 3) полиетилена – који омогућава лако спајање фолије односно варење);
- клешта са грејачима за спајање фолије;
- инструмента са сензором за мерење нивоа кисеоника у контејнеру;
- вентила и црева за повезивање.

Предмети затворени у ручно направљен контејнер подвргавају се атмосфери у којој је концентрат кисеоника скоро нула (0,01 %). У таквим условима треба да буду третирани 21 дан, како би била уништена било која врста инсекта у било којој фази живота. Третман је делотворан и код вегетативне фазе гљивица, а такође успорава и зауставља буђ. Треба напоменути и то да је током третмана неопходна контрола температуре и релативне влажности у просторији у којој се изводи. Гас који се пушта у контејнер мора имати исти ниво релативне влажности као и третиран предмет, да би се избегле нежељене промене на предмету. Дужина третмана зависи од врсте инсекта који се третира и температуре просторије у којој се контејнер налази. Најмање три недеље третмана аноксијом је потребно да се убију инсекти на температури од 25°C, док је за убијање ларви најотпорнијих врста

³ *SAVE ART®* (1988–2000) представља пројекат подржан и финансиран од стране Европске комисије (има ознаку ENV4-CT98-0711) Пројект је резултат сарадње шест институција из Италије, Велике Британије, Шпаније и Шведске.



инсеката потребно четири или чак пет недеља – на температури од 20°C. Третман аноксијом не би требало спроводити при температурама нижим од 20°C, јер постоји велика вероватноћа да ће неки инсекти преживети.

Апаратура VELOXY® система је константно унапређивана – у циљу оптимизовања њене ефикасности, димензија, тежине и поузданости. И након завршетка пројекта SAVE ART® су настављена истраживања, која су довела до развоја нових компоненти за VELOXY® систем. Додата је опрема која стерилише гас на самом излазном вентилу. То омогућава ефикасну примену VELOXY® система у контроли напада микроорганизама на збирке⁴.

Историјат примене аноксије у конзервацији

Чувари културне баштине се дуго баве штетом коју проузрокује напад инсеката. Одувек се експериментисало са разним начинима и техникама заштите културне баштине од инфекције изазване инсектима. Већина примењиваних техника је наносила више штете него користи третираним предметима. Стога је тражен начин дезинсекције предмета који неће бити штетан за предмете. Решење се нашло у прехранбеној индустрији, односно на пољу заштите хране у стоваришним просторима.⁵ Током педесетих и шездесетих година 20. века се на пољу заштите хране повећао интерес за развој модификоване атмосфере, тј. постало је јасно да пестициди узрокују болести и загађују околину, а током осамдесетих година прошлог века се почело експериментисати овом методом и на пољу заштите културних добара.

Релативно брза фумигација отровним гасовима није била погодан третман за јавне просторе, док се третман неотровним гасовима, који дужије траје, ипак показао као прихватљив. Иако се модификовање атмосфере карбон-диоксидом најчешће примењивало у прехранбеној индустрији, конзерватори су увидели многе предности азота у стварању аноксичног окружења за третман културних добара. Много времена и труда је било потребно уложити у прилагођавање третмана примењиваног за заштиту хране третману за заштиту културних добара.⁶

Једно од првих запажања у вези са претпоставком да се модификована атмосфера може користити за контролу штеточина у конзервацији појавило се у студији *Пристап контроли штеточина у музејима* Кит Сторија⁷ из 1985. године. Он је написао да, због практичности карбон-диоксид треба користити за добијање модификоване атмосфере. Стори је користио велике коморе у којима је долазило до великог цурења, због чега је и употребљавао карбон-диоксид. Његови резултати говоре о томе да је – при концентрацији карбон-диоксида 50–60 %, релативној влажности од 60 % и температури од 21°C – за свега четири дана успео да убије већину инсеката, у свим фазама њиховог живота. Нешто раније су Ари и Мори⁸ (1980) успели да убију све инсекте, и то тако што су их третирали атмосфером модификованом уз помоћ азота, при концентрацији кисеоника између 1.000 ppm и 2.000 ppm (0,01–0,02 %) и релативној влажности од 55 % до 70 %. Третман је трајао 20 дана Међутим, раст гљивица је само био успорен. Почетком деведесетих година прошлог века Де Цезар⁹ је објавио рад у којем тврди да се атмосфером модификованом уз помоћ гаса аргона могу убити инсекти у зараженим књигама. Међутим, он није навео детаље свог третмана.

Научници Аустралијског музеја у Сиднеју и Гети института за конзервацију у Лос Анђелесу у Америци, упоредо су радили и дошли до сличних закључака. Марк Гилберг из Аустралијског музеја је средином осамдесетих година прошлог века ступио у контакт са технологом Џонатаном Банксом, који је годинама радио у лабораторији за заштиту хране и бавио се модификованом атмосфером. Њих двојица су заједнички наставили да раде на развоју ове технологије за заштиту културних добара. Банкс је први изнео теорију да је рационалније користити азот у модификованој атмосфери, јер инсекти временом могу да стекну отпорност према карбон-диоксиду. Он је, такође, предложио Гилберту да приликом третмана користе пластичне непропусне филм-фолије и индустријске

⁴ Подаци о пројекту SAVE ART® преузети су из чланка Ercole GIALDI, Lucia RATTO „The SAVE ART® project and its outcome: VELOXY®“, Resource Group Integrator, 2000.

⁵ Charles Selwitz, Shin Maekawa, *Inert Gases in the Control of Museum Insect Pests*, Getty Conservation Institute, L.A. 1998.

⁶ Charles Selwitz, Shin Maekawa, *Inert Gases in the Control of Museum Insect Pests*, Getty Conservation Institute, L.A. 1998.

⁷ Story, K. O, *Approaches to Pest Management in Museums, Suitland*, Conservation Analytical Laboratory, Smithsonian Institution, 1985.

⁸ Arai, H. and H. Mori, *Studies on the long term conservation of cultural property, using biaxially oriented poly (vinyl alcohol) film bags to prevent the biodeterioration of cultural properties*, Kobunkazai no Kagaku 25, 1980, 89–102.

⁹ DeCesare, *Safe nontoxic pest control for books*, Abbey Newsletter, 14(1), 1990, 16.



апсорбере кисеоника. Банкс је, заправо, својим саветима и искуством скратио конзерваторима неколико година тешког истраживачког посла. Две године касније (1989) Гилберт је објавио прве резултате, који су били релевантни за решавање проблема заштите музејских предмета. Наиме, он је успео да, у лабораторијским условима, уништи 100 % инсеката који се најчешће налазе у музејским предметима. Параметри које је при том користио су следећи: релативна влажност 65–70 %, благо повишена температура – од 30°C, концентрација кисеоника од 0,4 % и трајање третмана од седам дана. Повишене вредности параметара Гилберт је користио да би скратио време третмана. Наравно, те вредности су биле у дозвољеној граници, како не би дошло до оштећења музејских предмета. Две године касније (1991) Гилберт је поновио експеримент са више модификација. Наиме, он је користио индустријске апсорбере AGELESS¹⁰ да би спустио концентрацију кисеоника испод 0,01 %, продужио време третмана на три недеље, смањив температуру на 25/26°C и релативну влажност на 55 %. Гилбертова студија је постала стандард у третману аноксијом у конзервацији музејских предмета.¹¹

Упоредо са Гилбертовим студијама о аноксији, у Гети институт за конзервацију је започета израда специјалних витрина за излагање крајевских мумија у Египатском музеју у Каиру. Приликом конструкције витрина посебна пажња је посвећена контроли нивоа кисеоника, релативној влажности и температури. Витрине су напуњене азотом и херметички затворене. У Гети институт за конзервацију је, приликом развоја прототипа витрине, написана и студија у којој су разрађени многи детаљи везани за третман аноксијом.¹²

Од 1987. године, када се придружила научноистраживачком програму Гети института, Нивес Валентин је радила на евалуацији ефикасности азотне аноксије када је у питању спречавање биолошког пропадања древних артефаката. Свој први рад је објавила 1989. године.¹³ У њему је описала начин на који је подвргнула колоније бактерија и гљивица атмосфери са 0,01 % кисеоника у азоту, при релативној влажности 33–43 %, третман је трајао три недеље. Резултати су показали да је успела да успори раст и бактерија и гљивица. Следећа студија коју је Валентин објавила 1990. године говори о начину на који је успела да потпуно заустави раст бактерија и гљивица.¹⁴ Суштина њеног поступка је у константном (1 литар/минут) протоку гаса кроз комору при релативној влажности 50–55 %, који буквално исушује микроорганизме. Нивес Валентин је један од оснивача и креатора SAVE ART® пројекта и стоји иза развоја опреме за конзервацију VELOXY®.

Третман аноксијом

Третирање инфицираних предмета аноксичном атмосфером може се постићи на два начина: статички и динамички.

Код **статичког приступа** се предмет држи под што чистијим азотом или аргоном – у контејнеру са минимизованим цурењем. Постоје три начина за снижавање нивоа кисеоника у контејнеру: 1. начин – контејнер се неколико пута продува азотом велике чистоће; 2. начин – кисеоник се уклони коришћењем велике количине апсорбера; 3. начин – комбинација продувавања и употребе апсорбера.¹⁵

Најпростија статичка процедура за достизање аноксичног стања је употреба апсорбера. При овом третману нема потребе за додатном опремом (компресором гаса, спремиштем азота, системом за овлаживање гаса).

Мало сложенији статички приступ је третман продувавањем азота кроз контејнер, после којег се контејнер запечати и остави потребно време. У контејнер се могу убацили и апсорбери, али то није неопходно. За потребе оваквог третмана, који се начешће примењује, праве се контејнери свих величина и димензија. Овај приступ се користи и код стационараних комора са тврдим зидовима, били они од метала или од стакла.¹⁶

¹⁰ AGELESS®: види страну 107.

¹¹ Charles Selwitz, Shin Maekawa, *Inert Gases in the Control of Museum Insect Pests*, Getty Conservation Institute, L.A. 1998.

¹² Shin Maekawa, *A Oxygen-Free Museum Cases*, Getty Conservation Institute, L.A. 1998.

¹³ Valentin, N., and F. Preusser, *Nitrogen for biodeterioration control on museum collections*, In *The Third Meeting of the Pan American Biodeterioration Society*, Washington, 1989.

¹⁴ Valentin N., Lidstrom M., And Preusser F., *Microbial control by low oxygen and low relative humidity environments*, *Studies in Conservation*, 35, 4, 1990, 222–230.

¹⁵ Charles Selwitz, Shin Maekawa, *Inert Gases in the Control of Museum Insect Pests*, Getty Conservation Institute, L.A. 1998.

¹⁶ Charles Selwitz, Shin Maekawa, *Inert Gases in the Control of Museum Insect Pests*, Getty Conservation Institute, L.A. 1998.

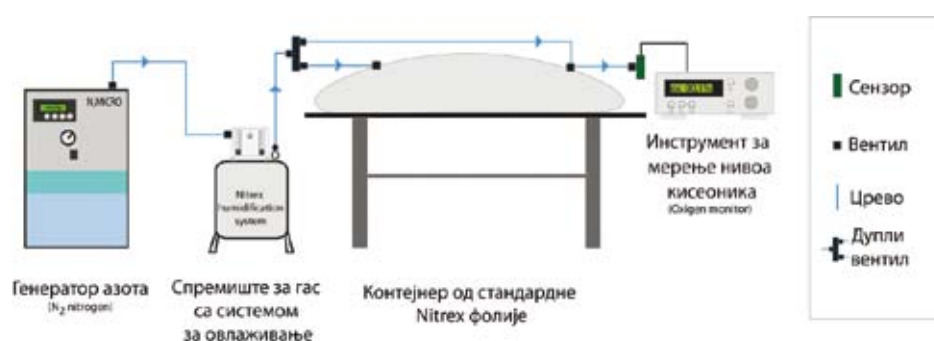




Сл. 1 Статички систем повезивања са једним улазним вентилом

Fig. 1 The static system of connecting with one inlet valve

Код **динамичког приступа** се неотровни гас константно пушта кроз контејнер. Азот или аргон високе чистоће се константно пушта кроз контејнер – прво великом брзином, а потом се, кад концентрат кисеоника падне испод 0,01 %, смањује проток гаса и своди на одржавање ниског нивоа кисеоника до краја третмана.



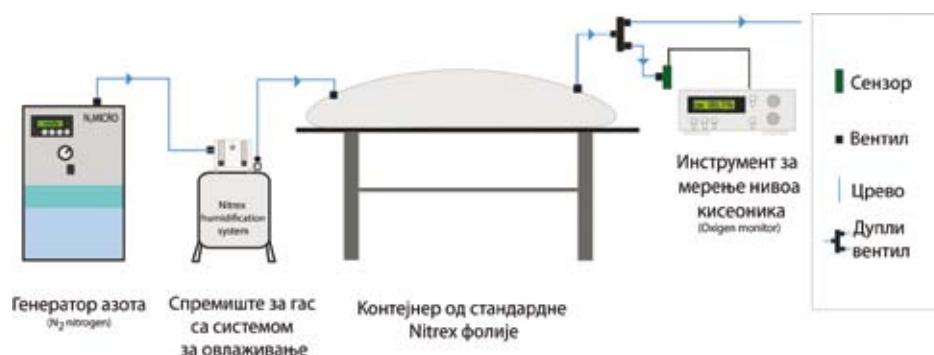
Сл. 2 Статички систем повезивања са два улазна вентила за брзо продувавање контејнера

Fig. 2 The static system of connecting with two inlet valves for a quick container blowing

Динамички приступ је нашао стварну примену у ограниченим ситуацијама – кад је објекат толико велик или постављен на неком веома неприступачном месту – цео се обавија у контејнер. У таквој ситуацији се контејнер формира према облику предмета. Неретко је ситуација таква да је предмет чврсто повезан за под, тако да се не може постићи потпуна затвореност предмета.

Понекад се примењује и трећа процедура, која се зове **статичко-динамички приступ**. Код овог приступа се гас пушта кроз комору константно малим протоком од почетка до краја третмана.

Научници са Гети института објавили су бројне радове на ову тему и први су предложили термине: статички,



Сл. 3 Динамички систем повезивања са једним улазним и дуплим излазним вентилом

Fig. 3 The dynamic system of connecting with one inlet valve and a double outlet valve



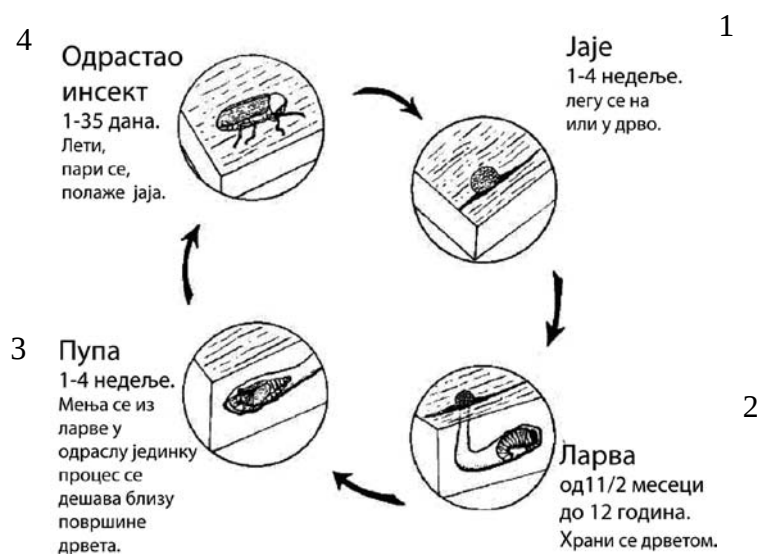
динамички и статичко-динамички приступ.¹⁷ Нивес Валентин је 1993. године истакла ефикасност статичко-динамичког приступа тестирајући га у три различита система контејнера (фолије различитих дебљина и пропусне моћи, од најслабијих до најквалитетнијих).¹⁸

Биолошка инфекција

Биолошка зараза предмета органског порекла у колекцијама музеја је један од најопаснијих узрочника пропадања органског материјала. Предмети од дрвета су најчешће жртве. Последице таквих напада понекад могу бити фаталне за предмете. Нападаче можемо поделити у две групе: биљни организми односно гљивице и организми животињског порекла, инсекти и њихове ларве.

Гљиве и плесни се лако развијају у мрачним просторима са лошом вентилацијом и великом количином влаге, као и на местима где су температурне промене велике и нагле. Ензими које гљиве луче у дрво уништавају главне компоненте дрвета – лигнин и целулозу. Ако гљива уништава лигнин, угрожено дрво добија белу боју, а ако гљива уништава целулозу, дрво постаје смеђе. Поред тога што мењају боју предмета, гљиве проузрокују и физичке промене дрвета – деградацију дрвне масе.

Већина гљивица које уништавају целулозу и протеине су аеробне, односно треба им ваздух за опстанак. Анаеробне бактерије се могу развити при веома ниском нивоу кисеоника. Међутим, за опстанак и развој им је потребна велика количина влаге.



Сл. 4 Животни циклус инсеката

Fig. 4 Insect life cycle

Напад инсеката на предмете од дрвета је много дуготрајнији, али је резултат исти као и код гљивица – потпуно уништење предмета. Инсекти који нападају дрво могу се поделити у две групе: они који нападају свеже дрво и они, малобројни, који нападају суво и обрађено дрво.

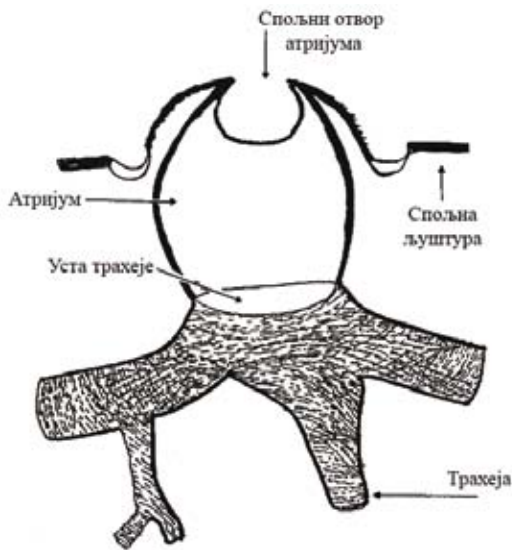
Бубе пролазе кроз четири фазе развоја: јаје – ларва – чаура (лутка) – одрастао инсект (лептир). Током тих фаза оне потпуно мењају изглед; та појава је позната као метаморфоза.¹⁹ Фаза јајета је најчешће веома кратка фаза метаморфозе, док период ларве представља најдужу фазу развоја. Он може потрајати и неколико година,

¹⁷ Charles Selwitz, Shin Maekawa, *Inert Gases in the Control of Museum Insect Pests*, Getty Conservation Institute, L.A. 1998.

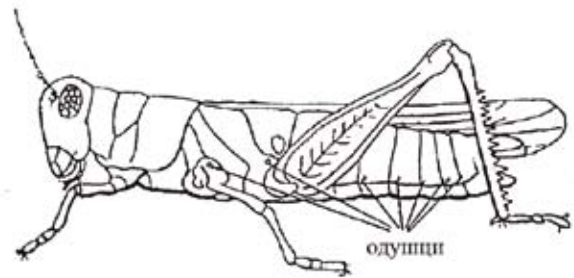
¹⁸ Valentin, N. *Comparative analysis of insect control by nitrogen, argon and carbon dioxide in museum archive and herbarium collections*, *International Biodeterioration and Biodegradation* 32. 1993, 263-278.

¹⁹ Узелац, Јелена, *Предавања из конзервације и реставрације икона (штафелајног сликарства) за 3 годину*. Академија за уметност и конзервацију Српске православне цркве Београд, 2005.





Сл. 5 Пресек одушака
Fig. 5 The cross section of spiracles



Сл. 6 Распоред одушака на телу инсекта
Fig. 6 Spiracles distribution on an insect body

у зависности од врсте и рода инсекта, али и од микроклиматских и макроклиматских услова околине.

У стадијуму ларве долази до највећих деградација органске материје. Одређене ларве се у том стадијуму хране дрвном масом и, пролазећи кроз меки део дрвета, стварају ходничке системе. Ти системи деградирају дрвну масу, проузрокујући ремећење основне статике, јачине и трајности дрвета. На тај начин проузрокују мања или већа оштећења. Према систему убушних и излетних отвора, њиховој величини и облику, као и према систему ходничких канала могуће је релативно прецизно одредити врсту и род инсеката којим је предмет заражен. Развој ларве зависи од хранљивог састава дрвета, влажности и температуре.

Инсекти се хране целулозом, скробом и протеинима који су присутни у дрвету. За релативно добар развој им је, поред хране, неопходна велика релативна влажност и адекватна температура. Инсекти не могу самостално да регулишу температуру тела и зато зависе од температуре околине. Да би се ларве развијале, температура мора бити у одређеним границама, које се разликују за сваку врсту.

Поред основне функције, а то је одузимање ваздуха инсектима, успешан третман аноксијом доводи и до дехидрације, која има за исход исушивање самог инсекта. За ту тврдњу постоје три разлога: 1. физиономија респираторног система инсекта је таква да у недостатку кисеоника доводи до исушивања; 2. смртност се повећава јер се третманом постиже дехидрација; 3. смртност је условљена губитком тежине, која је, у датим аноксичним условима, настала због губитка течности у организму инсекта. Међутим, инсекти су способни да контролишу два важна процеса – размену кисеоника и карбон-диоксида и задржавање воде у серији малих отвора званих одушци, који су део респиративног система.²⁰

Воштани део на крају одушака спречава губитак воде и одржава низак ниво кисеоника; тако одушци контролишу снабдевање. Одушци се налазе дуж стомака и прса инсеката и спојени су са регулаторним органима. Они контролишу време потребно за пренос гаса и величину отвора кроз тело до трахеје. Обично су затворени – да би спречили губитак воде, а отварају су тек толико да инсект узме неопходан кисеоник. Међутим, они су током третмана аноксијом, услед недостатка кисеоника, приморани да отварају одушке чешће и шире, што проузрокује дехидрацију. Третман аноксијом форсира одушке да се отворе и остану отворени, што доводи до великог губитка течности у организму инсекта и до исушивање целог тела инсекта.²¹

²⁰ Charles Selwitz, Shin Maekawa, *Inert Gases in the Control of Museum Insect Pests*, Getty Conservation Institute, L.A.1998.

²¹ Charles Selwitz, Shin Maekawa, *Inert Gases in the Control of Museum Insect Pests*, Getty Conservation Institute, L.A.1998.



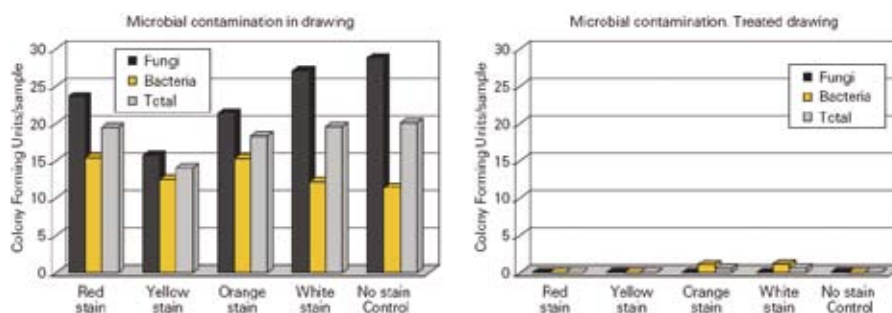
Инсекти балканске регије који најчешће инфицирају дрвене предмете су: кућна једнорог буба (*Hylotrupes bajulus*), дрвени црв (*Anobium Punctatum*), прашкаста буба (*Lyctus Brunneus*) и велики кућни дрвоточац (*Xestobium rufovillosum*).²²

Контрола микроорганизама

Контрола микроорганизама је представљала надоградњу основне идеје пројекта *SAVE ART*[®]. Експериментална истраживања која је спровела Нивес Валентин 1990. године, говоре о томе да је успела зауставити или у великој мери успорити раст гљивица и бактерија²³.

Нивес Валентин је спровела експеримент користећи динамички систем при влажности 50–55 % и температури од 25°C. Гас који је користила током експеримента је био азот, а опрема стандардни *VELOXY*[®] систем. Третирана је папирна диплома димензија 400 x 380 cm. Она је установила да је предмет заражен клицама/бактеријама: *Aspergillus, niger, Penicillium sp., cladosporium herbarum, Trichoderma viride, Actinomyces sp. и Bacillus subtilis*. Динамички третман је трајао три недеље при константном протоку гаса од једне литре по минути, релативној влажности 50–55% и нивоу кисеоника у контејнеру од 0,02 %. Резултати експеримента су приказани на графikonу. (Сл. 7)

У Србији се темом инфекције музејске грађе микроорганизмима бавила Нада Јоветић, виши конзерватор Архива Југославије. Она је обавила експеримент на узорцима архивске грађе Савезног суда који су заражени великим бројем колонија бактерија и гљива. Резултати њеног експеримента су показали да третман аноксијом није био успешан: *Анализама је утврђено да су бактеријске културе постале стерилне, док су се културе гљива развиле у нешто мањем броју колонија и количини него пре обављене стерилизације*.²⁴ Детаљи третмана од 27 дана нису дати, осим податка да је постигнута концентрација кисеоника од 0,03 %. Сама ауторка текста каже да експеримент треба поновити под оптималним условима. Претпостављам да је до неуспеха дошло због непримењивања адекватне процедуре.



Сл. 7 Графикон са резултатима експеримента Нивес Валентин

Fig. 7 A graph showing the results of Nives Valentin's experiments

Поступак треба поновити придржавајући се свих принципа за третман микроорганизама које је навела Нивес Валентин у својим радовима.

ОПРЕМА ЗА ТРЕТМАН АНОКСИЈОМ

Бројни предмети у збиркама Музеја града Новог Сада су органског порекла, због чега су веома подложни биолошким заразама. Ако се томе дода чињеница да се већина предмета налази у неусловним складишним просторијама – у поткровљу зграде, где су, због непостојања кровне изолације, изложени драстичним темпе-

²² Узелац, Јелена, *Предавања из конзервације и рестаурације иконе (штафелајног сликарства) за 3 годину*. Академија за уметност и конзервацију Српске православне цркве, Београд 2005.

²³ Valentin N., Lidstrom M., And Preusser F., *Microbial control by low oxygen and low relative humidity environments*, Studies in Conservation, 35, 4, 1990, 222–230.

²⁴ Јоветић, Нада, *Микробиолошка оштећења на примеру грађе Савезног суда*, Архив: часопис архива Југославије, год. XI, бр. 1–2, . Београд 2010, 160–170.



ратурним разликама током године и великим променама релативне влажности у таванском депоу, јасно је због чега је велики број предмета заражен неким обликом биолошке инфекције.

Све упућује на велики проблем пред којим се наша управа Музеја. Опрема за нетоксичну инсектофунгицидну заштиту набављена је током протеклих година, као преко потребна за сузбијање зараза, али и свих даљих радова на превентивној заштити музејских предмета. Наравно, та опрема је доступна и колегама из сродних институција културе.

Приликом припремања пројекта за адаптацију и реконструкцију зграде Музеја града Новог Сада водило се рачуна о превентивној конзервацији. Посебна пажња је посвећена путањи предмета – од њиховог уласка у Музеј до коначног одредишта у наменским депоима.

Третман нетоксичном дезинфекцијом и дезинсекцијом данас чини обавезан део процедуре везане за заштиту свих нових предмета органског порекла. После третмана аноксијом следи редовна процедура: предмет се уводи у инвентарну књигу Музеја и пролази потребне прегледе или третмане у конзерваторским радионицама, до уласка у депо.

Основни комплет опреме стигао је у Музеј града Новог Сада 2009. године. Током те године и почетком следеће је припремљена наменска лабораторија за третман и *VELOXY*[®] опрема је пуштена у погон. Инсталирана опрема се састоји од следећих компоненти:

Генератор азота²⁵

(Nitrogen Generator)

Произукција азота је кључни део процеса стварања услова за третман аноксијом. Апарат *N₂ Micro* је најмањи самостални генератор опште намене произвођача *Claind* из Италије.

Главне одлике генератора азота *N₂ Micro* су:

- Произукција гаса је базирана на PSA (*Pressure Swing Adsorption*) принципу.
- Потпуно је аутономан и аутоматизован, захваљујући уграђеној технологији безуљног компресора.
- Може да произведе 4 литре гаса по минути са 5 бари притиска и чистоћом азота већом од 99,5 %.
- Поседује уграђен танк од 36 литара, који може да обезбеди константан проток гаса кроз комору.
- Систем је опремљен високо ефикасним филтерима против влаге, тако да се кондензована вода аутоматски избацује.
- Систем поседује електронску контролу, која омогућава производњу контролисаног квалитета гаса без оптерећивања компресора и дужи век апарата.

Принцип рада је следећи: захваљујући технологији PSA, генератор производи азот компресовањем околног ваздуха и претвара га у подлогу за мрежу молекула карбонског сита (CMS); унутар мреже CMS-а, CO₂ и остале „нечистоће“ се задржавају, омогућавајући тако да чист азот прође у уграђени танк, из којег се потом може контролисати притисак и проток гаса.



Сл. 8 Генератор азота
Fig. 8 Nitrogen generator

Резервоар боца (танк) са системом за контролу релативне влажности (Nitrex Humidification System)

Да би се избегао потенцијални хигрометрични шок на музејским предметима који су подвргнути третману аноксијом у пластичним контејнерима, азот из генератора се влажи до вредности коју има и предмет подвргнут третману у контејнеру.

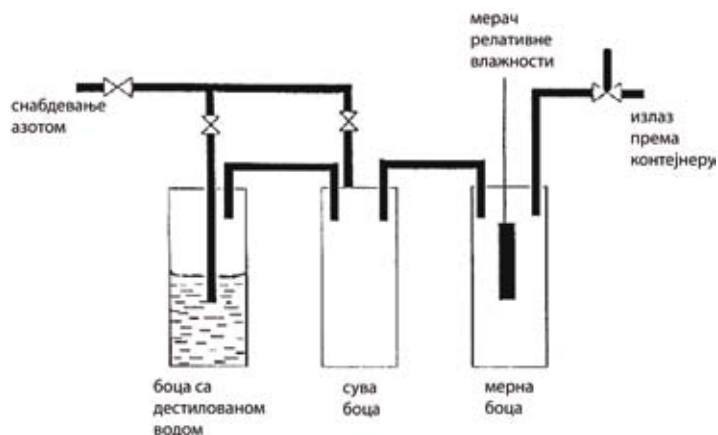
Систем укључује поделу гаса на два тока која се могу контролисати уз помоћ вентила. На њима постоји мерна

²⁵ Спецификацију о генератору *N₂ Micro* су преузете из каталога произвођача *Claind*.





Сл. 9 Резервар боца (танк)
Fig. 9 Fuel bottle



Сл. 10 Шематски приказ рада система за контролу релативне влажности
Fig. 10 A schematic representation of operation of the system for controlling the relative humidity



Сл. 11 Систем за овлаживање гаса са дестилованом водом
Fig. 11 The system of gas humidification with distilled water



Сл. 12 Излазни вентил за контролу протока
Fig. 12 Outlet valve for flow control



Сл. 13 Вентили за контролу релативне влажности
Fig. 13 Valves for relative humidity control

линија са куглицом (као показивачем) помоћу које се може пратити проток гаса. Један ток тера азот у виду мехурића, кроз дестиловану воду која се налази у танкој провидној посуди од плексигласа. По изласку из боце гас се сједињује са другим (сувим) током – азотом. Контролом куглица на скали оба вентила се може добити смеша обогаћеног гаса азота, која може да варира од веома сувог до веома влажног гаса, у зависности од потребне релативне влажности у контејнеру са предметима. Таква смеша се, уз помоћ вентила, контролисано пушта у пластични контејнер.

Мерни инструмент – кислород монитер

(Analox 101 D2 Portable Oxygen Monitor)

Овај мерни инструмент се састоји од преносивог инструмента са самосталним напајањем на којем се дигитално приказује проценат кисеоника у гасу и сензорске јединице која обезбеђује несметани рад на температурама од -10°C до $+40^{\circ}\text{C}$. Инструмент се лако калибрише и довољно је иницијално подесити границе аларма.



Постоје две скале у инструменту:

0,01 % – 19,99 % и

0,1 % – 100 %.

Инструмент је опремљен аудио и видео упозорењем. Минимално читавање инструмента је 0,01 % O_2 , тачност: + 1 % од приказаног резултата, а животни век сензора је око 3 године – при нормалним условима рада.



Сл. 14 Мерни инструмент са сензором и вентилом

Fig. 14 A meter with a sensor and a valve

Мерачи температуре и релативне влажности

Током третмана аноксијом је неопходно константно контролисање температуре и релативне влажности. Мерења се врше у самој комори и у лабораторији. За комору се користи комбиновани дигитални мерач температуре и релативне влажности – произвођача *Hama*, док се за читавање тих вредности у просторији користе аналогни инструменти.



Сл. 15 Комбиновани дигитални мерач температуре и релативне влажности
Fig. 15 The combined digital measurer of temperature and relative humidity



Сл. 16 Аналогни мерачи температуре и релативне влажности
Fig. 16 Analogue measurers of temperature and relative humidity

Клешта за спајање фолије

(Pinza termosaldante con barre teflonate 300)

Електрична клешта за спајање фолије опремљена су штипаљкама дужине 30 cm. Тешка су око 1,3 kg и веома су лака за руковање. Температурна скала је подесива. Максимална температура је 250°C, а минимална 120°C. Време потребно за загревање клешта износи око 5 минута.

За фолије Nitrex, које се користе у Музеју града, оптимална температура клешта је 180°C и да би се прецизно спојили крајеви фолије, потребан је притисак који траје 2/3 секунде. Ширина вара је 1 cm.



Сл. 17 Клешта за спајање фолије

Fig. 17 Pliers for connecting the foil

Вентили и црева

За успешно повезивање система потребно је више различитих врста вентила и црева. Највише се користе једносмерни вентили, који отварају и затварају ток, али се, такође, користе дупли вентили, који могу по-

делити ток на две гране. Такав вентил се користи за повезивање мерног инструмента на комору, као и за динамички систем повезивања. Спољни пресек црева за спајање износи 6 mm, а унутрашњи 4 mm; црева су направљена од полиуретана.



Сл. 18 Једносмерни вентил
Fig. 18 One-way valve



Сл. 19 Двосмерни вентил
Fig. 19 Two-way valve



Сл. 20 Црево од полиуретана
Fig. 20 Polyurethane hose

МАТЕРИЈАЛ ЗА КОНЗЕРВАЦИЈУ

Фолија за дезинсекцију третманом аноксије (Nitrex - Oxygen Barrier Film)

Аноксична микроатмосфера за уништавање инсеката се може створити помоћу танке флексибилне пластичне фолије (филма), која је спојена у облику јастука. Пластична фолија која се користи при третману аноксијом мора да задовољи више критеријума. Најбитнији критеријуми су велика непропусна моћ и еластичност, лака спојивост, отпорност на физичка оштећења, провидност и да се може користити више пута.

Баријера која се користи при третману аноксијом је направљена од више слојева. Они су комбиновани тако да један слој служи за спречавање продора кисеоника, други за продор влаге, а трећи (површински) омогућава лако варење – спајање фолије.



Сл. 21 Фолија за третман аноксијом
Fig. 21 Foil for anoxic treatment

Ефикасност фолије се мери на основу пропусне моћи воде (WVTR) и пропусне моћи кисеоника (ORT). Јединица пропусне рате филма се изражава у пропусној моћи воде, односно грамима воде и кубним сантиметрима гаса по квадратном метру фолије на период од 24 сата.

Да би аноксија била успешна, пропусна моћ фолије за кисеоник (ORT) мора бити већа од количине кисеоника коју могу да приме апсорбери. При дезинфекцији инсеката која траје три недеље пропусна моћ кисеоника не сме бити већа од 100 cm³. Најквалитетније и најскупље баријере садрже танак слој алуминијума између слојева најлона и полиестера. Код таквих фолија је пропусна моћ ранва нули. Највише се користе филм-баријере, чији је средишњи слој од полиетилена, тако да се могу спајати већ на температури од 120°C. Због своје релативно велике пропусне моћи, полиетилен није најсрећније решење, те мора бити спојен са веома широким везом – не мањим од 1 cm. Највише проблема, односно, истицања гаса, дешава се због лоших спојева и зато треба бити посебно опрезан приликом израде контејнера са фолијом од полиетилена. Музеј града Новог Сада користи фолију од полиетилена произвођача Nitrex из Италије. Ширина фолије је 150 cm, а дебљина 80μ. Она се пакује у ролни дужине 100 m.



Апсорбери кисеоника

(Oxygen Scavenger)

Апсорбери су кесице испуњене прахом оксида гвожђа, који везује кисеоник из ваздуха оксидацијом. Свака кесица може упити мање или више кисеоника, у зависности од количине оксида гвожђа у њој. На тржишту постоје апсорбери *Angels®* и *АСТО®* – за третмане којима је потребна релативна влажност већа од 50 %. Музеј града користи апсорбере кисеоника *АСТО FTM 2000*, који долазе у вакуум-паковању од 20 комада.

Постоји формула по којој се израчунава потребна количина апсорбера *АСТО FTM 2000* за третман аноксијом. Најпре је потребно израчунати запремину ваздуха у контејнеру. Она се израчунава тако што се одреди запремина предмета на основу димензија. Предмет димензија 150 x 70 x 20 cm има запремину 210.000 cm³. Запремину предмета množимо са процентом кисеоника у ваздуху (20%) и тако добијамо запремину кисеоника коју треба третирали.

АСТО FTM 2000 који се користе у Музеју града апсорбују 2 литре или 2.000 cm³. Количина апсорбера коју треба употребити се добије тако што се запремина кисеоника која ће се третирали подели са 2000:

$$43.995 \text{ cm}^3 / 2000 = 21,99.$$

Дакле, за третман аноксијом предмета димензија 150 x 70 x 20 cm потребне су 22 кесице апсорбера *АСТО FTM 2000*.

Како апсорбере карактерише егзотермна реакција (порастан температура и релативне влажности), при активирању их не треба доводити у контакт са предметима.

Индикатори

(Ageless Eye)

Индикатори су посебне мале таблете које се користе за утврђивање пада кисеоника испод 0,05 %. У пилулама постоји хемикалија која мења боју услед промене количине кисеоника (процент кисеоника мањи од 0,05) – из пурпурне боје прелази у пинк. Ако проценат кисеоника пређе 0,05, пилула поново постаје пурпурна. Свака пилула индикатора *Ageless Eye* је упакована у танки целофан, који је перфориран тако да омогућава циркулацију ваздуха. Целофан не треба уклањати током третмана. Пилулу треба поставити на видно место у контејнеру.



Сл. 22 Паковање од 20 апсорбера *АСТО FTM 2000*

Fig. 21 A package of 20 *ASTO FTM 2000* absorbers



Сл. 23 Индикатори аноксичне атмосфере

Fig. 23 The indicators of anoxic atmosphere



ТРЕТМАН ИКОНА

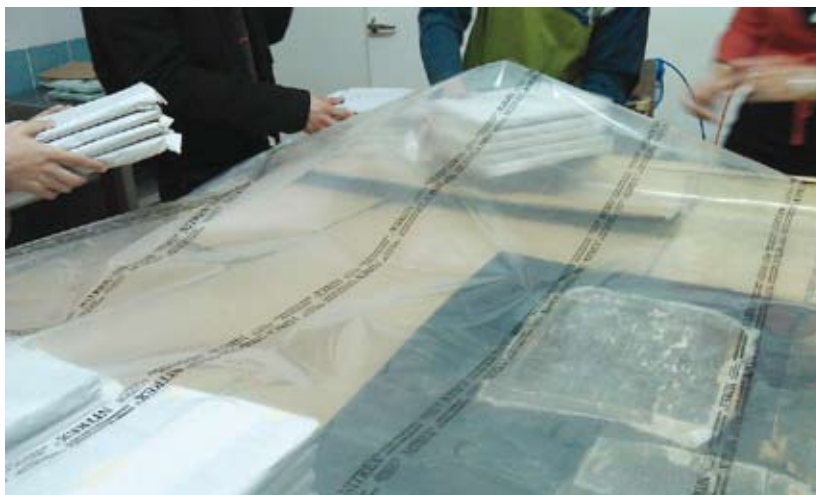
Практични део овог рада је третман 40 икона из фрушкогорског манастира Крушедола. Иконе су део материјала датог Галерији Матице српске на рестаурацију. Дезинсекција аноксијом у Музеју града Новог Сада је један у низу неопходних процеса у конзервацији и рестаурацији ових икона.



Сл. 24 Иконе пре почетка третмана аноксијом

Fig. 24 Icons prior to anoxic treatment

Све иконе донете у лабораторију су припремљене за третман (обложене бескиселинским папиром). Проценат влаге у дрвеном носачу икона није утврђен, јер Музеј нема тај инструмент, али је очито да су иконе изразито суве и да ће бити тешко постићи потребне параметре који се односе на проценат релативне влажности у контејнеру. Припреме за третман икона одмах су започете. Одстрањени су метални носачи икона и ексерс и све иконе су поређане унутар контејнера – у правоугаоник димензија 80 x 120 cm и просечне висине 20 cm. Коришћен је већ искројен контејнер. То је једна од великих предности овог система: контејнери се могу користити неколико пута. При кројењу контејнера треба обратити пажњу на спојеве односно варове. Готов контејнер треба да изгледа као јастук када се напуни гасом. Отвор за вентил се мора направити веома прецизно – помоћу зумбе, јер свака грешка значи цурење.



Сл. 25 Стављање икона у искројен контејнер

Fig. 25 Putting icons in the tailored container

На дно контејнера треба поставити црни хамер, и то из два разлога: 1. фолија је веома осетљива и предмет је не сме додиривати; 2. уочавање трагова инсеката. Такође, предмете у контејнеру и одгоре треба прекрити



картоном – да би се заштитила фолија. Није добро користити ребрасти картон за заштиту.²⁶ У контејнеру треба предвидети место за апсорбере. Они физички морају бити одвојени од предмета, јер се загревају када се активирају у контејнеру и могу направити штету на предметима. Наравно, у контејнеру мора бити мерач температуре и релативне влажности.



Сл. 26 Спајање контејнера

Fig. 26 Connecting the containers

Количина апсорбера АСТО FTM 2000 неопходна за третман израчуната је према укупној запремини свих предмета и износи око 192.000 cm^3 . Кад се то помножи са 20,95 %, колико износи проценат кисеоника у ваздуху, добије се 40.224 cm^3 , односно запремина кисеоника у предметима. Тај број се подели са 2.000, колика је апсорбна моћ АСТО FTM 2000, и добије се 20,112, што значи да за третман треба употребити паковање од 20 апсорбера.



Сл. 27 Контејнер напуњен гасом

Fig. 27 A container filled with gas

Када је контејнер затворен и заварен, започео је статичко-динамички третман. Прво треба испумпати ваздух помоћу вакуум-машине (без великог притиска, да се не би оштетили предмети). Извлачење ваздуха се ради да би се смањила количина кисеоника што убрзава и појефтиније процес. Када је извучен ваздух, азот треба пустити у систем. Гас се из генератора премести у боцу – спремишник, и то у количини довољној за иницијално пуњење контејнера. Азотни гас се мора овлажити или осушити пре пуштања у контејнер, што се ради помоћу два вентила са куглицама. Један вентил служи за додавање влаге, а други за пуштање сувог гаса у смешу. Како су иконе веома суве, успешно је подигнут ниво релативне влаге у смеси гаса која је премештена у контејнер.

²⁶ Треба избегавати све материјале у којима се ваздух може задржавати.



Постигнуто је да иницијална вредност влаге у смеси гаса буде око 45 %. Три сата је било потребно за пуњење контејнера гасом. Отворен је *дневник поступка*, у којем је вођена евиденција о температури и релативној влажности у контејнеру и лабораторији и, наравно, проценту кисеоника у контејнеру.

Осам иницијалних апсорбера АСТО FTM 2000 је успело да за 48 часова апсорбује кисеоник на 2,6 %. Проценат није падао ни наредних дана. Температура је током целог третмана била у границама од 24°C до 26°C. Релативна влажност је пала испод 45 %. Потом је уследио динамички систем. Отворен је контејнер толико да се могу убацили нови апсорбери. Током отварања контејнера је, све време, пуштан веома овлажен азот из боце са максималним протоком, да би се надоместио губитак због привремено отвореног контејнера. Цела операција је трајала око 1 минут. После допуњавања апсорберима, контејнер је поново надуван до облика пуног јастука. Током наредних неколико дана, ниво кисеоника је пао на 0,04 %. Релативна влажност је поново била изнад 44 %. Четрнаестог дана третмана је уследила последња фаза – динамичка. Контејнер је поново отворен и додата су још три апсорбера. Дакле, током третмана коришћен је 21 апсорбер.

Наредна два дана је ниво кисеоника пао испод 0,01 %. Услови за аноксију су задовољени. Следеће три недеље су биле кључне за процес. Релативну влажност у лабораторији, која је појединих дана била нижа за који проценат од оне у контејнеру, подигнута је помоћу мобилног овлаживача простора. До краја продуженог третмана – од скоро пет недеља, нису се битније мењале вредности кисеоника у контејнеру.

Датум	Температура (T°C)		Релативна влажност (%)		Ниво кисеоника (%)
	контејнера	лабораторије	контејнера	лабораторије	
30. 3. 2012 *	22	22	42	40	20
2. 4.	22	23	40	40	2,6
3. 4	25	25	39	39	2,5
4. 4	25	24	39	39	2,5
5. 4 **	26	26	45	40	0,04
6. 4	26	26	44	39	0,02
11. 4	24	25	44	39	0,02
12. 4 ***	25	25	46	38	0,01
16. 4	24	25	46	40	0,01
17. 4	25	25	45	44	0,01
20. 4	25	25	44	50	0,01
30. 4	25	26	42	55	0,01
14. 5	25	27	40	58	0,01

Табела 1 Дневник третмана икона
Chart 1 The diary of treating icons

* У контејнер је убачено 8 апсорбера.

** У контејнер је убачено још 8 апсорбера.

*** У контејнер су убачена последња три апсорбера.



Закључак

Досадашњи третмани *VELOXY*[®] системом у Музеју града Новог Сада показали су да основни сет опреме може да задовољи потребе Музеја везане за дезинсекцију предмета. Третман икона је потврдио да није једноставно постићи вредности параметара које су потребне за успешан третман. Проблем са ниском релативном влажношћу (~45 %) пратио је цео процес. Није постигнуто потребних 50–55 % влаге у контејнеру, али је, пошто су иконе биле веома суве, постојала могућност настанка неке штете на предметима услед повећања влаге.

Продужени третман од 5 недеља, са концентрацијом кисеоника од 0,01 %, у контејнеру требало је да доведе до исушивања свих ларви и инсеката у иконама. Третман аноксијом је успео и шансе за добро обављену дезинсекцију на иконама су велике. Наравно, како ни један третман не можемо у потпуности проверити, могућност преживљавања инсеката постоји и у овом случају, али је изразито мала.

Третман који је описан је релативно нов за наше услове. Неопходна пракса и истраживања употребе и могућности једног оваквог система ће, у предстојећем периоду, показати његову праву вредност и функцију. Коришћење опреме *VELOXY*[®] је скоро нешкодљиво за руковаоце, а веома је ефикасно код сузбијања зараза инсектима на органском материјалу. Зато је овај систем веома користан у свакодневној пракси у процесу конзервације и реставрације.

Литература

- Charles Selwitz, Shin Maekawa, *Inert Gases in the Control of Museum Insect Pests*, Getty Conservation Institute, Los Angeles 1998.
- Valentin, N., Bergh, J.E., Ortega, R., Åkerlund, M., Hallström, A. & Jonsson, K. *Evaluation of a portable equipment for large scale de-infestation in museum collections using a low oxygen environment*, 13th Triennial Meeting. Preprints of ICOM Committee for Conservation 1, ICOM, Paris 2002.
- Valentin, N., Lidstrom, M., and Preusser, F. *Microbial control by low oxygen and low relative humidity environments* Studies in Conservation, 35, 4, 1990.
- Shin Maekawa, *A Oxygen-Free Museum Cases*, Getty Conservation Institute, L.A. 1998.
- Јелена Узелац, *Предавања из конзервације и реставрације иконе (штафелајног сликарства) за 3 годину*. Академија за уметност и конзервацију Српске православне цркве, Београд 2005.
- Franc Pohleven, Črtomir Tavzes, Robert J. Koestler., *Заштита дрвене грађе у манастирима – нови приступ очувању дрвеног наслеђа*, Зборник Друге и Треће конференције о интегративној заштити, Бањалука 2009.
- Vinod Daniel, Gordon Hanlon, Shin Maekawa, *Eradication of Insect Pests in Museums Using Nitrogen*, Waac newsletter 1993.
- Gilberg, M., *Inert atmospheres for the fumigation of museum objects* Studies in Conservation 34. 1989.
- Valentin, N. and Preusser F., *Insect control by inert gases in museum, archives and libraries*, Restaurator 11, 1990.
- Michèle Gunn, Houri Ziaee pour, Fabrice Merizzi, Christiane Naffah, *Anoxia – treatment by oxygen deprivation: optimizing treatment time of museum objects*, French Museums Research and Restoration Centre, 2000.



ANOXIC TREATMENT IN THE CITY MUSEUM OF NOVI SAD

Summary

The VELOXY® system treatments in the City Museum of Novi Sad so far have shown that the basic set of equipment can meet the needs of the Museum related to disinfestation of items. Treating icons has confirmed that it is not simple to achieve the required parameter values for a successful treatment. The problem of low humidity (~45 %) accompanied the whole process. The required 50- 55 % of humidity were not achieved in the container, but, since the icons were very dry, there was a possibility of making damage on the items by increasing the humidity.

The prolonged treatment – of 5 weeks, with oxygen concentration of 0,1 % in the container was supposed to bring to drying out all the larvae and insects in the icons. The anoxic treatment was a success and the chances for a well-done disinfestation of icons were great. Of course, since none of the treatments can be fully checked, the possibility of insects surviving is present in this case, too, but it is extremely low.

The treatment described is relatively new for our circumstances. The necessary practice and exploration of the use and the possibilities of such a system will, in the upcoming period, show its true value and function. The use of VELOXY® equipment is practically harmless for the handlers, and it is very efficient in combating insect infestation of organic material. This is why this system is very useful in every day practice in the process of conservation and restoration.



Pedagogy

ПЕДАГОГИЈА



Даница Иванчевић

МЕСТО МУЗЕЈА У
ОБРАЗОВНОМ СИСТЕМУ

МЕСТО МУЗЕЈА У ОБРАЗОВНОМ СИСТЕМУ

Сажетак: Научна и технолошка револуција и нагли пораст информација у великој мери утичу на концепцију образовања. Сматра се да ученици не усвоје довољно знања током институционалног образовања, због чега је створен систем такозваног неформалног и информалног образовања, који је заживео уз формални систем и који би требало да делује као јединствен систем. Та трансформација ће довести до извесних промена у традиционалном систему образовања, који је утемељен у традиционалној школи. Људи непрестано уче, и то учење се реализује у различитим социјалним ситуацијама. Због тога би реформа система васпитања и образовања требало да се развија у правцу доживотног учења. Тај правац подразумева широку лепезу расположивих извора учења у заједници. Сходно томе се може сагледати и место музеја у образовном систему, јер њихова специфичност нуди велики васпитно-образовни потенцијал и добре услове за активно учење и стицање искуства „из прве руке“.

Кључне речи: музејска педагогија, информално образовање, трансформација система образовања.

Различити типови музеја имају више или мање наглашену образовну функцију али је сигурно да се у сваки савремени школски систем могу уклопити сви музеји, сваки на свој начин. Они могу да обогате наставне садржаје и спремни да се ставе у службу наставе.

„Сваки музеј својим научно распоређеним и у органском низу постављеним експонатима помаже сваком посетиоцу, па и ученику да уочи основне развојне линије појединих животних манифестација и да схвати оно што је битно у свеукупности једне области, па чак и читавог живота. Ако су у једном музеју изложена средства за производњу, на пример, распоређена тако да се види њихов развој од једноставног ка сложенијем и ако су уз то дата пригодна објашњења, из којих се може видети шта условљава овакав развој, које су последице таквог развоја, ученик ће лакше уочити једну животну истину. Зар природњачки музеј не омогућује својом класификацијом предмета ученику да упозна живот природе лакше, брже и животно присније, него што је то могућно у учионици”.¹

Нудећи широку лепезу квалитетних информација, ове установе јесу велики извор доживотног учења и у свету све више постају културни центри с изразитом образовном функцијом.

Образовна улога музеја потврђује се кроз информацијски карактер изложбе. Међутим, информацију не треба свести на легенде, већ сама поставка – својом концепцијом, треба да пренесе информацију; једино тад ће се избећи њено просто фактографско значење. Актуелност једног музеја није само у богатству његових збирки већ у начину њихове презентације, јер информација, ако је експлицитно дата, доприноси развоју истраживачког духа, интересовања, критичности и систематичности, а све су то основе за перманентно образовање.

Педагошка делатност постала је посебан и веома значајан сегмент рада музеја. Ова врста рада – на граници учења и забаве, развија чула, лични израз, ствара личности способне за логичко и самостално закључивање, за стицање широког и слободног образовања. У таквим музејима се будући мали грађани – љубитељи музеја, обогаћују новим и необичним искуствима, развија се њихова мисао, доживљај, машта, визија, реаговање.

¹ Букић, Слободан и Рудић, Вукосав, *Саградња школа са музејима*, Београд 1960, 23.





Деца уче о томе којој култури припадају, али и какве све различитости и блискости у времену и простору могу да пронађу, чиме врло рано стичу појам о значају сопствене баштине, а на тај начин и о вредностима других култура и поднебља. На један врло посредан начин, али неосетно, она уче да изграде мерило вредности за своју будућност и да умеју да препознају шта је добро, а шта не. Деци се на прави начин представља оно што су наши преци радили, и шта је то што им је доносило сатисфакцију. Уче да уочавају и поштују различитости, да постоје и друге вере и веровања, обичаји, тј. уче о толеранцији као услову за разумевање и прихватање савременог друштва.²

Образовни рад у музеју се веома често одвија у погрешном смеру, односно представља наставак традиционалног образовања и школске наставе. Иако музеји поседују велики образовни потенцијал, млади нису заинтересовани за посећивање њихових изложби. У свом раду, Хавелка је навео неке од могућих разлога за то. Један је да су млади склони опредељивању за оно што захтева мање времена и напора, нпр. интернет и друге „брзе“ облике пружања информација, а други разлог су крути просветитељски ставови музејских радника који не нуде пријатну атмосферу у раду са посетиоцима. Резултат тога је недовољна присутност младих у музејима, јер и школа и музеј употребљавају исти модел образовања. Осавремењивање приступа организовању и презентовању изложби значи ненаметљиво подучавање. Много је значајније неформално подучавање, тј. подучавање које не прави разлику између забаве и учења.

Данашњи фокус васпитно-образовног деловања заснован је на формалним васпитно-образовним институцијама. Информална окружења, попут музеја, пружају велике потенцијале за учење, а самим тим добијају и већу улогу у формалном систему образовања. Како је у музејском раду дошло до померања фокуса са музејског предмета на активности посетилаца, питање учења у музеју је актуелизовано. Проблематика учења за музеје представља много више од интелектуалне радозналости; учење у музеју и разумевање посетиоцевог учења постало је питање његовог опстанка.³

² Иванчевић, Даница, Културно-просветна делатност музеја у односу на потребе и изазове XXI века, *Зборник радова са саветовања*, Зрењанин, 19-20. септембар 2011. бр. 2, Друштво архивских радника Војводине, Нови Сад 2012, 135.

³ Heine, G. E., *Learning in the Museum*, Museum Meanings, Routledge, London – New York 1998.





Услови за учење у музејима као информалним окружењима разликују се од оних у формалним васпитно-образовним институцијама. Учење у таквим окружењима није вођено и усмеравано од неког спољашњег ауторитета, већ је самоусмерено, добровољно и персонално.⁴

Музеји нуде прилику за управљање сопственим процесом учења. Активности у музеју омогућавају ономе ко учи да слободно бира подручја образовања, те да се према својим способностима и интересима определи за интензитет и екстензитет бављења тим садржајима. Музеји су, пре свега, места учења и игре, места инвентивности и подстицања радости. Они су и место у којем ученик може да, користећи различите изворе знања, развија способност за самосталан рад и критичност, да сагледава свет око себе стављајући се у улогу активног истраживача. Специфична прилика за учење коју музеј нуди јесте искуствена (доживљајна) природа учења која се базира на сусрету са реалним предметима. Зато савремени музеји могу да буду веома успешни у развоју мотивације за учење (подржавању и развијању интелектуалне радозналости и жеље за учењем), подстицању људи да открију нове ствари, отварању могућности за оживљавањем претходно нагомиланих сетова чињеница и информација.

С обзиром на то да представља најбољи мост између прошлости, садашњости и будућности, музеј нуди деци авантуру, и то кроз различите стваралачке игре. Као учионице посебног типа, музејске збирке и атрактивне поставке постају јединствена места где се преплићу артефакта и њихова нова тумачења, машта, креативност, и тако деца на занимљив начин стичу искуства. Због тога, савремена улога музеја у систему образовања постаје веома важан чинилац, јер заједно делују целовитије и сврсисходније у процесу образовања младих.

Са становишта васпитно-образовне улоге, музеј се јавља као најближи сарадник школа. Када говори о сарадњи музеја са школама, М. Шкиљан наводи две могућности за њихово приближавање. Према једној могућности, музеји и школе би се путем школских програма и образовних процеса могли надопуњавати, односно музејска делатност би могла да буде укомпонована у школске програме и обрнуто – за поједине наставне предмете би

⁴ Milutinović, Јована, *Humanistički pristup vaspitno-obrazovnoj ulozi muzeja*, Savez pedagoških društava Vojvodine – Novi Sad, Viša škola za obrazovanje vaspitača – Vršac 2003, 59.



се створило место у програмима рада одређених музеја. Друга могућност би се односила на то да музеј треба схватити као место где ће ученик слободно, непритиснут школским стегама, а према властитим интересовањима, бирати садржаје и самим тим проширивати своје знање у оквиру школског програма и изван њега.⁵

Већ је познато да музеји организују посебне програме за преношење знања, чиме постају „активне учионице“, у којима се учи како се и зашто чува меморија, шта она значи и која се све искуства из прошлости могу уградити у нашу савременост. Повезујући учење са доколицом, током школске године, али и учествовањем у посебним програмима у време летњег и зимског распуста, деца се навикавају на то да су посете музејима део њиховог свакодневног живота.

Претпоставка ефикасне сарадње није заснована само на иницирању и осмишљавању програма већ и утицају на развој свести о потреби планске сарадње са васпитно-образовним установама у коју би били укључени учитељи и васпитачи.

Предност музеја над школама је у чињеници што се у школи учи из друге руке, од наставника, из књига, филмова, слајдова и карата, а у музејима из аутентичних оригиналних докумената прошлости. Музеји већ дуго представљају значајан медијум у систему образовања, па се озбиљно пришло проучавању, примени и иновирању метода и облика, а све више и средстава васпитно-образовног рада који омогућавају учење на други, нешколски и спонтан начин. Драгоцени предмети из прошлости који су лоше и неатрактивно представљени – без довољно обавештења, остају неми за све, осим за ужи круг научних радника. Међутим, добро представљени музејски предмети имају улогу медијума комуникације, јер говоре о степену културе њихових стваралаца и о самим ствараоцима.

Стваралачке активности су битан елемент сарадње музеја и школа, било да је реч о најобичнијој посети сталној поставци или од обичног цртежа музејског експоната до комплексних програма осмишљених за децу. Облици рада са „малима“ – децом предшколског и школског узраста, било да је у питању сликање, цртање, моделовање, певање, писање, причање прича, бајки и басни, рецитоване, драмско приказивање, или пак сложенији програми

⁵ Исто, 52.



чији су реализатори деца, за педагоге и васпитаче, имају заједничку компоненту - императив да дете – ученик не сме да буде пасиван рецептор или посматрач, већ активан учесник планираних програмских активности. Музеј мора да буде установа односно радна средина која би у њиховом сећању требало да остане као својеврстан доживљај, као место где су увек добродошли.

Ништа се из делокруга сарадње музеја и школа не препушта случају: сарадња мора да буде планирана; наставни програм у школама и делатност музеја морају бити координирани; представници школа, тј. ђака, би требало да утичу на структуру музејских програма. Ипак, музејска педагогија није дала одговоре на многа педагошка питања. Скоро нигде се не могу наћи систематски обрађени принципи педагошког рада у музејима; нека основна дидактичко-методичка питања су само дотакнута. Дешава се да музејски радници не праве разлику између принципа, метода и облика педагошког рада у музејима, па се такав приступ проглашава као важећи принцип и обрнуто, а форме и облици сарадње музеја и школа проглашавају се наставним методама. Ангажованији приступ овим проблемима учинио би музеје динамичнијим, а самим тим би и место музеја у образовном систему било истакнутије и значајније.

ЛИТЕРАТУРА

- Аксентијевић, Боривоје, Васпитна улога музеја, *Билтен Заједнице музеја Србије 1*, Београд 1971, 19–315.
- Ђукић, Слободан и Радић, Вукосав, *Сарадња школа са музејима*, Београд 1960.
- Žnidar, Vincenc, Zadaci i oblici saradnje muzeja i škola, *Muzeologija*, 15, Muzejsko dokumentaciono društvo, Zagreb 1972, 1–135.
- Иванчевић, Даница, *Културно-просветна делатност музеја у односу на потребе и изазове XXI века*, Зборник радова са саветовања, Зрењанин, 19–20. септембар 2011 бр. 2, Друштво архивских радника Војводине, Нови Сад 2012.
- Milutinović, Jovana, *Humanistički pristup vaspitno-obrazovnoj ulozi muzeja*, Savez pedagoških društava Vojvodine – Novi Sad, Viša škola za obrazovanje vaspitača – Vršac 2003.
- Ostaneck, France, Zadaci i uloga školskih muzeja, *Muzeji*, 16–17, Савез музејско-конзерваторских друштава, Загреб 1963, 83–92.
- Хавелка, Ненад, Психолошки проблем у организовању музејских изложби, *Билтен Заједнице музеја Србије 1*, Београд 1971.
- Hein, G. E., *Learning in the Museum, Museum Meanings*, Routledge, London –New York 1998.
- Šola, Tomislav, Odgojna uloga muzeja – muzeološki pristup, *Argo XXV*, Zagreb 1986, 86–92.
- Šola, Tomislav, *Što je muzejima potrebno za odgojno-obrazovni rad?*, *Odgojna i obrazovna djelatnost muzeja*, Hrvatski školski muzej, Zagreb 1980, 47–51.



THE PLACE OF MUSEUMS IN EDUCATION SYSTEM

Summary

At the time of school reform and getting into compliance with European standards, it would be necessary in our country, too, to apply the creative participation of children more actively in the process of learning actually through museums. The place of a contemporary museum in the education system should be all present in the overall education of our society which will not insist on the quantity but on the quality of knowledge; The place which will contribute to broadening horizons, acquiring new knowledge and ideas, discovering the current value systems, but at the same time to building a personal attitude, too; The place which develops an independent, reliable, stable personality and children's imagination; The place which will provide happy and memorable moments of childhood and youth. When a museum takes this place in the education system, we will certainly insure a product of satisfied and active members of the society for future, both in terms of sociology and psychology.

By creating a habit that museums belong to the public, to us, the possibilities of live relationship between theory and practice are opened, between the ideas and realizations, between the history and modern times. Museums actively help a young person become a citizen of the world, understand the differences, accept the contrarities, meet the novelties, get into the secrets of faraway territories and their civilizations both in terms of time and space, be at another end of the world for a moment and experience an illusion of one's own presence there. That is why museums are intended for everybody.



ПРИКАЗИ



Јелена Бањац

ЛИКОВНА ЗБИРКА ЗАВИЧАЈНЕ
ГАЛЕРИЈЕ МУЗЕЈА ГРАДА
НОВОГ САДА – АКВИЗИЦИЈЕ
(2000–2011)



Јелена Бањац

ИЗЛОЖБЕНА ДЕЛАТНОСТ
МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА
У 2011. ГОДИНИ



Надежда Савић

XII МЕЂУНАРОДНА СМОТРА
АРХЕОЛОШКОГ ФИЛМА



Ивана Јовановић-Гудурић

VII СМОТРА ЕТНОЛОШКОГ И
АНТРОПОЛОШКОГ ФИЛМА
*ПРИЧЕ ИЗ ЖИВОТА
(НЕ)ОБИЧНИХ ЖЕНА*



Ивана Јовановић-Гудурић

САВРЕМЕНА ЕТНОГРАФСКА
МУЗЕОЛОГИЈА
И ПРЕЗЕНТАЦИЈА (НОВИХ)
ИДЕНТИТЕТА,
ЗБОРНИК РАДОВА, МУЗЕЈ
ГРАДА НОВОГ САДА, 2011.



Ивана Јовановић-Гудурић

ТИЈАНА ЈАКОВЉЕВИЋ-ШЕВИЋ,
*ДЕЧИЈЕ ИГРЕ У НОВОМ САДУ У ПРВОЈ
ПОЛОВИНИ ДВАДЕСЕТОГ ВЕКА*, МУЗЕЈ
ГРАДА НОВОГ САДА, 2011.



Дивна Гачић

О 27. КОНФЕРЕНЦИЈИ
МЕЂУНАРОДНЕ АКАДЕМИЈЕ О ЛУЛАМА



Весна Недељковић-Ангеловска

САРАДЊА СА НЕВЛАДИНОМ
ОРГАНИЗАЦИЈОМ CULTURAL HERITAGE
WITHOUT BORDERS ИЗ ШВЕДСКЕ
И ОСНИВАЊЕ БАЛКАНСКЕ МРЕЖЕ МУЗЕЈА



Даница Иванчевић

ПРИКАЗ ЕДУКАТИВНИХ ПРОГРАМА
МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА У 2011. ГОДИНИ



Јелица Ђурчић

ПРЕГЛЕД ИЗДАЊА МУЗЕЈА
ГРАДА НОВОГ САДА У 2011. ГОДИНИ



Весна Недељковић-Ангеловска

АДАПТАЦИЈА И РЕКОНСТРУКЦИЈА ЗГРАДЕ
АРСЕНАЛА НА ПЕТРОВАРАДИНСКОЈ ТВРЂАВИ

ЛИКОВНА ЗБИРКА ЗАВИЧАЈНЕ ГАЛЕРИЈЕ МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА – АКВИЗИЦИЈЕ (2000–2011)

Завичајна галерија Музеја града Новог Сада формирана је 1963. године у оквиру Одељења за културну историју, а од 1978. године има статус посебног одељења у Музеју. У почетку је називана *Галерија савремених новосадских уметника*, *Савремена новосадска галерија*, *Новосадска галерија савремене уметности*, да би 1965. године добила име *Завичајна галерија*. Основни задатак кустоса Завичајне галерије је прикупљање, чување, проучавање, музеолошка обрада и презентовање дела савремене ликовне и примењене уметности аутора који живе и стварају у Новом Саду од средине 20. века до данас. У оквиру одељења постоји *Ликовна збирка*, *Збирка примењене уметности* и *Заоставштина архитекте Ђорђа Табаковића*. По обиму и вредности, уметнички фонд од преко 2.300 предмета чини импозантну колекцију и представља релевантну целину за проучавање и сагледавање уметности у Новом Саду током друге половине прошлог и прве деценије овог века. Развој стваралаштва око 200 аутора који су живели, радили и још увек делују у Новом Саду могуће је анализирати на основу уметничког фонда одељења, сразмерно заступљености њихових дела у збиркама Завичајне галерије.

Од 2000. до 2011. године је, путем поклона и откупа, Ликовна збирка увећана за 843 уметничка дела. Велики број тих дела је доспео у Музеј као последица жеље многих уметника, колекционара и чланова породица преминулих стваралаца да Завичајној галерији поклоне вредна уметничка дела. У назначеном периоду је откупљен много мањи број дела, првенствено због недостатка материјалних средстава за реализацију откупа. Музеј града Новог Сада захваљан је свим дародавцима.

Од 2000. до 2011. године је реализован откуп седам остварења, а на поклон је добијено 836 дела, односно пет уметничких колекција и заоставштина и четири појединачна поклона савремених уметника, њихових наследника и колекционара. Приновљена дела су настала од средине 20. до прве деценије 21. века, а изведена су у различитим техникама. Нека од њих су врхунска, док изванредан број припада групи студијских радова. Знатан број аутора није био заступљен у збиркама одељења. Радови поклоњени и откупљени за Ликовну збирку припадају различитим фазама уметничког изражавања новосадских аутора, чиме је испуњена једна од улога Завичајне галерије, а то је да се сакупљеним остварењима представи уметничка поетика и концепција новосадских аутора у свим фазама и периодима њиховог стваралаштва.

Аквизиције Ликовне збирке Завичајне галерије од 2000. до 2011. године наведене су у каталогу – редоследом којим су доспеле у Музеј. Поред каталошких одредница о предмету (материјал, техника, димензије, сигнатура, порекло) дате су основне информације о њему, репродукција дела и кратка биографија аутора – са подацима о томе где је дело репродуковано и литературом о делу и аутору (са наведеном страницом на којој се помињу).

БРАНИСЛАВ ВУЛЕКОВИЋ, ВЕРТИКАЛА – ЗАНАТСКИ ДОМ У НОВОМ САДУ (1996)

Сл. 1

Уље на платну, 72 x 60 cm

Сигн. (д. д. ћ.): Б. Вулековић.

ЗГ-865

Поклон Петра Вулековића (2002)



Слику *Вертикала – Занатски дом у Новом Саду* Бранислава Вулековића (1996) Завичајној галерији је поклонио Петар Вулековић 2002. године. На њој је приказан део Пашићеве улице са зградом Занатског дома у Новом Саду, тако да она, осим уметничког, има и документарни значај. Збирком дела Бранислава Вулековића из Завичајне галерије обухваћено је стваралаштво уметника до 80-их година 20. века. Ликовна збирка одељења је овим поклоном употпуњена познијим делом аутора.

Бранислав Вулековић (Кацабаћ код Лесковца, 1936 – Сремска Каменица, 1997) дипломирао је на Академији ликовних уметности у Београду (1960). Радио је у Учитељској школи у Сремским Карловцима – као педагог, у Педагошком заводу Војводине у Новом Саду – као саветник за ликовно васпитање, и у Министарству просвете – као школски надзорник. Чести мотиви његових дела биле су ведуте Сремских Карловаца и Новог Сада.

Литература: Бањаци, Јелена, *Слике, скулптуре, керамика: избор из Завичајне галерије Музеја града Новог Сада*, каталог изложбе, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2005, 60.

ЈОВАН БИКИЦКИ, *КУПЕ КУКУРУЗОВИНЕ И САЛАШ СА ЋЕРМОМ* (1959)

Сл. 2

Комбинована техника на лесониту,
80,5 x 51,5 cm

Сигн. (д. л. ћ.): *Бикицки 59.*

ЗГ-858

Поклон Милане Бицицки (2003)



Слику *Купе кукурузовине и салаш са ћермом* Јована Бицицког (1959) Завичајној галерији је 2003. године поклонила супруга уметника – Милана Бицицки. На слици је представљен равничарски предео, салаш са ћермом и купе кукурузовине на пољима. Поклоном госпође Бицицки је увећана малобројна збирка дела овог аутора у одељењу.

Јован Бицицки (Србобран, 1916 – Нови Сад, 1997) завршио је Школу за примењену уметност у Београду (1951), а студирао је декоративно сликарство на Академији за примењену уметност. Кратко је био запослен у Заводу за заштиту споменика културе у Скопљу. Радио је као сценограф и сликар–извођач у Српском народном позоришту у Новом Саду (1951–1955), сценограф у Народном позоришту у Тузли (1955–1956) и професор у Основној школи „Владимир Назор“ у Петроварадину (1959–1961). Осим штафелајним сликарством, позоришном и ТВ сценографијом, он се бавио и монументалним сликарством, витражем и таписеријом. За свој рад је награђиван и одликован Орденом заслуга за народ.

Литература: Бицицки, Милана, *Живот и стваралаштво Јована Бицицког*, Матица српска, Нови Сад 2003.

РАТКО ГИКИЋ, *ПОРТРЕТ* (1990)

Сл. 3

Дрво, висина 22 cm

Нема сигн.

ЗГ-910

Поклон Вукашина Гикића (2006)



Скулптуру *Портрет* Ратка Гикића (1990) Завичајној галерији је 2006. године поклонио Вукашин Гикић, академски вајар. Скулптура од ораховог дрвета представља стилизовану људску главу – са назначеним веђама, носом и устима, која се мало шири у пределу слепоочница. Поклоном је обogaћена збирка дела овог реномираног новосадског уметника у одељењу, углавном насталих 80-их година 20. века. Скулптура је значајна као дело из познијег периода уметничког стваралаштва.

Ратко Гикић (Мађедонци, 1944 – Сремски Карловци, 2004) завршио је Школу за примењену уметност и дизајн и Вишу педагошку школу у Новом Саду. Дипломирао је на Вајарском одсеку Академије уметности у Београду (1970), у класи професора Мише Поповића. Био је члан УЛУС-а (1970). Студијски је боравио у Енглеској, Немачкој, Италији, Холандији и Индији. Од 1972. године је радио као професор ликовног васпитања у гимназији у Сремским Карловцима. Учествовао је на бројним колективним изложбама у земљи и иностранству и имао преко 30 самосталних изложби. За свој уметнички рад је награђиван неколико пута; добио је прву награду за скулптуру на изложби студената Београдског универзитета (Београд, 1970), Откупну награду града Београда (1971), специјалну награду Ливнице „Пластика“ на Октобарском салону (Београд, 1975), Откупну награду Дома ЈНА (Београд, 1975), Откупну награду Галерије југословенског портрета (Тузла, 1979) и др.

Литература: Бањац, Јелена, *Слике, скулптуре, керамика: избор из Завичајне галерије Музеја града Новог Сада*, каталог изложбе, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2005, 61.

ПОКЛОН МИЛАНА ТРКУЉЕ

Милан Тркуља (Београд, 1941 – Нови Сад, 2011) завршио је Школу за примењену уметност и Вишу педагошку школу у Новом Саду, где је провео свој стваралачки век – као слободан уметник. Бавио се вајарством, а повремено и сликарством. Завичајној галерији је 2006. године поклонио петнаест остварења, са намером да допринесе бољој презентацији свог уметничког рада у оквиру збирки одељења. Тркуља је поклонио четири рељефа, четири слике и једну бронзану скулптуру мањих димензија; дела се чувају у Ликовној збирци (ЗГ-911-919). Том приликом је поклонио и шест својих ликовних решења за различите плакете, које се чувају у Збирци примењене уметности Завичајне галерије. У збиркама одељења су до тада постојала свега три дела овог уметника, настала пре 80-их година 20. века, те је поклон значајан као пример познијег стваралаштва аутора.

Литература: Бањац, Јелена, *Слике, скулптуре, керамика: избор из Завичајне галерије Музеја града Новог Сада*, каталог изложбе, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2005, 72.

МИЛАН ТРКУЉА, *ИЗГНАНИЦИ 1915* (80-е године 20. века)

Сл. 4

Керамика, панел-плоча,

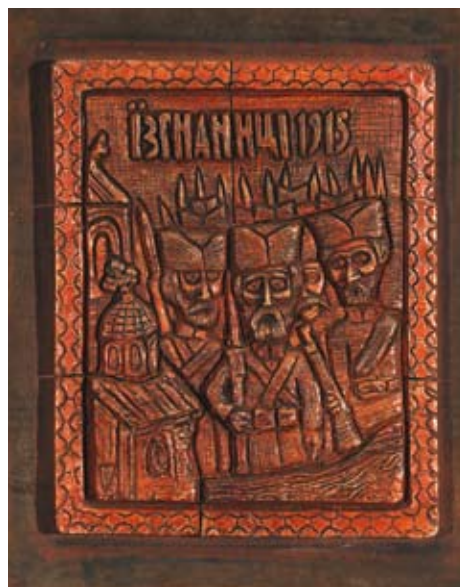
40,2 x 32 cm (плоча: 51 x 40,5 cm)

Сигн.: (д. л.) монограм аутора;

(д. д. ћ.) ТРКУЉА

ЗГ-918

Поклон аутора (2006)



ТАДИЈА ЈАНИЧИЋ,
MY LOVE STORY
(2006)

Сл. 5

Уље на платну, 145 x 180 cm

Сигн. (д. с. л.): *TADIJA 06.*

ЗГ-955

Откуп од аутора (2007)



За Ликовну збирку Завичајне галерије је, након самосталне изложбе Тадије Јаничића у *Галерији Војвођанске банке* у Новом Саду (2007), откупљена његова слика *My love story* (2006).

Тадија Јаничић (Никшић, 1980) дипломирао је на Академији уметности у Новом Саду (2004), у класи професора Милана Блануше. Своја дела је представио на бројним групним и самосталним изложбама код нас и у свету (Нови Сад, Београд, Осака, Токио, Мурска Собота, Стокхолм, Париз, Санкт Петербург). Добитник је више награда: Прве награде 37. новосадског салона за слику (Нови Сад, 2008); Награде YU палете младих (Врбас, 2008); награде Најбољи млади стваралац у категорији цртеж, додељиваној у оквиру пројекта *Перспективе II* (Арт клиника, Нови Сад, 2003); Годишње награде за цртеж Факултета ликовних уметности (Цетиње, 2001). Припадник је млађе генерације стваралаца у Новом Саду и један од најмлађих уметника чији су радови уврштени у књигу *Историја уметности у Србији – 20. век* уредника Мишка Шуваковића.

Репродуковано у: *Tadija Jančić: slike*, katalog izložbe, Galerija Doma omladine Beograda, Beograd 2007, 2. Stefanov, Aleksandra, *Tadija Jančić: radost života*, katalog izložbe, Galerija Vojvodanske banke – Galerija „Tableau“, Novi Sad 2007 (naslovna strana kataloga).

Литература: Stefanov, Aleksandra, *Tadija Jančić: radost života*, katalog izložbe, Galerija Vojvodanske banke – Galerija „Tableau“, Novi Sad 2007. Тишма, Слободан, *Тадија Јаничић: слике*, каталог изложбе, Културни центар Новог Сада, Нови Сад 2008.

БОШКО ПЕТРОВИЋ,
ПРВИ ПАР
(1967)

Сл. 6

Акварел на картону, 110 x 70 cm

Сигн. (д. д.): *30. XI. 64*

ЗГ-959

Откуп од Лазара Злоколице (2008)



За Ликовну збирку Завичајне галерије откупљена је скица за таписерију *Први пар* Бошка Петровића (1964), коју је, Лазар Злоколица добио на поклон од некадашњег секретара за културу Новог Сада Драгана Косановића (1967). По сведочењу Злоколице, скицу су желели да купе извесни господин и госпођа Бејли из Норича (Norwich) у Великој Британији. Она је била приказана, током марта 1967. године, на групној изложби сликарских радова и таписерија новосадских аутора у Норичу, у оквиру манифестације *Представљамо вам Нови Сад*. Злоколица је дело претходно понудио Музеју града Новог Сада. Скица припада циклусу Бошка Петровића *Љубавници* (*Љубавни парови*). Откупом је допуњена невелика збирка слика и цртежа реномираног новосадског уметника, која се, поред значајне колекције таписерија овог аутора, чува у Завичајној галерији.

Бошко Петровић (Нови Сад, 1922 – 1982) дипломирао је на Академији ликовних уметности у Београду (1969). Био је руководилац Одељења за документарне и уметничке изложбе у Агитпропу ЈНОФ и Пропагандног одељења Главног штаба Војводине (1944–1945). Студије је наставио у мајсторској радионици Мила Милуновића (1949). Био је професор у Школи за примењену уметност у Новом Саду (1949–1953), на Вишој педагошкој школи у Новом Саду (1969–1975) и на Академији уметности у Новом Саду (ванредни професор од 1975. године, а редовни од 1980. године). Један је од оснивача уметничких колонија у Бачкој Тополи и Ечки и *Групе 57* у Београду. Са Етелком Тоболком је основао прву југословенску радионицу за израду таписерија – *Атеље 61* на Петроварадинској тврђави (1961). Излагао је самостално и учествовао на многим групним изложбама. Његова дела се налазе у збиркама музеја и приватних колекција код нас и у свету.

Литература: Бањац, Јелена, *Слике, скулптуре, керамика: избор из Завичајне галерије Музеја града Новог Сада*, каталог изложбе, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2005, 69–70. Бањац, Јелена, Колекција таписерија у Завичајној галерији Музеја града Новог Сада, *Годишњак Музеја града Новог Сада* 5–6/2009–2010, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2012, 189–193.

ВУКАШИН ГИКИЋ, *ПОНАВЉАЊЕ* (2001)

Сл. 7

Месинг, дрво, 46 x 58 x 60 cm

Сигн. (б. б. л.): *Vukašin Gikić*.

ЗГ-950

Откуп од аутора (2009)



Збирка скулптура Завичајне галерије обogaћена је откупом столице – скулптуре *Понављање* Вукашина Гикића (2001) – након његове изложбе *To sit or not to sit!? Stolice: Vukašin Gikić* у Збирци стране уметности Музеја града (2009). Столица *Понављање* је део серије од пет столица, које, поред утилитарне функције, имају и скулпторалну вредност. Њена форма је настала понављањем три сведена облика. Изведена је у месингу, а постоље јој је од дрвета. Репетицијом елемената скулптуралних карактеристика, аутор ју је обликовао као симбол навика и искуства које особа стекне током живота, да оно што ју је једном изненадило не може поново изненадити.

Вукашин Гикић (Нови Сад, 1979) завршио је Средњу уметничку школу „Богдан Шупут“ (1988) и дипломирао на Одсеку за вајарство Академије уметности у Новом Саду (2003) – у класи професора Томислава Тодоровића. Постдипломске студије је уписао на Одсеку за цртеж, у класи професора Милице Којчић. На Академији уметности у Новом Саду је радио као асистент. Ствара као слободан уметник. Реализовао је неколико мултимедијалних и интерактивних самосталних пројеката. Своја дела је представио на 10 самосталних и више групних изложби

у музејима и галеријама Новог Сада, Сремских Карловаца, Београда, Сомбора, Копенхагена. Његова дела се налазе у Музеју града Новог Сада и приватним збиркама. Члан је Удружења ликовних уметника Србије.

Репродуковано у: Banjac, Jelena, *Stolice Vukašin Gikić*, katalog izložbe, Muzej grada Novog Sada, Novi Sad 2008. Banjac, Jelena, Subotić, Irina, Ognjenović, Vida, *Stolice: To sit or not to sit!? Vukašin Gikić*, katalog izložbe, Muzej grada Novog Sada, Novi Sad 2009, 8-9. Banjac, Jelena, Subotić, Irina, *To sit or not to sit!? Stolice: Vukašin Gikić*, katalog izložbe, Narodni muzej, Šabac 2012, 6.

Литература: Ређеп, Драшко, *Телесна интелигенција: трактат Вукашина Гикића о елементима*, каталог изложбе, Галерија „Прометеј“, Нови Сад 2008. Banjac, Jelena, *Stolice Vukašin Gikić*, katalog izložbe, Muzej grada Novog Sada, Novi Sad 2008. Banjac, Jelena, Subotić, Irina, Ognjenović, Vida, *Stolice: To sit or not to sit!? Vukašin Gikić*, katalog izložbe, Muzej grada Novog Sada, Novi Sad 2009, 9. Banjac, Jelena, Subotić, Irina, *To sit or not to sit!? Stolice: Vukašin Gikić*, katalog izložbe, Narodni muzej, Šabac 2012.

ЛАЗАР МАРКОВИЋ, БЕЗ НАЗИВА (2009)

Сл. 8

Акрилик на платну, 140 x 100 cm

Сигн. (д. с. ћ.): Л. Марковић

ЗГ-960

Поклон аутора (2009)



Лазар Марковић (Нови Сад, 1960) дипломирао је на Академији уметности у Новом Саду, а магистрирао на Одсеку графике (1999). Бави се сликарством и графиком. Имао је око 50 самосталних изложби и учествовао на око 180 групних изложби код нас и у иностранству. Директор је Галерије ликовне уметности – поклон збирке Рајка Мамузића. До 2009. године, када је слика поклоњена Музеју, дела овог уметника нису била заступљена у збиркама одељења.

Репродуковано у: Тодосијевић, Сања, *Лазар Марковић: записи са периферије*, каталог изложбе, Продајна галерија „Београд“, Београд 2009, 5.

Литература: Тодосијевић, Сања, *Лазар Марковић: записи са периферије*, каталог изложбе, Продајна галерија „Београд“, Београд 2009. Бањаци, Јелена, *Поклон Лазара Николајева: избор из колекције уметничких дела*, каталог изложбе, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2012, 24.

ПОКЛОН НЕДЕЉКЕ УЗЕЛАЦ

Госпођа Недељка Узелац је Завичајној галерији даровала веома вредна дела свог сина Милана Узелца, значајног ствараоца друге половине 20. и прве деценије 21. века у Војводини. Завичајној галерији је 2008. године поклонила три уља на платну: *Рано сласлутна зрелост – баџил и инбеџил* (1974) (сл. 11), *У досади расположења – Прва награда* (1975) (сл. 10) и *Монтенегро* (1975) (сл. 9). Тада је поклонила и палету, четке и штафелај уметника. Још три вредна уља на платну свог сина је поклонила одељењу – 2010. године, чиме је збирка дела овог уметника значајно обогаћена: *Сутон за рибара* (1972) (сл. 12), *Зелени дијамант* (1972) (сл. 13) и *Без назива* (1972) (сл. 14). Реч је о сликама које Милан Узелац никада није отуђио и које је чувао у свом атељеу више од тридесет година. Извесно је да су те слике имале посебну вредност за уметника, будући да се није желео одвојити од њих.



Поклоњена дела су 2010. године представљена новосадској публици – на изложби *Милан Мића Узелац: ликовна дела из фонда Завичајне галерије Музеја града Новог Сада*, која је приређена у Збирци стране уметности.

Милан – Мића Узелац (Београд, 1950 – Нови Сад, 2008) завршио је Школу за примењену уметност у Новом Саду (Одсек графичког дизајна), а потом студирао на Академији уметности у Минхену (1981/1982), и то као гост студент на Одсеку слободне графике – у класи професора Герхарта Бергера. Од 1972. године је био члан УЛУС-а. Своја дела је представио на више од 80 групних изложби у земљи и иностранству. Самостално је излагао у Новом Саду, Новом Бечеју, Паризу, Љубљани, Беочину, Фуншалу (у Португалу), Дубровнику, Риму, Београду, Панчеву, Крагујевцу, Сомбору, Врбасу и другим градовима. Добитник је више награда и признања. Награду пунолетства ССОВ за ликовно стваралаштво и Откупну награду Љубљанске банке на 8. новосадском ликовном салону добио је 1979. године. Награђен је и 1981. године – на VII тријеналу југословенског цртежа у Сомбору, и 2002. године – на 46. октобарском салону у Шапцу. Осим сликарством, он се бавио опремом књига, дизајном, карикатуром, анимираним и експерименталним филмом.

МИЛАН УЗЕЛАЦ, МОНТЕНЕГРО (1975)

Сл. 9

Уље на платну, 120 x 120 cm

Сигн. (д. д. л.): MILAN UZELAC 1975.

ЗГ-946

Поклон Недељке Узелац (2008)



Репродуковано у: Бањац, Јелена, *Милан Мића Узелац: ликовна дела из фонда Завичајне галерије Музеја града Новог Сада*, каталог изложбе, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2010, 5.

Литература: Бањац, Јелена, *Милан Мића Узелац: ликовна дела из фонда Завичајне галерије Музеја града Новог Сада*, каталог изложбе, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2010, 6, 8, 10.

МИЛАН УЗЕЛАЦ, У ДОСАДИ РАСПОЛОЖЕЊА – ПРВА НАГРАДА (1975)

Сл. 10

Уље на платну, 60 x 120 cm

Сигн. (д. д. л.): MIĆA UZELAC 1975.

ЗГ-947

Поклон Недељке Узелац (2008)



Литература: Бањац, Јелена, *Милан Мића Узелац: ликовна дела из фонда Завичајне галерије Музеја града Новог Сада*, каталог изложбе, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2010, 6, 10.

**МИЛАН УЗЕЛАЦ,
РАНО СЛОСЛУТНА ЗРЕЛОСТ – БАЦИЛ
И ИНБЕЦИЛ
(1974)**

Сл. 11

Уље на платну, 60 x 120 cm

Сигн. (д. д. л.): *MIĆA UZELAC 1974.*

ЗГ-948

Поклон Недељке Узелац (2008)



Репродуковано у: Бањац, Јелена, *Милан Мића Узелац: ликовна дела из фонда Завичајне галерије Музеја града Новог Сада*, каталог изложбе, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2010, 4.

Литература: Бањац, Јелена, *Милан Мића Узелац: ликовна дела из фонда Завичајне галерије Музеја града Новог Сада*, каталог изложбе, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2010, 6, 10.

**МИЛАН УЗЕЛАЦ,
СУТОН ЗА РИБАРА
(1972)**

Сл. 12

Уље на платну, 80 x 60 cm

Сигн. (д. л. ћ.): *МИЋА УЗЕЛАЦ 1972.*

ЗГ-951

Поклон Недељке Узелац (2010)



Литература: Бањац, Јелена, *Милан Мића Узелац: ликовна дела из фонда Завичајне галерије Музеја града Новог Сада*, каталог изложбе, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2010, 6, 7, 10.

**МИЛАН УЗЕЛАЦ,
ЗЕЛЕНИ ДИЈАМАНТ
(1972)**

Сл. 13

Уље на платну, 60 x 80 cm

Сигн. (д. д. ћ.): *МИЋА УЗЕЛАЦ 1972.*

ЗГ-952

Поклон Недељке Узелац (2010)



Репродуковано у: Бањац, Јелена, *Милан Мића Узелац: ликовна дела из фонда Завичајне галерије Музеја града Новог Сада*, каталог изложбе, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2010, 9.

Литература: Бањац, Јелена, *Милан Мића Узелац: ликовна дела из фонда Завичајне галерије Музеја града Новог Сада*, каталог изложбе, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2010, 6, 7, 10.

**МИЛАН УЗЕЛАЦ,
БЕЗ НАЗИВА
(1972)**

Сл. 14

Уље на платну, 60 x 80 cm

Сигн. (д. д. ћ.): *МИЋА УЗЕЛАЦ НОВИ САД 1972.*

ЗГ-953

Поклон Недељке Узелац (2010)



Репродуковано у: Бањац, Јелена, *Милан Мића Узелац: ликовна дела из фонда Завичајне галерије Музеја града Новог Сада*, каталог изложбе, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2010, 2.

Литература: Бањац, Јелена, *Милан Мића Узелац: ликовна дела из фонда Завичајне галерије Музеја града Новог Сада*, каталог изложбе, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2010, 6–7.

**МИЛАН КЕШЕЉ,
ИНФОРМАЦИЈА
(2008)**

Сл. 15

Комбинована техника, 105 x 75 cm

Сигн. (д. д. л.): *Paris-MKešelj - '08.*

ЗГ-954

Поклон аутора (2010)

Завичајној галерији Музеја града Новог Сада Милан Кешељ је поклонио апстрактни цртеж *Информација* (2008). Уметник композицију гради црним трапезастим површинама различитих величина које се делимично преклапају, а спојене су једном изломљеном траком. Те површине су понегде прекривене густим белим тачкама, које се јављају у одређеном поретку. У горњем делу цртежа се налази бела површина, са црним тачкама на левој и десној страни.

Милан Кешељ (Савино Село, 1949) завршио је Графички одсек Школе за примењену уметност у Новом Саду (1969) и студирао на Академији уметности у Новом Саду. Члан је УЛУВ-а (1973), *Académie Européenne des Arts France* (1983) и *Bay Area Artists' Association*. За своје стваралаштво је добио велики број домаћих и међународних награда и признања. Своја дела је представио на многобројним самосталним и колективним изложбама у Југославији, Европи и Сједињеним Америчким Државама. Његови радови се чувају у музејским и приватним колекцијама у Европи и САД.

Литература: Subotić, Irina, Banjac, Jelena, *Kešelj u Parizu: reminiscencije*, katalog izložbe, Muzej grada Novog Sada – Galerija „Bel Art“, Novi Sad 2009.

**ЗОРАН ТАИРОВИЋ,
ПОКРЕТ I
(2010)**

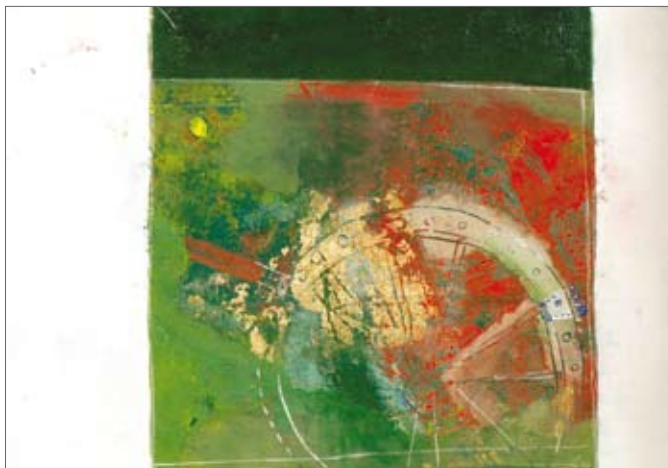
Сл. 16

Уље на платну, 140 x 120 cm

Нема сигн.

ЗГ-956

Откуп од аутора (2010)



За Ликовну збирку Завичајне галерије је откупљена слика *Покрет I* (2010) –након изложбе *Moment of movement*, која је била приређена у Збирци стране уметности (2010). На слици је приказан *точак ромске историје*, симбол сталног кретања и ослобађања од духовног стања које произилази из сваке статичности.

Зоран Таировић (Нови Сад, 1966) дипломирао је на Ликовном одсеку Академије уметности у Новом Саду – смер Графика, у класи професора Милана Станојева (1992). Магистрирао је менаџмент у центру за интердисциплинарне и мултидисциплинарне студије и истраживања (АЦИМСИ) на Универзитету у Новом Саду (2006). Оснивач је удружења грађана „Интеркултурални театар III/40“ у Новом Саду (2008). Аутор је и режисер неколико филмова експерименталног, уметничког и документарног жанра, као и аутор опере, мјузикла, филмске музике и других музичких дела. За стваралаштво у области сликарства и филмске уметности је добио много домаћих и међународних признања. Своја дела је представио на преко 40 самосталних и више од 50 колективних изложби у Србији и иностранству. Његова дела се чувају у збиркама музеја, галерија и приватних колекција код нас и у свету.

Репродуковано у: Banjac, Jelena, Tirović, Zoran, *Moment of Movement*, katalog izložbe, Muzej grada Novog Sada, Novi Sad 2010, 51.

Литература: Banjac, Jelena, Tirović, Zoran, *Moment of Movement*, katalog izložbe, Muzej grada Novog Sada, Novi Sad 2010, 7, 39.

**ЗОРАН ТАИРОВИЋ,
МОМЕНТ VII
(2010)**

Сл. 17

Рељеф, алуминијумска фолија, панел-плоча,

55 x 85 x 2 cm

Нема сигн.

ЗГ-961

Поклон аутора (2011)



Зоран Таировић је Завичајној галерији Музеја поклонио свој рељеф *Момент VII* (2010). Композицију чини мноштво симбола, орнамената и мотива (шаховско поље, точак, лингам и јони, троугао, круг, ромб, сунце, таласи и друго) организованих у три хоризонталне целине.

Литература: Банјас, Jelena, Tairović, Zoran, *Moment of Movement*, katalog izložbe, Muzej grada Novog Sada, Novi Sad 2010, 3, 37-38.

ОТКУП ОД МИРЈАНЕ ЂУРИЋ

Након изложбе *Милан Мића Узелац – изложба ликовних дела из фонда Завичајне галерије Музеја града Новог Сада*, одржане у Збирци стране уметности Музеја града (2010), госпођа Мирјана Ђурић, костимограф, таписериста и сликар на свили из Новог Сада, понудила је Музеју уље на платну и два цртежа Милана Узелца. За Ликовну збирку је откупљено уље на платну *Жена са црвеном марамом* (1977) (сл. 18) из уметничког циклуса *Фолклор*. У Ликовној збирци Завичајне галерије се чувају два Узелчева дела из тог циклуса. Откупом је увећан број слика овог чувеног новосадског уметника у Музеју, а цртежима *Портрет* (1977) (сл. 19) и *Брка* (1976) (сл. 20) обogaћена је невелика збирка цртежа овог аутора у Ликовној збирци одељења.

МИЛАН УЗЕЛАЦ, *ЖЕНА СА ЦРВЕНОМ МАРАМОМ* (1977)

Сл. 18

Уље на платну, 40,5 x 40,5 cm

Сигн. (д. д. л.): UZELAC 1977.

ЗГ- 962

Откуп од Мирјане Ђурић (2011)



МИЛАН УЗЕЛАЦ, *ПОРТРЕТ* (1977)

Сл. 19

Цртеж, комбинована техника, 35 x 21,5 cm

Сигн. (д. д. л.): UZELAC 1977.

ЗГ-963

Откуп од Мирјане Ђурић (2011)



МИЛАН УЗЕЛАЦ, БРКА (1976)

Сл. 20

Цртеж, сребрна оловка, хартија, 18 x 23,5 cm

Сигн. (д. д. л.): MILAN UZELAC 1976. *srebrnka na papiru.*

ЗГ-964

Откуп од Мирјане Ђурић (2011)



ПОКЛОН ЛАЗАРА НИКОЛАЈЕВА

Ликовна збирка Завичајне галерије је 2011. године увећана великим поклоном Лазара Николајева из Новог Сада. Према *Уговору о поклону* (бр. 01-397, 12. 5. 2011. године), реч је о 565 дела изведених у различитим техникама, 64 књиге из области историје и историје уметности, 84 каталога изложби и 7 плаката. Захваљујући том поклону, у Музеј града Новог Сада су доспели радови многих савремених новосадских аутора, чија дела нису била заступљена у збиркама Завичајне галерије, те су постојеће колекције радова појединих уметника у Ликовној збирци обогаћене великим бројем вредних дела. Када је колекција постала толико велика да је више није имао где чувати, Лазар Николајевић је одлучио да највећи део своје збирке стави јавности на увид – дарујући га Музеју града Новог Сада. Вођен идејом да учини нешто добро и корисно за друштво и град у коме је провео свој век, он је пожелио да му име буде забележено у историји града. Слике, цртежи и графике из поклоњене збирке немају исту вредност. Поред репрезентативних уметничких дела појединаца, у збирци је заступљен изванредан број мање вредних радова неких аутора и многе припремне скице и студије, студентски радови и друге ликовне забелешке које ће се чувати у студијским збиркама као илустративни материјал о раду појединих новосадских уметника. У погледу ликовних техника, највећи део збирке Лазара Николајева чине уља, графике и цртежи. Он није био заинтересован за скупљање скулптура, керамике и дела изведених у другим техникама. Скоро половину поклоњених дела чине графике (дрворези, линорези, бакрописи, суве игле, акватинте), а остатак су цртежи (оловке, пастели, акварели, туш) и уља (на платну, лесониту, хартији). Када су у питању теме и мотиви, у поклоњеној збирци су заступљени актови, мртве природе, пејзажи, портрети, апстрактна и асоцијативна дела новосадских уметника старије генерације, али и појединих млађих уметника. Углавном је реч о академски образованим ауторима који живе и раде у Новом Саду, појединим професорима новосадске Академије уметности и слободним уметницима. Најбројнија су дела Петра Ђурчића, Вере Зарић, Лазара Марковића и Маје Ердељанин. У збирци су заступљени и Слободан Кнежевић, Цветан Димовски, Бошко Петровић, Бранислав Вулековић, Анкица Опрешник, Милан Кешељ, Владимир Богдановић, Смиља Хаџић, Душан Миловановић, Милан Узелац, Гига Ђурагић, Драган Јанков, Босиок Дору, Емил Боб, Миодраг Јелачић, Живојин Мишков, Милица Кузманов, Драган Настасић, Милан Соларов, Зоран Таировић, Пера Тодоровић, Андреј Тишма, Милан Матавуљ, Мија Миљковић, Видоје Туцовић, Бранка Веселиновић, Радуле Бошковић, Данило Вуксановић, Дејана Маришин, Босиљка Зиројевић, Димитрије Ђурчић, Ђорђе Живић, Олах Бела и други.



Музеј града Новог Сада је изразио захвалност дародавцу приређујући изложбу *Поклон Лазара Николајева – избор из колекције уметничких дела* (2012) и заинтересованој јавности презентовао нека дела из поклоњене колекције. Колекција Лазара Николајева допринеће развоју Ликовне збирке Завичајне галерије и испуњењу улоге овог музејског одељења у праћењу достигнућа савремених новосадских уметника и проучавању целокупног уметничког стваралаштва у Новом Саду.

Литература: Бањац, Јелена, *Поклон Лазара Николајева: избор из колекције уметничких дела*, каталог изложбе, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2012.

**МИЛИЦА БЈЕЛАНОВИЋ,
МЛАДИЋ СА ГОЛУБОМ**
(1990)

Сл. 21

Уље на платну, 65,5 x 100 цм

Сигн. (д. д. л.): *MBJELANOVIĆ 90.*

ЗГ-бр. књ. ул. 4874

Поклон Лазара Николајева (2011)



Милица Бјелановић (Зрењанин, 1960) дипломирала је на Академији уметности у Новом Саду (1988), а потом је похађала постдипломске студије у класи професора Живка Ђака. Чланица је СУЛУВ-а (1989). Учествовала је на преко 60 групних изложби у земљи и иностранству. Више пута је награђивана за свој уметнички рад.

Уље на платну *Младић са голубом* (сл. 21) једино је дело ове уметнице у Завичајној галерији.

Репродуковано у: Бањац, Јелена, *Поклон Лазара Николајева: избор из колекције уметничких дела*, каталог изложбе, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2012, 12.

Литература: Бањац, Јелена, *Поклон Лазара Николајева: избор из колекције уметничких дела*, каталог изложбе, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2012, 15.

**ДАНИЛО ВУКСАНОВИЋ,
У ПОЈАТИ**
(1996)

Сл. 22

Литографија у боји, 64,5 x 48 цм (70,5 x 50 цм)

Сигн. (д. д. ћ.): *4/4 литографија у боји; (д. с. ћ.) „У појати“; (д. д. ћ.) Данило Вуксановић – 1996.*

ЗГ-бр. књ. ул. 4874

Поклон Лазара Николајева (2011)



Данило Вуксановић (Сомбор, 1973) дипломирао је на Академији ликовних уметности у Новом Саду – смер Графика (1998), а магистрирао на смеру Цртање. Члан је ICOM-а, СУЛУВ-а и УЛУС-а. Имао је више самосталних изложби и учествовао на многим колективним изложбама у земљи и иностранству. За свој уметнички рад је често награђиван. Д. Вуксановић пише ликовне критике; запослен је у Галерији Матице српске као конзерватор-рестауратор. Његова дела нису била заступљена у Ликовној збирци одељења.

Литература: Бањак, Јелена, *Поклон Лазара Николајева: избор из колекције уметничких дела*, каталог изложбе, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2012, 16.

ЦВЕТАН ДИМОВСКИ, ИГРАЧИЦА (1972)

Сл. 23

Акватинта у боји, 57 x 42,5 cm (65 x 50)

Сигн. (д. л.): А.О.; (д. с. л.) „IGRAČICA“ *akvatinta u boji*; (д. д. л.) С. Dimovski 72.

ЗГ-бр. књ. ул. 4874

Поклон Лазара Николајева (2011)



Цветан Димовски (Горњи Оризи у Македонији, 1942) завршио је Графички одсек Академије ликовних уметности у Београду и магистрирао у класи професора Бошка Карановића (1969). Члан је УЛУС-а (1972) и *Ликовног круга*. Од 1971. године живи и ради у Новом Саду. Био је технички уредник часописа *Поља*. Имао је много самосталних изложби и учествовао на многим групним изложбама код нас и у иностранству. За свој уметнички рад је више пута награђиван.

Репродуковано у: Бањак, Јелена, *Поклон Лазара Николајева: избор из колекције уметничких дела*, каталог изложбе, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2012, 5.

Литература: Бањак, Јелена, *Поклон Лазара Николајева - избор из колекције уметничких дела*, каталог изложбе, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2012, 17.

МАЈА ЕРДЕЉАНИН, ПЕЈЗАЖ (1999)

Сл. 24

Комбинована техника, 70 x 50 cm

Сигн. (д. д. ћ.): *Ердељанин '99*.

ЗГ-бр. књ. ул. 4874

Поклон Лазара Николајева (2011)



Маја Ердељанин (Нови Сад, 1971) дипломирала је на Одсеку за сликарство Академије уметности у Новом Саду, у класи професора Душана Тодоровића (1995). Код истог професора је завршила мастер-студије (2008). Чланица је СУЛУВ-а (1996) и УЛУС-а (1997). Била је ликовни уредник галерије *Подрум* (2002–2005), а данас је уредник ликовног програма Културног центра Новог Сада (од 2005). Учествовала је на преко 170 колективних изложби и преко 60 ликовних колонија, а имала је око 50 самосталних изложби. Често је награђивана. Дела Маје Ердељанин нису била заступљена у Ликовној збирци Завичајне галерије.

Литература: Бањац, Јелена, *Поклон Лазара Николајева: избор из колекције уметничких дела*, каталог изложбе, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2012, 19.

БОСИЉКА ЗИРОЈЕВИЋ, *ЖЕНСКИ АКТ* (1992)

Сл. 25

Линогравура, 21 x 27 cm (28,5 x 40,5 cm)

Сигн. (д. л. ћ.): *II 10/12 линогравура;*

(д. д. ћ.) *Зиројевић Б. 1992.*

ЗГ-бр. књ. ул. 4874

Поклон Лазара Николајева (2011)



Босиљка Зиројевић (Нови Сад, 1971) дипломирала је на Одсеку за сликарство Академије уметности у Новом Саду, у класи професора Душана Тодоровића (1994). На истој академији је завршила постдипломске студије (2000). Чланица је УЛУВ-а, УЛУС-а и уметничке групе *Multiflex*. На Академији уметности у Новом Саду ради као ванредни професор – на предмету *Сликарство*. Имала је 20 самосталних изложби и учествовала на преко 80 колективних изложби у земљи и иностранству. Неколико пута је награђивана за свој уметнички рад. Дела Босиљке Зиројевић нису била заступљена у Ликовној збирци Завичајне галерије.

Литература: Бањац, Јелена, *Поклон Лазара Николајева: избор из колекције уметничких дела*, каталог изложбе, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2012, 20.

ДРАГАН ЈАНКОВ, *ВЕЛИКА ЈЕСЕН* (1996)

Сл. 26

Комбинована техника, 31,5 x 24 cm

Сигн. (д. л. л.): *E.A. mix. media;*

(д. с. л.) *Velika jesen;* (д. д. л.) *Jankov.*

ЗГ-бр. књ. ул. 4874

Поклон Лазара Николајева (2011)



Драган Јанков (Нови Сад, 1961) завршио је Средњу уметничку школу „Богдан Шупут“ у Новом Саду (1980). На Академији уметности у Новом Саду је дипломирао сликарство, у класи професора Душана Тодоровића (1989). Члан је УЛУВ-а (1988) и IAA/AIAP UNESCO (1990). Имао је више самосталних изложби и преко 150 групних изложби у земљи и иностранству. Добитник је неколико награда. Дела Драгана Јанкова нису била заступљена у Ликовној збирци одељења.

Литература: Бањаци, Јелена, *Поклон Лазара Николајева: избор из колекције уметничких дела*, каталог изложбе, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2012, 20.

МИЛАН КЕРАЦ, *ОДЛАЗАК У ЈЕСЕН* (1972)

Сл. 27

Дрворез, 49,5 x 40 cm

Сигн. (д. л.): 5/10; (д. с. л.): „Odlazak u jesen“;

(д. д. л.) MKerac 972.

ЗГ-бр. књ. ул. 4874

Поклон Лазара Николајева (2011)



Милан Керац (Нови Сад, 1914 – 1980) дипломирао је на Академији ликовне уметности у Београду – у класи професора Недељка Гвозденовића (1949). Након студија се вратио у Нови Сад и запослио као професор цртања у гимназији. Био је члан УЛУВ-а (1950) и УЛУС-а (1951). Године 1954. се престао бавити педагошким радом и постао слободан уметник. Учествовао је у оснивању и раду уметничких колонија у Сенти, Бачкој Тополи, Ечки и Кикинди. Осим сликарством, он се бавио и графиком.

Репродуковано у: Бањаци, Јелена, *Поклон Лазара Николајева: избор из колекције уметничких дела*, каталог изложбе, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2012, 24.

Литература: Бањаци, Јелена, *Поклон Лазара Николајева: избор из колекције уметничких дела*, каталог изложбе, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2012, 21.

МИЛИЦА КЕЦМАН, *ЛИНОРЕЗ V* (80-е године 20. века)

Сл. 28

Линорез, 31 x 35 cm (50 x 72 cm)

Сигн. (д. л.): 6/9; (д. с. л.) Linorez V;

(д. д. л.) Mrda Kuzmanov.

ЗГ-бр. књ. ул. 4874

Поклон Лазара Николајева (2011)



Милица Кецман (Рума, 1960) завршила је Средњу уметничку школу „Богдан Шупут“ у Новом Саду (1978). Дипломирала је на Академији уметности у Новом Саду (1983) – у класи професора Јована Ракићића, а магистрирала на Одсеку за цртеж Факултета ликовних уметности у Београду – код професора Бранислава Протића (1987). Члан је УЛУС-а (1984). Уредник је и издавач часописа *Ex nihilo: интернационално гласило за продукцију нове стварности* и вођа Перформативне групе „Ex nihilo“, која се бави продукцијом радова из области перформанса, хепенинга, креативног читања, гестуалне и процесуалне уметности. До 2002. године је била запослена на Ликовном одсеку Академије уметности у Новом Саду. Директор је Центра за културу и образовање у Босанском Петровцу, у чијем је саставу Спомен-музеј Јована Бијелића. Бави се сликарством, перформансом, цртежом и таписеријом. Имала је више самосталних изложби и учествовала на преко 70 колективних изложби у земљи и иностранству. За свој уметнички рад је награђивана више пута. Поклоном Лазара Николајева је увећана невелика збирка Милице Кецман у Завичајној галерији Музеја града Новог Сада.

Репродуковано у: Бањац, Јелена, *Поклон Лазара Николајева: избор из колекције уметничких дела*, каталог изложбе, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2012, 22.

Литература: Бањац, Јелена, *Поклон Лазара Николајева: избор из колекције уметничких дела*, каталог изложбе, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2012, 21.

**МИЛАН КЕШЕЉ,
БЕЗ НАЗИВА
(1988)**

Сл. 29

Комбинована техника, 19,5 x 31 cm

Сигн. (д. с. л.): *МКеšelj* – 88.

ЗГ-бр. књ. ул. 4874

Поклон Лазара Николајева (2011)



Репродуковано у: Бањац, Јелена, *Поклон Лазара Николајева: избор из колекције уметничких дела*, каталог изложбе, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2012, 18.

Литература: Бањац, Јелена, *Поклон Лазара Николајева: избор из колекције уметничких дела*, каталог изложбе, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2012, 23.

**СЛОБОДАН КНЕЖЕВИЋ,
ОСВЕТЉЕНА СОБА
(1978)**

Сл. 30

Акватинта, 48 x 63,5 cm

Сигн. (с. д. ћ./л.): *Аутор одштапао 2006. акватинта,
равно нагризање „ОСВЕТЉЕНА СОБА“ 1/2 Slobodan
Кнеžević 1978.*

ЗГ-бр. књ. ул. 4874

Поклон Лазара Николајева (2011)



Слободан Кнежевић (Бачко Добро Поље, 1948) завршио је Вајарски одсек Школе за примењену уметност у Сарајеву (1968). Дипломирао је (1977) и магистрирао (1979) на Графичком одсеку Факултета ликовних уметности у Београду – код професора М. Крсмановића. Редовни је професор на Академији уметности у Новом Саду. Дела Слободана Кнежевића нису била заступљена у Ликовној збирци Завичајне галерије Музеја града Новог Сада.

Репродуковано у: Бањац, Јелена, *Поклон Лазара Николајева: избор из колекције уметничких дела*, каталог изложбе, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2012, 2.

Литература: Бањац, Јелена, *Поклон Лазара Николајева: избор из колекције уметничких дела*, каталог изложбе, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2012, 23.

ДИМИТРИЈЕ КОЛАРЕВИЋ, КЛИЗАЧИЦА (1983)

Сл. 31

Уље на платну, 72,5 x 96,5 cm

Сигн. (д. д. л.): D.Kolarević 1983.

ЗГ-бр. књ. ул. 4874

Поклон Лазара Николајева (2011)



Димитрије Коларевић (Кралупи у БиХ, 1951) школовао се у Новом Саду, где је завршио Средњу школу за ликовне техничаре (1972), Вишу педагошку школу, Одсек ликовне културе (1974) и Одсек за сликарство на Академији уметности (1978). Слика уља на платну, пастеле и аквареле. Учесник је многих ликовних колонија и добитник више награда. Члан је УЛУВ-а. Као просветни саветник за Јужнобачки и Сремски округ, Коларевић је био запослен у Министарству просвете Републике Србије – Школској управи у Новом Саду. Дела Димитрија Коларевића нису била заступљена у Ликовној збирци одељења.

Литература: Бањац, Јелена, *Поклон Лазара Николајева: избор из колекције уметничких дела*, каталог изложбе, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2012, 23.

ДЕЈАНА МАРИШАН, ЦИРКУС (1994)

Сл. 32

Уље на платну, 60,5 x 50,5 cm

Сигн. (д. д. л.): DEŠA '94.

ЗГ-бр. књ. ул. 4874

Поклон Лазара Николајева (2011)



Дејана Маришан (Нови Сад, 1971) дипломирала је на Академији уметности у Новом Саду – у класи професора Јована Ракићића, и магистрирала на истој академији. Чланица је УЛУВ-а и УЛУС-а. Имала је 17 самосталних изложби и учествовала на више од 80 групних изложби у земљи и иностранству. Учествовала је у раду 60 ликовних колонија. Добитница је 7 награда за сликарство. Њене слике се налазе у приватним колекцијама и галеријама у земљи и иностранству. Дела Дејане Маришан нису била заступљена у Ликовној збирци Завичајне галерије Музеја града Новог Сада.

Литература: Бањац, Јелена, *Поклон Лазара Николајева: избор из колекције уметничких дела*, каталог изложбе, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2012, 23.

**МИЈА МИЉКОВИЋ,
БЕЗ НАЗИВА
(1984)**

Сл. 33

Уље на платну, 70,5 x 50,5 cm

Сигн. (д. д. л.): *Miljković 1984.*

ЗГ-бр. књ. ул. 4874

Поклон Лазара Николајева (2011)



Мија Миљковић (Нови Сад, 1956) завршио је Гимназију „Јован Јовановић Змај“ у Новом Саду, а затим дипломирао на Академији уметности у Новом Саду, у класи Бошка Петровића (1982). Прве сликарске поуке добио је од Миће Михајловића (1975), а потом је радио у атељеу Николе и Боре Попржана (1980), атељеу Бошка Петровића (1981–1982) и атељеу вајара Неше Станковића (1992–1994). Своја дела је представио на 50 самосталних и 100 колективних изложби. Учесник је и организатор преко 70 сазива ликовних колонија. Дела Мије Миљковића нису била заступљена у Ликовној збирци Завичајне галерије.

Литература: Бањац, Јелена, *Поклон Лазара Николајева: избор из колекције уметничких дела*, каталог изложбе, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2012, 24.

**МИЛИВОЈ НИКОЛАЈЕВИЋ,
БЕЗ НАЗИВА
(1959)**

Сл. 34

Туш, 21 x 12 cm

Сигн. (д. д. ћ.): *МНиколајевић, 59.*

ЗГ-бр. књ. ул. 4874

Поклон Лазара Николајева (2011)



Миливој Николајевић (Сремска Митровица, 1912 – Нови Сад, 1988) завршио је Наставнички одсек на Уметничкој школи у Београду – код професора Бете Вукановић, Љубомира Ивановића и Ивана Радовића (1938). Био је члан групе *Десеторица*, дугогодишњи управник Галерије Матице српске и професор Академије уметности у Новом Саду. Један је од оснивача уметничких колонија у Војводини. Осим сликарством, он се бавио графиком и цртежом. Био је члан ВАНУ. Своја дела је представио на бројним самосталним и групним изложбама у земљи и иностранству.

Литература: Бањак, Јелена, *Поклон Лазара Николајева: избор из колекције уметничких дела*, каталог изложбе, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2012, 24.

БОШКО ПЕТРОВИЋ, *СРЕЋНА* 1989. (1988)

Сл. 35

Темпера, 20 x 28,5 cm

Сигн. (д. д. ћ.): *Бошко Петровић*.

ЗГ-бр. књ. ул. 4874

Поклон Лазара Николајева (2011)



Репродуковано у: Бањак, Јелена, *Поклон Лазара Николајева: избор из колекције уметничких дела*, каталог изложбе, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2012, 14.

Литература: Бањак, Јелена, *Поклон Лазара Николајева: избор из колекције уметничких дела*, каталог изложбе, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2012, 24–25.

ПЕТАР ЂУРЧИЋ, *РАМПА КОД БАЈМОКА* (1997)

Сл. 36

Уље на платну, 73 x 53,5 cm

Сигн. (д. л. ћ.): *ПЂУРЧИЋ 997*.

ЗГ-бр. књ. ул. 4874

Поклон Лазара Николајева (2011)



Петар Ђурчић (Нови Сад, 1938) дипломирао је на Филозофском факултету у Новом Саду (1963). Цртање, сликарство и графику учио је самостално. Први пут је групно излагао на VII октобарском салону у Београду (1966). Члан је УЛУС-а и УЛУВ-а (1967). Био је запослен у Редакцији културно-уметничког програма Радио Новог Сада. Бави се ликовном критиком и аутор је неколико радио-емисија, филмских, позоришних и ликовних критичких приказа. Имао је око 30 самосталних изложби у земљи и иностранству и учествовао на многобројним групним изложбама. Добитник је многих награда и признања.

Репродуковано у: Бањак, Јелена, *Поклон Лазара Николајева: избор из колекције уметничких дела*, каталог изложбе, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2012, 6.

Литература: Бањак, Јелена, *Поклон Лазара Николајева: избор из колекције уметничких дела*, каталог изложбе, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2012, 27.



МИЛАН УЗЕЛАЦ,

ВАЈАР

(1979)

Сл. 37

Сува игла, 8,5 x 12,5 cm (16,7 x 23 cm)

Сигн. (д. л.): 2/3; (д. с. л.) ВАЈАР;

(д. д. л.) УЗЕЛАЦ 1979.

ЗГ-бр. књ. ул. 4874

Поклон Лазара Николајева (2011)



Репродуковано у: Бањац, Јелена, *Поклон Лазара Николајева: избор из колекције уметничких дела*, каталог изложбе, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2012, 8.

Литература: Бањац, Јелена, *Поклон Лазара Николајева: избор из колекције уметничких дела*, каталог изложбе, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2012, 27.

ПОКЛОН ВЕРЕ ЗАРИЋ

Током 2011. године је Вера Зарић поклонила 135 својих дела Завичајној галерији Музеја града Новог Сада. Међу њима се налазе најранији радови ове уметнице, настали по завршетку Академије уметности, као и савремени радови. Заједно са остварењима Вере Зарић која су раније доспела у Музеј, поклоњена дела чине једну од највећих збирки новосадских аутора у овом одељењу. Осим тога, реч је о најбројнијем поклону једног аутора од оснивања Завичајне галерије. Дела одабрана из поклоњене колекције презентована су на изложби *Вера Зарић – цртежи и слике из поклон збирке Завичајне галерије Музеја града Новог Сада*, приређеној у Збирци стране уметности Музеја града Новог Сада (2011). Тада су представљени цртежи и слике рађене уљем на платну и дрвету из циклуса *Антички градови*, *Нојева барка*, *Градови и палате*, *Митолошки призори*, *Предмети*, *Сенке из давнина*, *Самураји и невесте*, *Витезови* и др., чиме је дат својеврстан преглед четири деценије стваралаштва ове новосадске уметнице.

Вера Зарић (Београд, 1948) дипломирала је сликарство на Академији ликовних уметности у Београду (1971) – у класи професора Љубице Сокић. Постдипломске студије је, такође, завршила на Академији ликовних уметности у Београду (1973), у класи професора Зорана Петровића. Као ликовни педагог је радила у Економској школи „Светозар Милетић“ и Гимназији „Исидора Секулић“ у Новом Саду. Живи и ствара у Новом Саду. У свом раду користи различите ликовне технике (цртеж, графика, акварел, пастел, колаж, уље, таписерија, дрворезбарење). Члан је УЛУС-а, УЛУВ-а и *Новосадског ликовног круга*. Њена дела се налазе у збиркама многих музеја, галерија и приватних колекција код нас и у свету. Добитник је 12 признања и награда. Своја дела је представила на око 40 самосталних и многобројним колективним изложбама у земљи и иностранству.

ВЕРА ЗАРИЋ,

ЛУНА ПАРК

(1978–80)

Сл. 38

Туш у боји, перо, 80 x 100 cm

Сигн. (д. д. л.): V. Zarić 1978-80.

ЗГ-бр. књ. ул. 4906

Поклон аутора (2011)



Репродуковано у: Бањац, Јелена, *Вера Зарић: цртежи и слике из поклон збирке Завичајне галерије Музеја града Новог Сада*, каталог изложбе, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2011, 4.

Литература: Бањац, Јелена, *Вера Зарић: цртежи и слике из поклон збирке Завичајне галерије Музеја града Новог Сада*, каталог изложбе, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2011, 24.

**ВЕРА ЗАРИЋ,
СЕЋАЊЕ НА ПОМПЕЈУ
(2001)**

Сл. 39

Уље на платну, 80 x 100 cm

Сигн. (д. д. л.): V. Zarić 2001.

ЗГ-бр. књ. ул. 4906

Поклон аутора (2011)



Репродуковано у: Бањац, Јелена, *Вера Зарић: цртежи и слике из поклон збирке Завичајне галерије Музеја града Новог Сада*, каталог изложбе, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2011, 18.

Литература: Бањац, Јелена, *Вера Зарић: цртежи и слике из поклон збирке Завичајне галерије Музеја града Новог Сада*, каталог изложбе, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2011, 19.

**ВЕРА ЗАРИЋ,
ЦИКЛАМЕ
(1997)**

Сл. 40

Уље на платну, 80 x 100 cm

Сигн. (д. с. л.): V. Zarić 1997.

ЗГ-бр. књ. ул. 4906

Поклон аутора (2011)



Репродуковано у: Бањац, Јелена, *Вера Зарић: цртежи и слике из поклон збирке Завичајне галерије Музеја града Новог Сада*, каталог изложбе, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2011, 31.

Литература: Бањац, Јелена, *Вера Зарић: цртежи и слике из поклон збирке Завичајне галерије Музеја града Новог Сада*, каталог изложбе, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2011, 19.

**ВЕРА ЗАРИЋ,
МАТЕРИНСТВО-ЦРВЕНО
(1993)**

Сл. 41

Уље на платну, 80 x 60 cm

Нема сигн.

ЗГ-бр. књ. ул. 4906

Поклон аутора (2011)



Репродуковано у: Бањац, Јелена, *Вера Зарић: цртежи и слике из поклон збирке Завичајне галерије Музеја града Новог Сада*, каталог изложбе, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2011, 16.

Литература: Бањац, Јелена, *Вера Зарић: цртежи и слике из поклон збирке Завичајне галерије Музеја града Новог Сада*, каталог изложбе, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2011, 19.

**ВЕРА ЗАРИЋ,
УСАМЉЕНИ САМУРАЈ
(2008)**

Сл. 42

Уље на медијану, 120 x 100 цм

Сигн. (д. д. л.): *V. Zarić 2008.*

ЗГ-бр. књ. ул. 4906

Поклон аутора (2011)



Репродуковано у: Бањац, Јелена, *Вера Зарић: цртежи и слике из поклон збирке Завичајне галерије Музеја града Новог Сада*, каталог изложбе, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2011, 27.

Литература: Бањац, Јелена, *Вера Зарић: цртежи и слике из поклон збирке Завичајне галерије Музеја града Новог Сада*, каталог изложбе, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2011, 20.

**ВЕРА ЗАРИЋ,
СВЕТ КЕНТАУРА
(2008)**

Сл. 43

Уље на медијану, 120 x 100 цм

Сигн. (д. д. л.): *V. Zarić 2008.*

ЗГ-бр. књ. ул. 4906

Поклон аутора (2011)



Репродуковано у: Бањац, Јелена, *Вера Зарић: цртежи и слике из поклон збирке Завичајне галерије Музеја града Новог Сада*, каталог изложбе, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2011, 25.

Литература: Бањац, Јелена, *Вера Зарић: цртежи и слике из поклон збирке Завичајне галерије Музеја града Новог Сада*, каталог изложбе, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2011, 20.

**ВЕРА ЗАРИЋ,
ФЛОТА
(1984)**

Сл. 44

Уље на платну, 130 x 150 cm

Сигн. (д. д. ћ.): ВЗ 84.

ЗГ-бр. књ. ул. 4906

Поклон аутора (2011)



Литература: Бањаци, Јелена, *Вера Зарић: цртежи и слике из поклон збирке Завичајне галерије Музеја града Новог Сада*, каталог изложбе, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2011, 19.



ВЕРА ЗАРИЋ, ЕХО РАТНИКА (2011), триптих

ЗГ-бр. књ. ул. 4906

Поклон аутора (2011)

Сл. 45

ВИТЕЗОВИ

Уље на дрвеном пануу,

40 x 140 cm

Сигн. (д. с. л.): V. Zarić 2011.

САМУРАЈИ

Уље на дрвеном пануу,

40 x 140 cm

Сигн. (д. д. л.): 2011. V. Zarić.

**СЕНКЕ РАТНИКА –
ЛЕГИОНАРИ**

Уље на дрвеном пануу, 60 x 160 cm

Сигн. са обе стране (д. с. л.):

V. Zarić 2011.





ВЕРА ЗАРИЋ, ДРЕВНА БОЖАНСТВА (2011), триптих

ЗГ-бр. књ. ул. 4906

Поклон аутора (2011)

Сл. 46

ЗЕМНА БОЖАНСТВА

Уље на дрвеном паноу,

40 x 140 cm

Сигн. са обе стране (д. с. л.):

V. Zarić 2011.

**ВАЗДУШНА
БОЖАНСТВА**

Уље на дрвеном паноу,

40 x 140 cm

Сигн. са обе стране (д. д. л.):

2011 V. Zarić; (д. с. л.): V. Zarić.

ВОДЕНА БОЖАНСТВА

Уље на дрвеном паноу,

60 x 160 cm

Сигн. са обе стране (д. с. л.):

V. Zarić 2011.

Репродуковано у: Бањац, Јелена, *Вера Зарић: цртежи и слике из поклон збирке Завичајне галерије Музеја града Новог Сада*, каталог изложбе, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2011. (корице каталога).

Литература: Бањац, Јелена, *Вера Зарић: цртежи и слике из поклон збирке Завичајне галерије Музеја града Новог Сада*, каталог изложбе, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2011, 22.

**ВЕРА ЗАРИЋ,
ИЗ ЦИКЛУСА „НОЈЕВА БАРКА“ I
(1980)**

Сл. 47

Туш у боји, акварел на папиру, 100 x 71 cm

Сигн. (д. д. л.): *V. Zarić 1980; (п. л.) V. Zarić IZ CIKLUSA*

NOJEVA BARKA TUŠ I AKVAREL NA PAPIRU 1980

dim. 70 x 100 cm.

ЗГ- бр. књ. ул. 4906

Поклон аутора (2011)



Литература: Бањац, Јелена, *Вера Зарић: цртежи и слике из поклон збирке Завичајне галерије Музеја града Новог Сада*, каталог изложбе, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2011, 24.

**ВЕРА ЗАРИЋ,
МАСКЕ
(2009)**

Сл. 48

Комбинована техника, оловка, уљана боја, отисак
на препарираном картону, 70 x 100 цм

Сигн. (д. с. л.): *V. Zarić 2009*; (п. л.) *MASKE KOMB.*

TEHNIKA 100 x 70 2009 V. Zarić 2009.

ЗГ- бр. књ. ул. 4906

Поклон аутора (2011)



Литература: Бањаци, Јелена, *Вера Зарић: цртежи и слике из поклон збирке Завичајне галерије Музеја града Новог Сада*, каталог изложбе, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2011, 26.

**ВЕРА ЗАРИЋ,
АСИРСКИ ПОРТАЛ
(2009)**

Сл. 49

Комбинована техника, оловка, уљана боја, отисак
на препарираном картону, 70 x 100 цм

Сигн. (д. д. л.): *V. Zarić*; (п. л.) *ASIRSKI PORTAL KOMB.*

TEHNIKA 100 x 70 2009 V. Zarić

ЗГ- бр. књ. ул. 4906

Поклон аутора (2011)



Литература: Бањаци, Јелена, *Вера Зарић: цртежи и слике из поклон збирке Завичајне галерије Музеја града Новог Сада*, каталог изложбе, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2011, 26.

ПОКЛОН ВЛАДИМИРА БОГДАНОВИЋА

Академски уметник из Новог Сада Владимир Богдановић (Београд, 1940) поклатио је Завичајној галерији своје 24 слике из циклуса насталог након бомбардовања Србије (1999). Суочавање са непосредним ратним искуством произвело је прасак емоција на његовим делима, слободан гест и експресионистички приступ. Теме тих слика се не односе експлицитно на рат. Најчешћи мотив на поклоњеним платнима Владимира Богдановића су птице – симбол мира и слободе; оне пониру, или се узносе над мрачним ковитлацима ратне стварности.

Школу за примјењену умјетност завршио је у Загребу (1961), а Академију примењене умјетности у Београду (1967) – у класи професора Радете Станковића и доцента Богољуба Теофановића. Бави се сликарством, цртежом, илустрацијом, опремом књиге, конзервацијом и рестаурацијом. У Галерији Матице српске је био запослен као конзерватор–рестауратор, а потом као саветник и руководиоца Одељења за конзервацију и рестаурацију. Пише поезију и прозу, есеје, ликовну и књижевну критику, као и студије из области заштите културних добара. Објавио



је дванаест књига поезије и прозе. Добитник је преко 20 награда и признања на изложбама југословенске и српске ликовне и примењене уметности. Његова дела се чувају у бројним галеријама, музејима и приватним збиркама у земљи и иностранству. Члан је СУЛУВ-а, УПИДИВ-а и Друштва књижевника Војводине. Учествовао је на преко 100 домаћих и иностраних ликовних колонија.

Литература: Bogdanović, Vladimir, *Toliko prostora odjednom*, Novi Sad 2000. Šarčević, Grozdana, *Vladimir Bogdanović*, katalog izložbe, Galerija „Lazar Vozarević“, Sremska Mitrovica 2004. Кусовац, Никола, *Владимир Богдановић*, каталог изложбе, Галерија Матице српске, Нови Сад 2005. Бањац, Јелена, Шарчевић, Гроздана, *Владимир Богдановић: Memorialis Liber – слике*, каталог изложбе, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2012.

**ВЛАДИМИР БОГДАНОВИЋ,
БЕКСТВО
(2002)**

Сл. 50

Уље на платну, 100 x 100 cm

Сигн. (д. с. ћ.): *Богдановић В 02.*

ЗГ- бр. књ. ул. 4890

Поклон аутора (2011)



**ВЛАДИМИР БОГДАНОВИЋ,
КОМПОЗИЦИЈА
(2002)**

Сл. 51

Комбинована техника, 37 x 30 cm

Сигн. (г. д. ћ.): *Богдановић В 2002.*

ЗГ- бр. књ. ул. 4890

Поклон аутора (2011)



**ВЛАДИМИР БОГДАНОВИЋ,
ЦРНА ПТИЦА
(2003)**

Сл. 52

Уље на платну, 42,5 x 30 cm

Сигн. (д. с. ћ.): *Богдановић В*

ЗГ- бр. књ. ул. 4890

Поклон аутора (2011)



**ВЛАДИМИР БОГДАНОВИЋ,
ОРДЕЊЕ
(2004)**

Сл. 53

Уље на платну, 100 x 100 cm

Сигн. (д. с. ћ.): *Богдановић В 4*

ЗГ- бр. књ. ул. 4890

Поклон аутора (2011)



ПОКЛОН ЈАСМИНЕ ПАВКОВ

Заоставштину академског сликара Стевана Павкова, постхумно је, 2011. године, поклонила Ликовној збирци Завичајне галерије његова супруга Јасмина Павков. Деведесет слика, цртежа, скица и студија, различитих формата и техника, представља незаобилазан материјал за проучавање стваралаштва овог уметника.

Стеван Павков (Нови Сад, 1952 – 2009) завршио је Средњу уметничку школу у Новом Саду, Вишу педагошку школу у Београду и сликарство на Академији уметности у Новом Саду, у класи професора Исидора Врсајкова (1985). Од 1975. године је активно учествовао у ликовном животу и имао 22 самосталне изложбе у земљи и иностранству. Учествовао је на око 100 колективних изложби и око 70 ликовних колонија. Свој радни век је почео као дизајнер у Штампарии „Графика“ (1976), а затим се запослио као педагог у Галерији Поклон збирка Рајко Мамузић (1979), где је био директор од 1992. до 2004. године. Потом је био запослен у Заводу за културу Војводине (2005).

Литература: *Ликовно стваралаштво Стеве Павкова*, каталог изложбе, Завод за културу Војводине, Нови Сад 2009.

**СТЕВАН ПАВКОВ,
РЕВОЛУЦИОНАР И НОСОРОГ
(1997)**

Сл. 54

Пастел, акварел на папиру, 37 x 58 cm

Сигн. (г. д. ћ.): *Стева Павков 1997.*

ЗГ- 982

Поклон Јасмине Павков (2011)



**СТЕВАН ПАВКОВ,
ПЕХАР
(2000)**

Сл. 55

Акварел, туш на папиру, 50 х 65 цм

Сигн. (г. л. ћ.): *Стева Павков 2000.*

ЗГ- 983

Поклон Јасмине Павков (2011)



**СТЕВАН ПАВКОВ,
САКРЕ КЕР
(2000)**

Сл. 56

Акварел, туш на папиру, 50 х 65 цм

Сигн. (г. л. ћ.): *Стева Павков 2000.*

ЗГ- 974

Поклон Јасмине Павков (2011)



СКРАЋЕНИЦЕ:

сигн.	сигнатура
г. д. ћ.	горе, десно, ћирилица
г. л. ћ.	горе, лево, ћирилица
д. д. ћ.	доле, десно, ћирилица
д. д. л.	доле, десно, латиница
д. л. л.	доле, лево, латиница
д. л. ћ.	доле, лево, ћирилица
д. с. ћ.	доле, средина, ћирилица
л. с. л.	лево, средина, латиница
д. д.	доле, десно
д. л.	доле, лево
п. л.	полеђина, латиница
с. ћ.	средина, ћирилица
б. б. л.	база, бочно, латиница
бр. књ. ул.	редни број у књизи улаза



Јелена Бањац

ИЗЛОЖБЕНА ДЕЛАТНОСТ МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА У 2011. ГОДИНИ



1. ПЕТРОВАРАДИНСКА ТВРЂАВА У ФОНДОВИМА БЕЧКИХ АРХИВА

Музеј града Новог Сада, Петроварадинска тврђава, 1. фебруар 2011.

Скупштина града Новог Сада, Историјски архив града Новог Сада и Музеј града Новог Сада су, поводом Дана града Новог Сада, приредили изложбу *Петроварадинска тврђава у фондovima бечких архива*. Аутори су Сара Самарџић и Душко Пантелић, историчари и архивисти Историјског архива града. За реализацију изложбе за-служан је Синиша Јокић, кустос – историчар Музеја града. Поздравну реч је присут-нима упутила Весна Недељковић-Ангеловски, директор Музеја, и Богољуб Савин, директор Историјског архива града. Изложбу је отворио Зоран Мандић, заменик градоначелника Новог Сада.

На изложби су представљени најновији резултати истраживања спроведених у оквиру пројекта који је Историјски архив покренуо 2004. године у циљу прикупљања карто-графских извора о Петроварадинској тврђави. Презентоване су реплике одабраних карата и скица Петроварадинске тврђаве, њених делова и околине, Подунавља и приказа битка 1694. и 1716. године, које сведоче о стратешком значају Петро-варадинске тврђаве у борби Хабзбуршког и Османског царства за доминацију на југоистоку Европе.

2. ВИРТУАЛНО ДРУГАРСТВО – ЧУДЕСНИ СУСРЕТ ЈЕДНЕ НОВОСАДСКЕ ДЕВОЈЧИЦЕ СА ДРУГАРИЦОМ ИЗ БАЧКЕ ТОПОЛЕ

Музеј Бачке Тополе, 11. фебруар 2011.

Изложба *Виртуално другарство – чудесни сусрет једне новосадске девојчице са другарицом из Бачке Тополе* отворена је 11. фебруара 2011. године у Музеју Бачке Тополе. Аутори изложбе су др Агнеш Озер, музејски саветник – историчар Музеја града Новог Сада и Харгита Гаџо, музејски педагог Музеја Бачке Тополе.

3. 1 + 1: ЖИВОТ И ЉУБАВ (1 + 1: LIFE & LOVE)

Збирка стране уметности, Нови Сад, 11. март 2011.

У Музеју града Новог Сада је, у оквиру регионалне међумузејске сарадње, отворена изложба под називом *1 + 1: живот и љубав*, која представља круну сарадње 11 музејских институција из окружења: Народног музеја у Београду, Музеја града Новог Сада, Музеја Косова, Музеја Баковштине, Музеја Републике Српске, Земаљског музеја Босне и Херцеговине у Сарајеву, Музеј града Зенице, Народног музеја Црне Горе, Народног музеја Македоније, Историјског музеја у Скадру и Националног музеја Албаније. Мрежа је основана 2006. године и функционише уз подршку шведске невладине организације Културно наслеђе без граница (Cultural Heritage without Borders). Све чланице су 11. марта 2011. године отвориле изложбу *1+1: живот и љубав*. Отварање је, путем видео-стриминга, истовремено организовано у свих 11 музеја. Изложбу у



Музеју града отворила је Драгана Јовановић-Бока, трансакциони психотерапеут. Аутор изложбе је Ивана Јовановић-Гудурић, кустос – етнолог Музеја. Она је и аутор пратећег каталога, публикованог на српском и енглеском језику.

На изложби у Музеју града Новог Сада су представљене фотографије које приказују партнерску љубав, а датирају од средине 19. века до 80-их година 20. века. Оне су настале у фотографским атељеима или на излетима и путовањима – као успомене. Део тих фотографија се чува у музејским колекцијама, а део је у приватном власништву.

4. ИЗЛОЖБА ФОТОГРАФИЈА УЧЕНИКА СРЕДЊЕ ТЕХНИЧКЕ ШКОЛЕ „МИЛЕВА МАРИЋ“

Збирка стране уметности, Нови Сад, 14. мај 2011.

Фотографије ученика Средње техничке школе „Милева Марић“ у Новом Саду презентоване су поводом изложбе *1+1: живот и љубав*. Средњошколци су путем фотографија покушали да пренесу свој доживљај данашњих партнерских односа. Изложбу су реализовали Драган Јабланов, професор фотографије у Средњој техничкој школи „Милева Марић“, и Даница Иванчевић, виши кустос – педагог Музеја.

5. ПАРТИЗАН – ШЕСТ ДЕЦЕНИЈА ОДБОЈКАШКОГ КЛУБА У СРЕМСКИМ КАРЛОВЦИМА

Завичајна збирка, Сремски Карловци, 12. мај 2011.

На изложби *Партизан – шест деценија Одбојкашког клуба у Сремским Карловцима* је представљена историја одбојкашког спорта у том граду, односно развој женског одбојкашког клуба који је својим резултатима превазишао локални значај. Део приказаних фотографија, пехара и медаља би требало да постане сегмент сталне поставке Завичајне збирке, која ће, поред политичке и културне историје, представити и историју спорта у Сремским Карловцима. Основу изложбе чине фотографије, медаље и признања које је Музеју града Новог Сада поконио мр Срђан Илић, дугогодишњи тренер карловачког одбојкашког клуба и признати спортски радник.

Изложбу је отворио Миленко Филиповић, председник општине Сремски Карловци. Аутор изложбе и пратећег каталога је мр Гордана Петковић, виши кустос – историчар Музеја града Новог Сада.

6. ИЗЛОЖБА О ГРАДСКОЈ КУЋИ

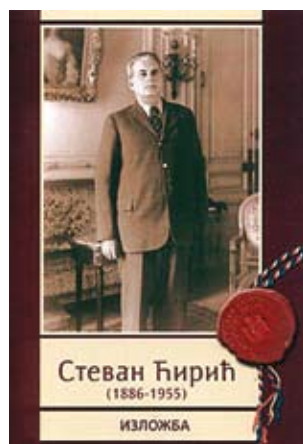
Свечана сала Градске куће, Нови Сад, 18. мај 2011.

Поводом манифестације *Ноћ музеја*, одржане 18. маја 2011. године, у Свечаној сали Градске куће је организована изложба о историјату овог познатог новосадског здања. Изложен је документарни материјал, признања, уметничка дела и поклони градова побратима Новог Сада. У *Ноћи музеја* су Новосађани имали прилику да посете Градску кућу и погледају ентеријере и Свечану салу тог репрезентативног здања. Аутор изложбе је др Агнеш Озер, музејски саветник – историчар Музеја града Новог Сада.

7. СТЕВАН ЋИРИЋ (1886-1955)

Патријаршијски двор, Сремски Карловци, 14. јун 2011.

У Патријаршијском двору у Сремским Карловцима је 14. јуна 2011. године отворена изложба *Стеван Ћирић (1886–1955)*, која је претходне године (2010) јавности презентована у Дому Народне скупштине Републике Србије у Београду. Живот чувеног Карловчанина, министра просвете и председника Народне скупштине Краљевине





Југославије представљен је документарним и ликовним материјалом из збирки Музеја града Новог Сада и породичне заоставштине.

Поздравну реч на отварању изложбе упутили су Његово преосвештенство епископ сремски – господин Василије и Весна Недељковић-Ангеловски, директор Музеја града Новог Сада. У присуству многобројних грађана, чланова породице Ћирић, црквених великодостојника и политичких представника изложбу је отворила Славица Ђукић-Дејановић, председник Скупштине Републике Србије. Аутор изложбе и пратећег каталога је мр Гордана Петковић, виши кустос – историчар Музеја града Новог Сада.

8. БИТКА КОД ПЕТРОВАРАДИНА (1716) НА ПЛАНОВИМА ИЗ ФОНДОВА БЕЧКИХ АРХИВА

Музеј града Новог Сада, Петроварадинска тврђава, 5. август 2011.

Поводом обележавања 295. годишњице битке код Петроварадина (1716) Музеј града Новог Сада и Историјски архив града Новог Сада су организовали тематску изложбу чији су аутори Синиша Јокић, кустос – историчар Музеја, Сара Самарџић и Душко Пантелић, архивисти и историчари Историјског архива града. Аутор пратећег каталога изложбе је Синиша Јокић. Изложбу је отворио проф. др Бранко Бешлин, а присутнима су се обратили Весна Недељковић-Ангеловски, директор Музеја, и Богољуб Савин, директор Историјског архива.

Као резултат истраживања које је Историјски архив града Новог Сада започео 2004. године, на изложби је представљено 10 планова битке код Петроварадина 1716. које се чувају у Ратном архиву у Бечу.

9. БУКВАРИ И БУКВАРСКА НАСТАВА КОД СРБА

Збирка стране уметности, Нови Сад, 1-14. септембра 2011.

Изложба *Буквари и букварска настава код Срба* је резултат истоименог пројекта реализованог у Педагошком музеју у Београду током 2010. године. Том приликом је објављен зборник радова 22 стручњака, *Библиографија српских буквафа (1597–2008)* др Борјанке Трајковић и приређена изложба. Потом је изложба гостовала у многим градовима Србије. Руководилац пројекта и аутор изложбе је Бранислава Јордановић, музејски саветник Педагошког музеја у Београду.

На изложби је реконструисан развој прве ћачке књиге – буквафа. Представљени су буквари које су Срби користили од средњег века до данас. Такође је приказана хронологија настанка буквафа, њихови аутори, садржаји, писма која су коришћена и значај који су имали у историји српске просвете. Највећи број изложених буквафа, као и методских упутстава чини део збирке уџбеника која се чува у Библиотеци Педагошког музеја.

10. 1+1 : ЖИВОТ И ЉУБАВ

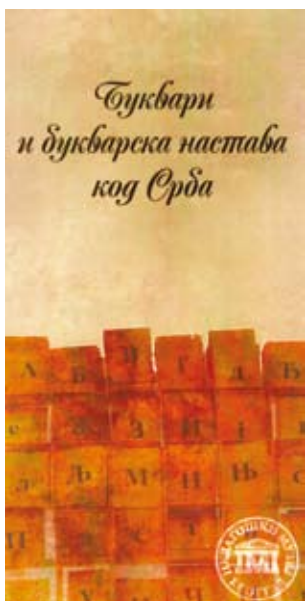
Музеј у Смедереву, 5-30. септембра 2011.

Након што је представљена новосадској публици, изложба *1+1: живот и љубав* аутора Иване Јовановић-Гудурић, кустоса – етнолога Музеја града Новог Сада, постављена је и отворена у Музеју у Смедереву 5. септембра 2012. године.

11. ЦРКВЕНИ ТЕКСТИЛ ИЗ ЗБИРКИ МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА

Завичајна збирка, Сремски Карловци, 10. септембра - 10. октобра 2011.

Повод за организовање изложбе *Црквени текстил из збирки Музеја града Новог Сада* је био годишњи састанак ИСОМ-овог Комитета за текстил (Београд, Нови Сад, 25-30.



септембра 2011). Тема тог састанка била је *Између: култура одевања између Истока и Запада*, а циљ – истраживање начина на који музеји препознају ову специфичну културну размену. Министарство културе, информисања и информационог друштва је, у складу са тим, септембар 2011. године прогласило *месецом одевања у Србији*. Музеј града Новог Сада приредио је четири изложбе – у намери да прикаже разноврсност сакупљених музејских предмета од текстила.

Колекција црквеног текстила која је приказана публици једна је од најинтересантнијих колекција у Музеју. Реч је о свештеничким одежама, тканинама које се користе при богослужењу и у ентеријерима храмова. Начињене су од свиле, дамаста, атласа и сомота, који су увожени и са Истока и са Запада. Богато орнаментисани и скупоцени предмети из те колекције потичу од краја 18. до прве половине 20. века, а били су у употреби у црквама и манастирима на подручју Новог Сада, Срема и Фрушке горе. Аутор изложбе је Љиљана Лазић, виши кустос – историчар уметности Музеја. Она је и аутор пратеће публикације, штампане на српском и енглеском језику.

12. ВЕЗ ПО ПИСМУ – ПИСМО ПО ВЕЗУ: СЛОВНИ ЕЛЕМЕНТИ НА ВЕЗЕНИМ ТЕКСТИЛНИМ ПРЕДМЕТИМА ИЗ ЗБИРКИ МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА

Завичајна збирка, Сремски Карловци, 10. септембар 2011.

Поводом *Дана европске баштине* и годишњег састанка ИСОМ-овог Комитета за текстил (Београд, Нови Сад, 25–30. септембра 2011), чија је тема била *Између: култура одевања између Истока и Запада*, у Завичајној збирци у Сремским Карловцима је постављена изложба *Вез по писму – писмо по везу: словни елементи на везеним текстилним предметима из збирки Музеја града Новог Сада* аутора Душанке Марковић, вишег кустоса – етнолога Музеја.

На изложби су приказане кошуље, рубље, столњаци, постељина, пешкири, дозиднице и други предмети од текстила из свакодневног живота који су украшени везеним иницијалима, монограмима, именима и презименима, песмама, народним пословицама и другим натписима.

13. БУКВАРИ И БУКВАРСКА НАСТАВА КОД СРБА

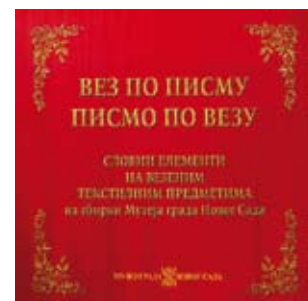
Патријаршијски двор, Сремски Карловци, 15. септембра – 17. октобра 2011.

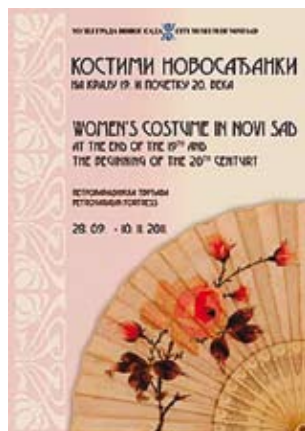
Након представљања у Збирци стране уметности Музеја града Новог Сада, изложба *Буквари и букварска настава код Срба* Педагошког музеја у Београду, чији је аутор Бранислава Јордановић, музејски саветник, постављена је у Патријаршијском двору у Сремским Карловцима. Изложба је отворена 15. септембра 2011. године, а на отварању је говорио академик Миро Вуксановић, управник Библиотеке Матице српске.

14. КАРЛОВАЧКИ ВИНОГРАДАРИ И ВИНАРИ

Завичајна збирка, Сремски Карловци, 22–25. септембра 2011.

Поводом манифестације *Карловачка берба грозђа*, која се традиционално одржава у Сремским Карловцима, у Завичајној збирци у Сремским Карловцима је постављена изложба *Карловачки винари и виноградари*. Изложбу је реализовала мр Гордана Петковић, историчар – виши кустос Музеја града Новог Сада.





15. КОСТИМИ НОВОСАЂАНКИ НА КРАЈУ 19. И ПОЧЕТКУ 20. ВЕКА

Музеј града Новог Сада, Петроварадинска тврђава, 25. септембар 2011.

Следећа у низу изложби организованих у Музеју града Новог Сада поводом годишњег састанка ИСОМ-овог Комитета за текстил на тему *Између: култура одевања између Истока и Запада* била је изложба *Костими Новосађанки на крају 19. и почетку 20. века*. На њој су представљени костими из збирке текстила Одељења за културну историју Музеја града Новог Сада, а садржи бројне одевне предмете из прошлих времена. Аутор изложбе је Љиљана Лазећ, виши кустос – историчар уметности Музеја. Она је и аутор пратеће публикације, објављене на српском и енглеском језику.

На изложби је приказана оригинална одећа и модни додаци са краја 19. и из првих деценија 20. века (свечане хаљине, блузе и сукње, шалови, рубље, рукавице, шешири, ципеле, торбице, лепезе, накит). Ти предмети пружају драгоцене податке о модним утицајима и њиховом пореклу, одевним навикама и локалним кројачким радионицама. На изложби су, такође, презентовани страни и домаћи модни часописи, новински огласи о услугама домаћих кројача, шеширица, обућара и крзнара, као и бројне фотографије са женским портретима, које представљају извор информација о одевању Новосађанки од прве половине 19. века.



16. ВОДИЧ ЗА КУПОВИНУ – АДВЕРТАЈЗИНГ ЗА ЖЕНЕ

Музеј града Новог Сада, Петроварадинска тврђава, 25–30. септембра 2011.

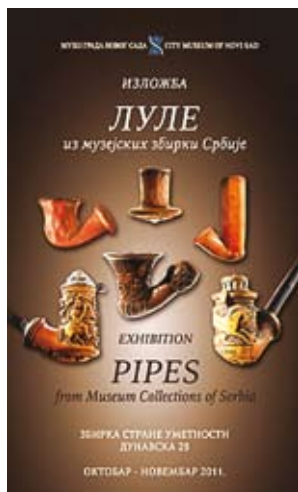
У централној згради Музеја града Новог Сада на Петроварадинској тврђави је – поводом годишњег састанка ИСОМ-овог Комитета за текстил на тему *Између: култура одевања између Истока и Запада*, постављена измењена и допуњена изложба *Водич за куповину – адвертајзинг за жене*. Аутори изложбе су Ивана Јовановић-Гудурић и мр Тијана Јаковљевић-Шевић, кустоси – етнологи Музеја.

17. ЛУЛЕ ИЗ МУЗЕЈСКИХ ЗБИРКИ СРБИЈЕ

Збирка стране уметности, Нови Сад, 29. септембар - 29. новембар 2011.

Поводом 27. међународне конференције о лулама, Музеј града Новог Сада је приредио изложбу лула из музејских збирки Србије. Аутор изложбе и пратећег каталога, публикованог на српском и енглеском језику, јесте Дивна Гачић, археолог – виши кустос Музеја. На изложби је стручној и широј јавности приказано 400 лула из преко 30 музеја Србије. Изложене су најстарије, глинене луле, затим украшене од мершама, порцелана, дрвета и метала, све до савремених лула од вреса из прве половине 20. века.

Конференција је одржана у Збирци стране уметности од 5. до 8. октобра 2011. године. Организована је у сарадњи са Међународном академијом, основаном 1984. године са циљем да обједини рад стручњака из целог света који се баве лулама. Том приликом је Музеј града Новог Сада био домаћин стручњацима из многих земаља – Холандије, Енглеске, Јапана, Немачке, Мађарске, Пољске, Норвешке, Шпаније, Бугарске и Хрватске. Реализацију изложбе подржало је Министарство културе Републике Србије.



18. НАШЕ ПРВО СТОЛЕЋЕ (1911-2011): СТО ГОДИНА ЈАВНОГ ПРЕВОЗА ПУТНИКА У НОВОМ САДУ

Улица Краља Александра, Нови Сад

Поводом обележавања сто година постојања јавног градског саобраћаја у Новом Саду Историјски архив града Новог Сада, ЈГСП Нови Сад и Музеј града Новог Сада приредили су изложбу Наше прво столеће (1911-2011). Изложба је била постављена на паноима поред Градске куће у улици Краља Александра у Новом Саду. Аутори изложбе и пратећег каталога су Богољуб Савин, директор Историјског архива Града Новог Сада, др Агнеш Озер, музејски саветник, историчар Музеја града Новог Сада и Југослав Вељковски, архивиста Историјског архива.



19. NEW YORK = MANHATTAN

Изложбена сала Крушевачког позоришта, 10. октобар 2011.

У организацији Музеја града Новог Сада и Народног музеја у Крушевцу је приређена изложба фотографија *New York = Manhattan* Феђе Киселичког. Изложба је постављена у сали Крушевачког позоришта. Њени аутори су мр Јелена Бањац, виши кустос – историчар уметности Музеја, и Феђа Киселички, фотограф Музеја града Новог Сада. Аутори пратећег каталога, штампаног на српском и енглеском језику, су мр Јелена Бањац, Срђан Дорошки и мр Ивана Томановић.

20. НЕШТО СКРИВЕНО У НАМА

Завичајна збирка, Сремски Карловци, 22. октобар 2011.

У депанданси Музеја града Новог Сада у Сремским Карловцима је 22. октобра 2011. године отворена изложба акварела Ђорђа Коларовића *Нешто скривено у нама*. За реализацију изложбе је заслужна мр Гордана Петковић, виши кустос – историчар Музеја града Новог Сада.



21. ВИНОГРАДАРСТВО И ВИНАРСТВО ФРУШКЕ ГОРЕ

Завичајна збирка, Сремски Карловци, 24. новембар 2011.

Поводом 65 година постојања Завичајне збирке у Сремским Карловцима је постављена изложба *Виноградарство и винарство Фрушке горе* аутора Душанке Марковић, вишег кустоса – етнолога Музеја. Том приликом је публикован каталог изложбе *Још литаф један....*

Присутне на отварању изложбе поздравила је директорица Музеја Весна Недељковић-Ангеловски, а изложбу је отворио Здравко Мандић, заменик градоначелника Новог Сада. На изложби су приказани улога и значај виноградарства и винарства у животу становништва Фрушке горе, као и историјски развој и технолошки процес производње гроздја и вина – који на Фрушкој гори имају традицију дужу од 17 столећа. Изложбом је, такође, указано на утицај фрушкогорских манастира на развој винске производње. На њој су представљени бројни писани документи, предмети и фотографије. Део експоната позајмљен је из других музеја и од винарских породица, а највећи број потиче из фондова Музеја. На изложби су, такође, приказана уметничка дела на тему лозе, гроздја и вина, као и најквалитетнија етикетирана вина сремско-фрушкогорског виногорја данашњих винара.





22. ЕНЕРГИЈА И СВЕТЛОСТ – НИКОЛА ТЕСЛА И СВЕТЛОСНИ ЗМАЈ

Спомен-збирка „Јован Јовановић Змај“, Сремска Каменица, 6. децембар 2011. Поводом 178 година од рођења песника Јована Јовановића Змаја, у депанданси Музеја града Новог Сада у Сремској Каменици је постављена изложба стрипа *Енергија и светлост* аутора Владимира Зонтага. Та изложба, која је већ била представљена у централној згради Музеја града Новог Сада на Петроварадинској тврђави, допуњена је репликом једне од првих неонских лампи обликованих у виду речи *Змај* (ћириличним словима) коју је Тесла осмислио и наменио песнику. Изложбу је реализовала Маријана Раткелић, професор књижевности и кустос Музеја града Новог Сада.

23. УМЕТНОСТ ЖИВОТА – NEW POINT OF CULTURE

Збирка стране уметности, 10-13. децембар 2011. године

Активисти и муралисти удружења грађана *New Point of Culture*, који се залажу за афирмацију и промоцију street art културе и разбијање предрасуда јавности о овом виду уметничког изражавања, приредили су изложбу *Уметност живота* у Збирци стране уметности Музеја града Новог Сада. На 12 платана великих димензија представљено је 12 ликовних приказа људских права, а уз свако је постављена легенда са текстом које се односи на свако појединачно право. Изложбу је отворио председник Скупштине града Новог Сада Александар Јовановић, 10. децембра 2011. године, на Светски дан људских права. Тим поводом приређен је музички beatbox перформанс. Један од циљева пројекта био је промовисање Музеја као културне институције која пружа адекватне програме за уздизање културне свести грађана, посебно код младих. Координатор пројекта је Бојан Станковић, а сарадник на реализацији изложбе је мр Јелена Бањак, виши кустос, историчар уметности Музеја.



24. ВЕРА ЗАРИЋ – ЦРТЕЖИ И СЛИКЕ ИЗ ПОКЛОН-ЗБИРКЕ ЗАВИЧАЈНЕ ГАЛЕРИЈЕ МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА

Збирка стране уметности, Нови Сад, 15. децембар 2011.

Поводом четири деценије стваралачког рада академске уметнице Вере Зарић (Београд, 1948), Музеј града Новог Сада је организовао изложбу *Вера Зарић – цртежи и слике из поклон-збирке Завичајне галерије Музеја града Новог Сада* аутора мр Јелене Бањак, историчара уметности – вишег кустоса. Поздравну реч на отварању изложбе упутила је Весна Недељковић-Ангеловски, директор Музеја, а изложбу је отворила мр Јелена Бањак. У музичком делу програма је наступио гитариста Александар Бојовић, ученик Средње музичке школе „Исидор Бајић“, у класи професора Александра Спасојевића.

На изложби су представљена дела из збирке од 135 остварења Вере Зарић, која је уметница поклонила Завичајној галерији током 2011. године. Међу њима су се налазили најранији радови ове уметнице, настали по завршетку Академије уметности, као и њени савремени радови. Каталог изложбе, аутора мр Јелене Бањак, штампан је на српском и енглеском језику. Током изложбе је, у сарадњи са Драганом Гарић, професором Средње уметничке школе „Богдан Шупут“, организован сусрет и разговор ученика са Вером Зарић.



XII МЕЂУНАРОДНА СМОТРА АРХЕОЛОШКОГ ФИЛМА



Смотра археолошких филмова одржана је у Збирци стране уметности Музеја града Новог Сада у Дунавској 27, у периоду 13–16. априла.

У оквиру смотре је приказано 11 филмова стране производње. Два мексичка филма – *Деца Сунца* и *Пејзаж пирамида*, баве се претколумбовском прошлошћу Средње Америке. У њима је представљена археолошка заоставштина племена Толтека, Мексика, Астека, Маја и других, мање познатих, племена.

Америчким континентом се бави и немачки филм *Тајне Наска*. Он обрађује мистерију огромних цртежа – геоглифа, који су откривени на Наска висоравни, близу истоименог града (Наска) у Перуу. Настали су у време културе Наска, између 400. и 650. године.

Италијански филм *Свети камен из Јерменије* бави се хришћанском архитектуром у подножју Арарата. Многобројне рушевине цркава које се налазе на овом трусном подручју сведоче о хришћанској традицији Јермена дугој 1700 година. Цркве, манастири и хачкари, споменици специфични за овај народ, грађени су од карактеристичног вулканског камена црвеносмеђе боје.

Филм шпанске производње *Експериментима до разумевања: технологија у палеолиту* илуструје учење кроз праксу. Студенти Института за експерименталну археологију приказали су технологију израде различитих камених алатки – окресивањем и ретуширањем, и њихову примену у различите намене.

Италијански филм *Сфинга, владар и богови; драгуљи у римској Аквилеји* говори о глиптици, тј. обради полу-драгог камена и изради гема и камеја у римској Аквилеји. Тематика рељефних представа на драгом камењу, којим је у римско доба украшаван накит, била је везана за сферу митолошких бића, богова римског пантеона и владара.

Мистерија гвозденог стуба је италијански филм који нас упознаје са стубом од гвожђа старим 16 векова и отпорним на корозију. Данас се налази у Делхију, мада је, у време кад је настао, био смештен у једном будистичком манастиру, а због своје мистериозне отпорности на рђу је постао туристичка атракција овог града.

Из Италије нам долази и филм *Посланица дванаестог етрурског града*, који је посвећен открићу последњег етрурског града Ветулоније. Захваљујући ентузијазму једног истраживача аматера, он је откривен почетком 20. века – у области Тоскана.

Филм *Ортиђа*, такође италијанске производње, говори о острвцу Ортиђа у Сиракузи на Сицилији. Град Сиракуза био је коринтска колонија, а касније је, у римско доба, постао римска колонија. Нажалост, у 13. веку су грађевине из тог времена (храмови, светилишта, јавне зграде) послужиле као мајдани грађевинског материјала.

Филм *Покот – народ из саване*, италијанске производње, приказује древне обичаје народа Покот из Кеније. Припадници овог народа су били пастири – полуномади, који су својим начином живота били идеално уклопљени у природно окружење и вековима изоловани од утицаја са стране. Међутим, данас се, под утицајем савремене цивилизације, постепено мења традиционални начин живота овог племена.

Македонски филм *Магично брдо* говори о Светом Клименту, његовом раду на ширењу писмености, као и цркви посвећеној њему, која се налази на обали Охридског језера и недавно је рестаурирана.

Реализаторка и ове смотре је археолог Музеја града Новог Сада и виши кустос Дивна Гачић.



VII СМОТРА ЕТНОЛОШКОГ И АНТРОПОЛОШКОГ ФИЛМА ПРИЧЕ ИЗ ЖИВОТА (НЕ)ОБИЧНИХ ЖЕНА



У децембру 2011. године је Музеј града Новог Сада, у сарадњи са Етнографским музејом у Београду, реализовао седму по реду *Смотру етнолошког и антрополошког филма*, чији је слоган био *Приче из живота (не)обичних жена*. Током две вечери је приказано пет филмова домаће и стране продукције који су преузети са 19. и 20. међународног фестивала етнолошког филма организованог у Етнографском музеју у Београду. Према избору Тијане Јаковљевић-Шевић, кустоскиње Музеја града Новог Сада, у оквиру ове смотре су приказани следећи филмови:

Ђавоље коло (Србија, 2009, 24 мин., редитељка Тамара Попов)

Овај документарни филм је снимљен у селима источне Србије у којима живи више од четрдесет врачара, гатара и пророчица, код којих људи свакодневно одлазе у потрази за спасом и надом.

Јалба, јалба (Хрватска, 2010, 25 мин., редитељка Влатка Воркапић)

Филм говори о *јалби*, једној од најстаријих техника ткања и тканини, али и специфичној женској капици која је некад била саставни део ношње удатих жена. Из перспективе прошлости и садашњости филм *Јалба, јалба* доноси причу о једном скривеном и изнова откривеном женском микросвету.

Недодирљива (Непал, 2009, 36 мин., редитељ Рамеш Кадка)

Филм прати живот жена из западног Непала које више од десет година проведу изван свог дома – у *чаунади*, скученој кући од блата намењеној женама током менструалног периода. Тај обичај је распрострањен међу

свим женама, независно од њиховог социјалног или економског статуса. Сам назив филма – *Чау (Недодирљива)*, представља локални назив за жене које су током менструације измештене из заједнице.

Ленкине куварице (Србија, 2010, 33 мин., редитељ Дејан Дејановић)

Ленкине куварице су емотивна филмска прича о Ленки Зеленовић, самохраној мајци која своје најинтимније страхове и уверења не скрива од јавности, већ говори о њима кроз вез и *куварице*. Ово је прича о једној несвакидашњој жени и њеном гласу, који је нашао начина „да се чује“. Ленкиним аутентичним изразом и односом према животу *куварице* излазе из поља традиционалне технике и улазе у поље савремене уметности.

Моји ратови – Вјефа Фјалова (Чешка, 2010, 24 мин., редитељка Јиржина Косикова)

Филмска прича о Вјери Фјаловој, Чехињи која своја писма и слике из Првог светског рата и Другог светског рата чува у једном старом коферу. Њене успомене осликавају „историју у малом“ – животну причу једне „обичне жене“ у позадини великих историјских догађаја 20. века.

Поред наведених филмова, у оквиру *Смотре* је приказан и филм Документарне редакције Радио-телевизије Војводине *Јелица Беловић – благо народне традиције*, снимљен у сарадњи са Музејом града Новог Сада. Овај филм говори о животу и раду Јелице Беловић-Бернациковски, њеном истраживању традицијског текстила, доприносу националној етнологији и књижевности, као и јавном ангажовању на еманципацији жена на почетку 20. века. Кроз причу о животу и раду Јелице Беловић-Бернациковски је приказана и глобална друштвена ситуација на прелазу два века.



**САВРЕМЕНА ЕТНОГРАФСКА МУЗЕОЛОГИЈА
И ПРЕЗЕНТАЦИЈА (НОВИХ) ИДЕНТИТЕТА,
ЗБОРНИК РАДОВА, МУЗЕЈ ГРАДА НОВОГ САДА, 2011.**



Зборник *Савремена етнографска музеологија и презентација (нових) идентитета* чини 13 радова презентованих на истоименом скупу, који је одржан 10. и 11. децембра 2009. године у Музеју града Новог Сада. Стручни скуп је организован са циљем сагледавања проблема везаних за третирање различитих друштвених група и њихових идентитета у дискурсу савремене етнографске музеологије. Скупу су присуствовала 33 етнолога запослена у музејима у Србији, Републици Српској и Хрватској. Кроз изложене радове и креативне дискусије су сублимирани дотадашњи резултати истраживања и презентације различитих идентитета на нивоу музејских институција у земљи и окружењу и сагледане неке од могућности нових приступа презентацији савремених друштвених појава и феномена кроз музејске експозиције.

Зборник садржи уводни текст уредништва (Весне Недељковић-Ангеловски, Иване Јовановић-Гудурић и Тијане Јаковљевић-Шевић) и 13 стручних радова.

У тексту *Нови модели музејске организације у српском друштву – дискурс етнографске музеологије*, др Весна Марјановић (Етнографски музеј у Београду) даје својеврстан приказ кључних момената у креирању „нове форме музеологије“, тј. етнографске музеологије. Она такође разматра питање односа креативности према традицији и сурвивалима прошлости без којих, по речима ауторке, није могуће успоставити равнотежу друштва.

Иван Шестан (Етнографски музеј у Загребу) објавио је текст под називом *Музеј као стјециште (само) двију дисциплина*, у којем полази од критике савремене етнографске музеологије, која се, по његовом мишљењу, темељи

само на етнологији и музеологији и њиховим концептима завичајног музеја, односно културних ареала. Са друге стране, као примере добре праксе Шестан наводи тематске изложбе чији се аутори више не задовољавају интерпретацијом грађе само у етнографским оквирима, већ настоје да је презентују у ширем контексту, у којем је она стварана и у којем је деловала.

У раду (*Не)егзотични идентитет*, мр Милош Матић (Етнографски музеј у Београду) бави се проблематиком дуалистичког односа који етнографски музеји и збирке у Србији, као и њихова публика имају према сопствености и другости Тезорирана и презентована култура је истовремено блиска и позната јер је „наша“, али је и егзотична – јер је временски удаљена. Аутор наводи да кустоска интеракција с публиком говори да се она истовремено идентификује с том културом, али је доживљава и као нешто прошло, суштински другачије од савременог и тиме егзотично.

Рад Татјане Бугарски (Музеј Војводине у Новом Саду) носи наслов *Духовни и друштвени живот као етнологишке теме у Музеју Војводине*. У раду су изнети неки од проблема савременог бављења овим сегментима културе. Ту проблематику Т. Бугарски посматра кроз одреднице: контексти, концепти, материјална култура, животни стилови, свакодневица (приватни живот, микроисторија) и теме (обичаји, детињство).

У раду под називом *Оглед о старим и новим идентитетима*, мр Јелена Тоскић и мр Бојана Богдановић (Музеј на отвореном „Старо село“ у Сирогојну) приказују динамику промене локалног културног идентитета на примеру села Сирогојно, и то кроз везу Модне продукције „Сирогојно стил“ и Музеја на отвореном „Старо село“.

Ивана Јовановић-Гудурић (Музеј града Новог Сада) у тексту *Музеј приватних успомена – од великих ка малим историјама* приказује неколико уметничких пројеката из земље и окружења који „етнографским предметима“, стављајући их у нови контекст, дају другачије значење од оног које најчешће имају у оквиру етнографских изложби.

Мр Тијана Јаковљевић-Шевић (Музеј града Новог Сада) у раду *Етнографска музеологија „код куће“: презентација блиских тема* разматра могућност да савремена етнографска музеологија почне да се бави темама које су блиске првенствено кустосу као истраживачу и интерпретатору постављене теме, али и посетиоцу као примаоцу информација.

Невена Васић (Народни музеј Ужице) већ у самом наслову текста *Супкултура и музеј* поставља питање могућности музејског третирања супкултурних феномена који су проткани кроз свакодневицу и који постају друштвено прихватљиви елементи, надограђени на базичну културу.

Гордана Пајић (Народни музеј Ваљево) у тексту *Народни музеј у Ваљеву као носилац идентитета и културног развоја кроз призму етнологишког садржаја* говори о тренутним етнологишким садржајима на неколико локација у граду, али и могућностима њиховог „искоришћавања“ у циљу презентације нових идентитета.

Тања Лазич (Музеј Семберије у Бијељини) у раду *Музеј Семберије у Бијељини и презентација (нових) идентитета* даје примере из савремене праксе ове музејске институције који су усмерени ка презентацији градске/грађанске културе. Она наводи и примере сарадње музеја са невладиним сектором, у циљу презентације друштвено актуелних тема.

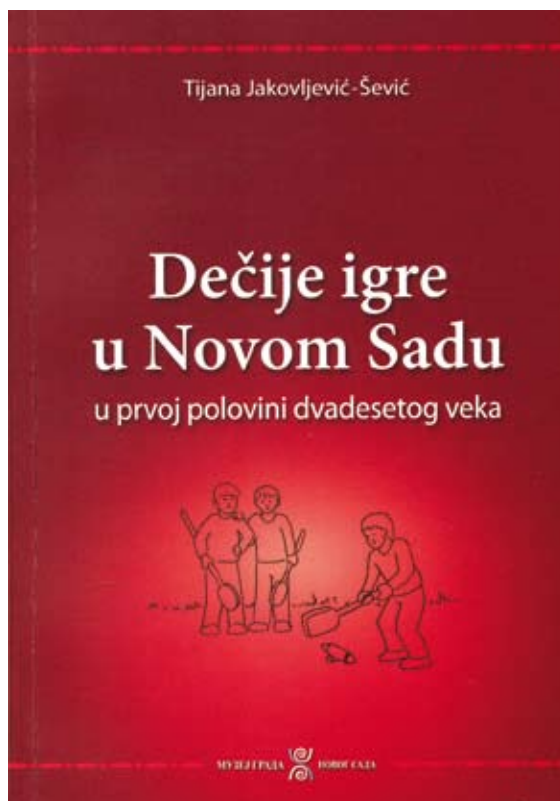
У раду *Од „земље поноћног сунца“ до „неоткривене културе источне Србије“*, Даница Ђокић (Народни музеј Пожаревац) и Сузана Антић (Народни музеј у Зајечару) представљају интересантан пројекат кроз који су приказане две удаљене етничке заједнице. Њима је заједничко то што су сачувале своје специфичне елементе који их разликују од доминантних култура држава у којима живе.

Снежана Шапоњић-Ашанин (Народни музеј у Чачку) у *Савременој музеологији на примеру музеја детињства* износи основне постулате на којима ће се заснивати специјализовани музеј детињства у оквиру Народног музеја у Чачку. Кроз пример овог пројекта, ауторка износи властите ставове о концепту нове музеологије.

Текст Живке Ромелић (Народни музеј Крушевац) *Етнологишка изложба – пут до посетиоца* говори о неколико етнологишких изложби Народног музеја Крушевац, које су имале за резултат и ону врсту ефеката који се односе на изналажење путева ка посетиоцу, примењујући неке нове форме у начину комуницирања са њим.



ТИЈАНА ЈАКОВЉЕВИЋ-ШЕВИЋ,
ДЕЧИЈЕ ИГРЕ У НОВОМ САДУ У ПРВОЈ ПОЛОВИНИ ДВАДЕСЕТОГ
ВЕКА, МУЗЕЈ ГРАДА НОВОГ САДА, 2011.



Магистар Тијана Јаковљевић-Шевић је стручној јавности позната као етнолошкиња–антрополошкиња која се већ дуго бави темама из области децјег фолклора. О томе сведоче стручни и научни чланци које је објавила у домаћим и страним часописима, као и веома запажена изложба децјих играчака *Мали свет*, коју је 2007. године реализовала као кустос Музеја града Новог Сада. Књига *Дечије игре у Новом Саду у првој половини двадесетог века* представља делимично измењен и незнатно проширен текст њеног магистарског рада, који је одбранила 2008. године на Филозофском факултету у Београду. Како сама ауторка наводи у предговору, ова књига може бити занимљива како стручној јавности, тако и онима који желе да се упознају са некадашњим играма и са прошлошћу града приказаној кроз сећања старијих Новосађана на детињство и одрастање.

У уводном делу текста Јаковљевић-Шевић нас укратко упознаје са доминантним аспектима научног сагледавања децје игре. Као примаран аспект она наводи сагледавање игре кроз психофизички развој деце, које је посебно присутно у области психологије и педагогије. Међутим, постављањем игара у контекст друштва и култура у којима су настале или тек настају и у којима су егзистирале или и даље егзистирају, оне постају део део етнолошких и антрополошких истраживања.

У почетним поглављима књиге, која би се могла сматрати уводним у односу на саму тему, ауторка даје историјски преглед дефинисања и тумачења појма игре у оквиру различитих теоријских праваца, а затим даје приказ антрополошких и фолклористичких проучавања дејчјих игара, како у свету, тако и код нас. Та поглавља су изузетно важна и драгоцене за ширу и стручну јавност. Кроз ове теоријске приказе је Јаковљевић-Шевић показала не само да је веома упућена у литературу већ и да је изузетно систематична и концизна у приказивању овако широке теме. Кроз кратке приказе и коментаре најзначајнијих теоријских праваца и аутора, које она зналачки издваја, читалац може да стекне јасну слику о комплексности дејчјих игара, различитим аспектима и контекстима научних промишљања на ову тему. Кроз овај теоријски приказ ауторка на дискретан начин, и то већ у уводним поглављима, указује на тезе које су јој биле потребне како би формирала своју методологију проучавања.

У теоријско-методолошком оквиру Тијане Јаковљевић-Шевић се, како у уводним разматрањима, тако и у каснијој анализи, уочавају два битна елемента. На првом месту је сагледавање дејчје игре као дела фолклорног стваралаштва, односно једног његовог дела – дејчјег фолклора, чије су манифестације обликоване обрасцима друштва и културе у којима настају и живе. Због тога што је овакво тумачење још увек недовољно заступљено, ауторка је одлучила да у посебном поглављу – које носи назив *Дејчје игре као модел фолклорне комуникације*, да кратак приказ савременог тумачења појма фолклор и фолклорна комуникација. У том поглављу нас упознаје и са основним карактеристикама које дејчје колективне игре одређују као форму фолклорне комуникације (са анонимношћу аутора, директном комуникацијом, оралношћу, узајамношћу комуникације, неформалном дистрибуцијом, перформативношћу, јавношћу, колективношћу, рекреативношћу, варијабилношћу, традиционалношћу). Ауторка сматра да се, у контексту фолклора, дејчје игре могу сагледати као оквир одвијања фолклорне комуникације између њених актера, те да оне, услед флексибилности према трансформацијама, представља комуникацијски ланац који повезује многе генерације деце. Други важан елемент у сагледавању колективних дејчјих игара на којем Јаковљевић-Шевић инсистира у свом раду је процес социјализације. У поглављу *Игре као агенс социјализације деце* ауторка наводи да се одвијање процеса социјализације кроз извођење игара првенствено односи на социјални оквир вршњачких група. Она наводи и основне функције игара у социјализацији деце: групна диференцијација, социјална интеграција, социјална и родна стратификација. Основна улога игре као агенса социјализације се, према Јаковљевић-Шевић, огледа у стварању вршњачких група, унутар којих деца развијају колективни идентитет и увежбавају разне стратегије социјалног понашања. Практиковањем игара које се заснивају на прихватању друштвених улога, деца упознају друштвену структуру карактеристичну за њихову средину.

Податке о дејчјим играма које су практиковане у Новом Саду у првој половини 20. века ауторка је прикупила путем интервјуа – од информаната старости од 58 до 88 година, различитог етничког и социјалног порекла, који су у детињству живели у различитим деловима Новог Сада. Према подацима добијеним путем истраживања, ауторка је евидентирала 56 игара које су практиковале полно/родно и етнички хомогене и хетерогене дејчје групе. Даљом обрадом прикупљеног материјала ауторка је издвојила 43 модела игара. Приликом систематизације регистрованих игара користила је критеријуме Весне Марјановић и Александра Крела, а то су појављивање и одсуство реквизита за извођење игре и употреба, односно изостанак шематизованог текстуалног садржаја.

Описе игара карактерише прецизност, систематичност и доследност. Свака игра је описана према шеми: припрема за извођење – само извођење – крај. Поред тога, ауторка је уз сваку игру наводила структуру групе која ју је практиковала, место на којем је извођена, као и податак о томе да ли се она још увек изводи. Те карактеристике су коришћене у формалној анализи, која је дата у табеларном приказу.

Даљу анализу је Тијана Јаковљевић-Шевић спровела према следећим одредницама: полној/родној оријентацији дејчјих игара, етничким и конфесионалним карактеристикама дејчјих игара, друштвено пожељним карактеристикама дејчјих игара и трансформацијама дејчјих игара. Овде ћу навести само неке од закључака које је ауторка изнела након анализе. Када је реч о полној/родној оријентацији, она наводи да само постојање хетерогених игара указује на то да није постојао друштвени захтев полне сегрегације деце. Са друге стране, игре које су биле хомогене, пре свега игре имитације, указују на друштвено очекивање особине мушких односно женских чланова. Поред тога, ауторка примећује још једну друштвено пожељну карактеристику дејчјих игара, а то је мотив такмичења. Тај мотив је присутан и код полно/родно хомогених и хетерогених група, а заснива се на



надметању у спретности и сналажљивости. Друга, веома интересантна карактеристика огледа се у чињеници да циљ није само победа већ жеља за стицањем угледа у оквиру група за игру. Када је у питању етничка оријентација, ауторка закључује да се поменуте игре могу посматрати као игре са етничким карактером, док је језик имао интегративну функцију у обележавању заједништва групе, често везане за просторни, а не за етнички идентитет деце. Она такође закључује да су игре практиковане током прве половине 20. века углавном нестале, или су модификоване, односно редуковане. Ипак, чињеница да се изванредан број игара задржао у непромењеном облику је, према Тијани Јаковљевић-Шевић, показатељ фолклорног преношења са једне на другу генерацију, које их својим деловањем прилагођавају друштвеним актуелностима.

Објављивање књиге *Дечије игре у Новом Саду у другој половини двадесетог века* мр Тијане Јаковљевић-Шевић драгоцен је из више разлога. Књига је изузетан допринос историографији Новог Сада, посебно због вредне грађе на којој се базира. Она истовремено представља важан допринос етнолошкој и антрополошкој литератури – када је реч о децијем фолклору, са акцентом на чињеницу да се ради о истраживању спроведеном у урбаној средини. С обзиром на тематику, ова књига ће, сигурно, бити подједнако интересантна и стручњацима из области психологије, педагогије и васпитања и образовања.



О 27. КОНФЕРЕНЦИЈИ МЕЂУНАРОДНЕ АКАДЕМИЈЕ О ЛУЛАМА

Музеј града Новог Сада био је домаћин 27. конференције Међународне академије о лулама. Тема скупа била је *Производња, дистрибуција и иконографија турских лула и њихов утицај на производњу лула у Европи и шири (16-20. века) / The Turks abroad: the production, distribution and influence of Ottoman pipes and pipe-makers in Europe and beyond (16th to 20th century)*. Скуп је, у сарадњи са Међународном академијом о лулама (AIP - Académie Internationale de la Pipe), организован у изложбеном простору Збирке стране уметности од 5. до 8. октобра 2011. године.

Тим поводом је приређена изложба „Луле из музејских збирки Србије“, коју је пратио богато илустрован, двојезични (српско-енглески) каталог. Аутор изложбе и каталога је Дивна Гачић.



Учесници скупа у разгледању изложбе

Учесници скупа, као и стручна и шири јавност су први пут имали прилику да виде фонд од преко 400 лула које баштине 33 музеја у Србији. Приказане су луле од најстаријих – глинених из 17. века, прекоfino украшених лула од мершама, порцелана, дрвета и метала из 19. века, до савремених лула од вреса – из прве половине 20. века.



Већину учесника скупа чинили су инострани гости – из многих земаља (Холандије, Енглеске, Немачке, Мађарске, Пољске, Норвешке, Шпаније, Јапана, Бугарске, Хрватске). Међу њима су били стручњаци (историчари уметности, археолози, историчари и др.), али и они који се лулама баве са разних аспеката – као произвођачи, колекционари или људи различитих професија (адвокати, физичари, дизајнери) који се лулама баве из хобија.

Као што је речено, у простору изложбе „Луле из музејских збирки Србије“ одржан је радни део скупа. Присутне су поздравили Весна Недељковић-Ангеловски – директор Музеја града Новог Сада, Џон Адлер (John Adler) – потпредседник AIP-а, као и Дивна Гачић – организатор скупа. Модератор скупа била је Снежана Метикош, а службени језик енглески.





Учесници конференције о лулама

На скупу је изложено 20 реферата и три постер презентације (према програму који следи):

Весна Бикић, Археолошки институт у Београду: *Луле из Београда: контекст и хронологија / Tobacco Pipes from Belgrade: Context and Chronology.*

Моника Паш, Народни музеј у Кракову, Пољска / Monika Paś, National Museum in Krakow, Poland: *Турске луле из колекције Народног музеја у Кракову / Turkish pipes in the collections of the National Museum in Krakow.*

Феликс ван Тинховен, члан АИР-а, Холандија / Felix van Tienhoven, AIP Member, Netherlands: *Металне турске луле: модели пронађени и произведени ван територије данашње Турске (Metal Ottoman Pipes: Models found/produced outside present Turkey).*

Ана Ридович, Народни музеј Мађарске, Будимпешта, Мађарска / Anna Ridovics, National Museum of Budapest, Hungary: *Турци у Мађарској: турски утицај на иконографију лула у мађарским колекцијама / Turks in Hungary: the iconography of the expressions of the Turks on the pipes from the Hungarian collections.*

Бранислава Микић-Антонић, Градски музеј у Бечеју: *Луле са тврђаве Бач / The Pipes from Bač Fortress.*

Хакон Киерулф, члан АИР-а, Норвешка / Hakon Kierulf, AIP Member, Norway: *Преглед и облици на неким норвешким дугим лулама / Forms and patterns on some norwegian longpipes.*

Бранка Милошевић, Умаг; Николина Топић, Задар, Хрватска: *Употреба турских глинених лула у Дубровнику / The use of the Turkish Clay Pipes in Dubrovnik.*

Берт ван дер Линген, члан АИР-а, Холандија / Bert van der Lingen, AIP Member, Netherlands: *Турске луле 17. и 18. века у Холандији / Seventeenth and eighteenth century Ottoman smoking pipes from the Netherlands.*

Рон де Хан, члан АИР-а, Холандија / Ron de Haan, AIP Member, Netherlands: *Значај турског модела луле и европске продукције лула/*



Поздравна реч потпредседника АИР-а



Презентација учеснице из Хрватске



The significance of the Turkish model pipes and the European pipe marke.

Руд Стем, члан АИР-а, Холандија / Ruud Stem, AIP Member, Netherland: *Неки аспекти социјалне историје производње лула у 18. веку у Холандију / Some aspects of the social history of pipe making in the nineteenth century in the Netherlands.*

Денис Галагер, члан АИР-а, Велика Британија / Dennis Gallagher, AIP Member, UK: *Живот на ивици: социјални услови Глазговских произвођача лула / Life on the edge: the social conditions of Glasgow pipemakers.*

Андре Леклер, члан АИР-а, Француска / André Leclair, AIP Member, France: *Социјална структура произвођача лула у Француској / The social structure of the pipe makers in France.*

Барнаба Сузуки, члан АИР-а, Јапан / Barnabas Suzuki, AIP Member, Japan: *Холандски утицај на пушачке навике Јапанаца / Dutch Influences on the Smoking Habit of Japan.*

Татјана Бугарски, Музеј Војводине, Нови Сад: *Турске луле у Војводини у 18. веку / Turkish pipes of Vojvodina in 18. century.*

Тони Паскуал, члан АИР-а, Шпанија / Tony Pascual, AIP Member, Spain: *Андалузијске луле: Назари и Алмохаде / Al-Andalus Pipes: Nazari and Almohade.*

Џон Адлер, члан АИР-а, Енглеска / John Adler, AIP Member, England: *Дрвене луле / Pipes of wood.*

Дејвид Хигинс, Универзитет у Ливерпулу, Енглеска / David Higgins, University of Liverpool, England: *Употреба турских лула код Британаца / Use Ottoman Pipes by the British.*

Пјер Г. Милер, члан АИР-а, Швајцарска / Pierre-G Müller, AIP Member, Switzerland: *О лепоти лула од вреса / About the beauty of briar pipes.*

Ханда Масајуки, Музеј дувана и соли, Токио, Јапан / Handa Masayuki, Tobacco and Salt Museum, Tokyo, Japan: *Луле од вреса из Музеја дувана и соли / Briar pipes from Tobacco and Salt Museum.*

Росита Стојанова, Регионални историјски музеј, Ђустендил, Бугарска / Rosita Stoyanova, Regional Historical Museum, Bulgaria: *Студија композиције камене луле из археолошког резервата Пауталија - Велбужд - Ђустендил / Study of the composition of a stone tobacco pipe from the archeological reserve Pautalia – Velbazhd – Kyustendil Bulgaria.*

Постер презентације:

Милица Крижанац, Музеј примењене уметности у Београду: *Луле од мершама из Музеја примењене уметности у Београду / Meerschaut Pipes from the Museum of Applied Art in Belgrade.*

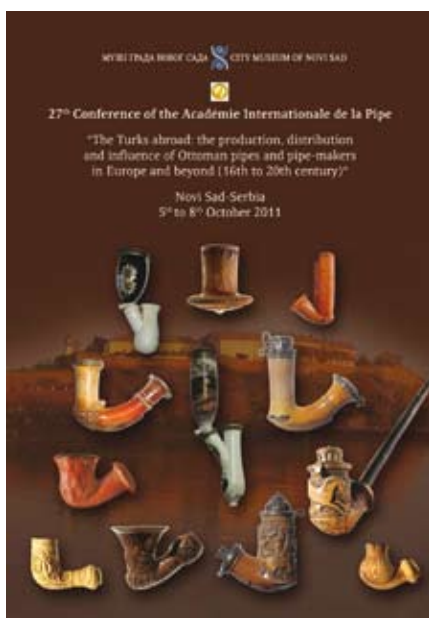
Биљана Лучић, Завод за заштиту споменика културе, Сремска Митровица: *Турске глинене луле из Сирмијума / Turkish clay pipes from Sirmium).*

Александра Гојгић, Народни музеј у Чачку: *Турске луле из колекције Народног музеја Чачак / Ottoman pipes from the collection of The National Museum of Čačak.*

Радови учесника скупа биће објављени у *Журналу Међународне академије о лулама / Journal of the Académie Internationale de la Pipe*, који публикује Међународна академија о лулама – Школа за историју и културу Универзитета у Ливерпулу (Académie Internationale de la Pipe, School of Histories and Cultures, University of Liverpool).

За учеснике скупа приређен је богат пратећи програм: шетња старим језгром Новог Сада и обилазак културно-историјских споменика, којим је обухваћена и Петроварадинска тврђава; излет до фрушкогорских манастира (Хопова, Крушедола) и етно-куће у Марадику; посета Сремским Карловцима и дегустација традиционалне хране и вина у једном од карловачких подрума. Скуп је завршен обиласком Београда, Калемегдана, Музеја примењене уметности, Конака кнегиње Љубице, Скадарлије и Храма Св. Саве на Врачару.

Скуп посвећен лулама допринео је бољем разумевању теме, али и промоцији наше културе и традиције.



САРАДЊА СА НЕВЛАДИНОМ ОРГАНИЗАЦИЈОМ CULTURAL HERITAGE WITHOUT BORDERS ИЗ ШВЕДСКЕ И ОСНИВАЊЕ БАЛКАНСКЕ МРЕЖЕ МУЗЕЈА

Од 2006. године Музеј града Новог Сада сарађује са невладином организацијом CHwB (*Cultural Heritage without Borders / Културно наслеђе без граница*). CHwB је шведска невладина организација која се бави очувањем споменика културе угрожених на различите начине. Организација је основана у априлу 1995. године. Њено оснивање је подстакнуто Хашком конвенцијом из 1954. године, која пружа међународну подршку очувању угроженог културног наслеђа, било услед природних непогода, рата или занемаривања због сиромаштва или политичких и социјалних услова. Оснивачи ове организације су представници из области политике, културе, уметности, као и академици и стручњаци из области културног наслеђа. Чланове управе организације именовао је Одбор националног културног наслеђа, Шведско удружење архитеката и ICOM (The International Council of Museums). Рад CHwB-а није фокусиран само на обнову споменика културе већ и на развој сарадње међу музејима, као и мреже невладиних организација и изградњу капацитета и архиве у региону западног Балкана. Радећи на тим пројектима, CHwB је покушао да успостави широку мрежу локалних партнера – од министарстава и водећих институција у области заштите споменика културе до општина и локалних извођача. Ова организација је деловала кроз састанке, семинаре, радионице и студијске посете које је организовала у сарадњи са различитим партнерима, а на којима су разматрани уобичајени проблеми и ставови везани за обнову културног наслеђа. SIDA (Swedish International Development Cooperation Agency / Шведска агенција за међународни развој и сарадњу) једна је од главних организација која подржава рад CHwB-а у региону западног Балкана. Први пројекти били су фокусирани на проблеме које је требало хитно решити, док су данашње активности CHwB-а више усмерене ка развоју у области сарадње, а и захтеви и потребе земаља и региона су се променили.¹

Пројекат „1 + 1 – живот и љубав“

Један од важнијих пројеката којим је учвршћена сарадња, али и пријатељски односи стручњака из 11 музеја Балкана је изложба „1 + 1 – живот и љубав“. Она је требало да представи различите манифестације феномена љубави и партнерских односа у културама Балкана – кроз различите временске периоде. Припреме за реализацију изложбе организоване су претходних година и током 2011. године у Скопљу, Београду, Сарајеву, Шкодри и Котору и састојале су се од предавања, радионица и договора. У њима су учествовали стручњаци Музеја града Новог Сада: аутор изложбе Ивана Јовановић-Гудурић; пројект-менаџер Весна Недељковић Ангеловска; кустоси Даница Иванчевић, Тијана Јаковљевић-Шевић, Лаура Кљајић, webmaster Атила Хорнок, који је радио на припреми симултаног отварања изложбе и обучавању сарадника из партнерских музеја, као и на организовању директног преноса отварања. У Србији је први пут организовано симултано отварање изложбе, уз директан пренос из 11 музеја Балкана – путем Livestream-а на интернету. Отварање је организовано 11. марта 2011. године.

Изложба је била део програма Музеја града Новог Сада за 2010. и 2011. годину. Средства за њену реализацију обезбедио је Град Нови Сад. Претходне године је CHwB обезбедио средства за набавку електронске и компјутерске опреме за реализацију директног симултаног преноса свечаног отварања изложбе.

Током априла 2011. године је, у организацији CHwB-а, реализована вишедневна аутобуска тура по музејима Балкана који су учествовали у пројекту „1 + 1 – живот и љубав“. Путујући од Босне и Херцеговине, преко

¹ Подаци су преузети са официјелног сајта мреже музеја www.bmuseumums.org од 12. 11. 2012.





Републике Српске, Србије, Македоније, Косова и Црне Горе, до Албаније, стручњаци Балканске мреже музеја су били у прилици да виде изложбе на тему партнерске љубави у 11 музеја, разменили искуства, али и обишли друге музеје, институције културе и споменике културе. Своје утиске и своје музеје су, такође, презентovali представницима медија из Шведске, Енглеске и Србије који су били учесници туре, као и локалним медијима. Стручњаци су разменили промотивне материјале и каталоге својих музеја и радили на успостављању будуће сарадње у оквиру Балканске мреже музеја. Музеј града Новог Сада био је један од домаћина ове туре. Учесник и промотер Музеја била је Весна Недељковић Ангеловска, директорка.

Пројекат „Особе са сметњама у физичком и менталном развоју и музеји западног Балкана“

У протекле две године је Музеј града Новог Сада учествовао у реализацији пројекта „Особе са сметњама у физичком и менталном развоју и музеји Западног Балкана“, који је организовао СНwB. Идеја о томе да своје изложбе учини доступним особама са физичким инвалидитетом настала је на семинару у Гетеборгу, на коме су учествовале Маријана Раткелић, кустос, и Јасна Ђерманов, секретар Музеја. Реализацијом првог дела овог пројекта (2010) особама са инвалидитетом је омогућен улазак у Музеј – помоћу покретних рампи преко степенишних прилаза објектима. Средства за реализацију пројекта донирао је СНwB.

Пројекат је настављен током 2011. године – са жељом да се особама са физичким инвалидитетом омогући разгледање музејских поставки, које нису у могућности да виде због архитектонских баријера. Помоћу презентационе опреме (Touchscreen), постављене у холу Музеја на Петроварадинској тврђави, посетиоци са физичким инвалидитетом могу да погледају изложбе које су им физички недоступне, да се активно укључе у рад музејских радионица и да се осећају добродошлим у Музеј (из извештаја Маријане Раткелић и Јасне Ђерманов).

У припреми пројекта су учествовали кустос Маријана Раткелић и секретар Музеја Јасна Ђерманов, а у реализацији кустоси Музеја: Љиљана Лазић, Синиша Јокић, Даница Иванчевић, Атила Хорнок. Израду аудио-визуелне презентације омогућио је Град Нови Сад. Средства за реализацију пројекта обезбедио је СНwB. Набавку информатичке опреме помогао је Ротари клуб „Дунав“ у Новом Саду. Промоција пројекта свечано је организована 2. новембра 2011.





Међународна летња школа о превентивној конзервацији

Атила Хорнок, конзерватор, учествовао је на *Међународној летњој школи о превентивној конзервацији у Сарајеву* у организацији СНwВ. Том приликом је одржао предавање о нетоксичној конзервацији „Третман аноксијом у Музеју града Новог Сада“.

Регионалне мреже у организацији СНwВ

У оквиру регионалне мреже организације СНwВ редовно се састаје *Женска мрежа*, која се бави питањима женске културе, тј. утицајима које на културну баштину и друштво имају жене – схваћене као маргинализована група, чији се значај не разматра довољно. Регионална *Женска мрежа* путем предавања и семинара такође подржава стручњакиње и разматра њихов положај у институцијама. Ова организација је формирала и регионалну *Мрежу директора музеја*. На састанцима те мреже се едукују директори – путем предавања, семинара и радионица, на којима размењују идеје и искуства. СНwВ је током претходних година радио и на развијању институције менторства: старији и искуснији стручњаци имали су подршку у преношењу знања и вештина млађим колегама из својих институција. *Женска мрежа* и *Мрежа директора музеја* наставила је са радом у оквиру новоформиране *Балканске мреже музеја*.

Од 24. до 26. маја 2011. године су одржане две конференције у Музеју града Новог Сада: конференција директора ове мреже и конференција *Женске мреже Балканске мреже музеја*. Поменуте конференције су организоване уочи конференције *Менаџмент и маркетинг у музејима*.

Организатори су били Адиса Џино, Атила Хорнок и Даница Иванчевић. Конференцију је финансирала невладина организација СНwВ.



Међународна конференција „Менаџмент и маркетинг у музејима“ у Музеју града Новог Сада

Конференција је одржана у Музеју на Петроварадинској тврђави од 26. до 27. маја 2011. године и окупила директоре музеја и стручњаке Балканске мреже музеја и директоре музеја из региона и друге заинтересоване стручњаке.

На свечаном отварању су говорили: Весна Недељковић-Ангеловска, директорка Музеја града Новог Сада; Инг Мари Мунктел, директорка музеја у Упсали и координаторка СНwB-а за Шведску; Татјана Цвјетичанин, директорка Народног музеја у Београду. Конференцију је свечано отворио Милорад Ђурић, покрајински секретар за културу и јавно информисање Војводине

На конференцији је представљена Балканска мрежа музеја, чији су оснивачи, поред других стручњака из региона, Весна Недељковић Ангеловска и Атила Хорнок. Представљен је рад организације СНwB-а, која је помогла оснивање наведене мреже. На конференцији су, у својству предавача, учествовали: др Диана Валтерс (регионални музејски координатор СНwB-а), Инг Мари Мунктел, Сандра Ивири (менаџерка у Музеју св. Мунга, Глазгов), мр Маријана Цветковић (Универзитет уметности у Београду), Вишња Кисић (Центар за музеологију и херитологију, Филозофски факултет у Београду) и мр Владимир Кривошејев (директор Народног музеја у Ваљеву).

Конференција је веома значајна због размене искустава, едукације директора, менаџера, особа задужених за односе са медијима, кустоса, али и других заинтересованих стручњака. На конференцији је договорена будућа сарадња у вези са изложбеном делатношћу појединих музеја, као и сарадња на пројектима. Кроз међународне мреже и пројекте је омогућено остваривање регионалне и међународне сарадње музеја.

Пројект-менаџер конференције била је Весна Недељковић Ангеловска. Организатори су били Атила Хорнок, Даница Иванчевић и Адиса Џино, а медијатори – Љиљана Лазић и Гордана Грабеж.

Средства за реализацију конференције обезбедио је Град Нови Сад.
Реализацију конференције помогла је организација СНwB.



ПРИКАЗ ЕДУКАТИВНИХ ПРОГРАМА МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА У 2011. ГОДИНИ

- У оквиру манифестација *Новосадско деције лето* и *Зимзарије*, које је организовао Дечји културни центар, Музеј града Новог Сада је одржао креативне радионице за децу
- *Живот једног војника*;
- *Кроз стилове и теме*;
- *Обојимо Тврђаву*;
- *Прича о меди Тедију*;
- *Невен – питам се, питам...*;
- *Електрика наших срца и без кабла и без жица...*;
- *Четкица + бојица = сличица*;
- СРЕЋНА НОВА ГОДИНА!

У оквиру ових радионица деца су имала прилику да се упознају са сталним и тематским изложбама Музеја града Новог Сада и да на занимљив и квалитетан начин проведу слободно време у току летњег и зимског распуста. На тај начин су, пре свега, научила нешто ново и омогућена им је реалнија визуализација и позитивнија перцепција музеја као установе културе која може да има велики значај за њихов интелектуални развој. У реализацији креативних радионица за децу су, поред Педагошке и Водичке службе Музеја, учествовале и колеге Љиљана Лазић, Маријана Раткелић, мр Тијана Јаковљевић-Шевић, Ђорђе Лазић, Тамина Кесић, Невенка Башић, Вера Михајловић, Анамарија Пфаф и Драгана Стојановић.

Психолошке радионице за омладину и одрасле у оквиру изложбе „1 + 1 – живот и љубав“ ауторке Иване Јовановић-Гудурић. Теме радионица биле су засноване на причи о партнерској љубави и љубавним односима, као и о томе колико трагамо за срећом за коју желимо да верујемо да ће бити стално доступна, када год нам затреба. Иако љубав подразумева пријатна и интензивна осећања, у љубавним односима се, ипак, дешавају ситуације које изазивају непријатна осећања. О томе су говорили предавачи Драгана Јовановић-Бока, трансакциони психотерапеут и Зоран Савески, породични психотерапеут. Учесници су одлично прихватили радионице, без обзира на пол и узраст. Две радионице су биле прилагођене недовољно ментално развијеним особама.

Креативне радионице за децу у оквиру гостујуће изложбе Педагошког музеја у Београду „Буквари и букварска настава код Срба“ ауторке Браниславе Јордановић. Радионице су биле приређене за децу нижег основношколског узраста. Тема ових радионица била је *На слово, на слово...* Деца су имала прилику да се упознају са историјом прве ћачке књиге – буквара, његовим педагошким утицајем и значају који је имао кроз историју српске просвете и писмености. На радионицама су учила и вежбала лепо писање.

У оквиру изложбе *Вера Зарић: цртежи и слике из поклон збирке Завичајне галерије Музеја града Новог Сада* ауторке мр Јелене Бањац организован је разговор уметнице са ђацима из Школе за дизајн и уметност „Богдан Шупут“. Ученицима се пружила јединствена прилика да са уметницом – ауторком изложених дела, разговарају о њеној уметности, стилу.





ПРЕГЛЕД ИЗДАЊА МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА У 2011. ГОДИНИ

1+1: живот и љубав : о чему све говоре фотографије партнерске љубави... = 1+1:life and love : What the photographs of love between partners are all about... : каталог изложбе / Ивана Јовановић-Гудурић ; [превод на енглески језик Анђелка Понго и Роберт Понго] . - Нови Сад : Музеј града Новог Сада, 2011. - 92 стр. : фотогр. ; 22 cm

ISBN 978-86-7637-056-6

„Партизан“ : шест деценија Одбојкашког клуба у Сремским Карловцима : каталог изложбе / Гордана Петковић. - Нови Сад : Музеј града Новог Сада, 2011. – 24 стр. : фотограф. ; 15 x 22 cm

ISBN 978-86-7637-054-2

Битка код Петроварадина 1716. године на плановима из фондова бечких архива : каталог изложбе / Синиша Јокић ; [аутори изложбе Синиша Јокић, Сара Самарџић, Душко Пантелић]. - Нови Сад : Историјски архив града Новог Сада : Музеј града Новог Сада, 2011. - 63 стр. : илустр. ; 22 cm

ISBN 978-86-7637-057-3

Луле из музејских збирки Србије : каталог изложбе = The Pipes from the museum collections of Serbia : exhibition catalogue / Дивна Гачић ; [фотографије Феђа Киселички, Владимир Червенка ; превод на енглески Ира Ступар, Бранка Гајо]. - Нови Сад : Музеј града Новог Сада, 2011. – 215 стр. : илустр. ; 22 x 22 cm

ISBN 978-86-7637-058-0

Још литар један--- : каталог изложбе : виноградарство и винарство Фрушке горе / Душанка Марковић ; [фотографија Владимир Червенка, Феђа Киселички ; превод Анђелка Понго]. - Нови Сад : Музеј града Новог Сада, 2011. – 172 стр. : илустр. ; 22 x 22 cm

ISBN 978-86-7637-059-7

Вера Зарић : цртежи и слике : из поклон збирке Завичајне галерије Музеја града Новог Сада = Vera Zarić : drawings and paintings : from the donated collection to Heritage gallery of City museum of Novi Sad : каталог изложбе / Јелена Бањац ; [превод Анђелка Понго, Роберт Понго ; фотографије Феђа Киселички]. - Нови Сад : Музеј града Новог Сада, 2011. - 30. стр. : илустр. ; 22 x 22 cm

ISBN 978-86-7637-060-3

Савремена етнографска музеологија и презентација (нових) идентитета : зборник радова / [уреднице Ивана Јовановић-Гудурић, Тијана Јаковљевић-Шевић ; превод резимеа на енглески Анђелка Понго]. - Нови Сад : Музеј града Новог Сада, 2011. - 182 стр. : илустр. ; 23 cm

ISBN 978-86-7637-055-9

Деčије игре у Novom Sadу : у првој половини двадесетог века / Tijana Jakovljević-Šević. – Novi Sad : Muzej grada Novog Sada, 2011. - 152 str. ; 21 cm

ISBN 978-86-7637-053-5



АДАПТАЦИЈА И РЕКОНСТРУКЦИЈА ЗГРАДЕ АРСЕНАЛА - МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА НА ПЕТРОВАРАДИНСКОЈ ТВРЂАВИ

Сажетак: Седиште Музеја града Новог Сада на Горњем платоу Петроварадинске тврђаве у згради Арсенала представља културно добро од великог значаја, али је у веома лошем стању и није приведено музејској намени. У периоду 2008–2011. године је, захваљујући пројектном тиму и подршци Скупштине Града Новог Сада, припремљена пројектна документација и започети су радови на адаптацији и реконструкцији овог објекта. Радови на адаптацији и реконструкцији Музеја ће се одвијати по фазама, тако да објекат неће бити затворен за посетиоце ни у једној фази. Реконструисан и приведен музејској намени, Музеј града Новог Сада – са повећаним капацитетима, својим положајем на атрактивној локацији, презентацијом богатих збирки, мултифункционалним атријумом, *in situ* Великим ратним бунаром – представљаће значајну карику у културној понуди Србије.

Кључне речи: Музеј града Новог Сада, споменик културе, културно добро, пројектна документација, Велики ратни бунар, адаптација и реконструкција.

Седиште Музеја града Новог Сада (Тврђава 4, Петроварадин) налази се на Горњем платоу Петроварадинске тврђаве, у згради Арсенала или Мамулиној касарни. Објекат није прилагођен музејској делатности. Арсенал је изграђен у другој половини XVIII века, као једносратна војна касарна – део фортификационог комплекса Петроварадинске тврђаве. Комплекс Петроварадинске тврђаве представља културно добро од великог значаја (редни број у централном регистру ПКИЦ 41/1997).

Због изузетно лошег стања у ком се налази зграда Музеја (на катастарској парцели *бр. 1039 КО Петроварадин*) – лоших инсталација, недостатка прикључка на главни канализациони вод (што угрожава стабилност читаве Петроварадинске тврђаве), неадекватних електричних инсталација, недостатка громобрана на самом објекту (што чини опасност од пожара), недостатка система грејања и хлађења (што условљава велики утрошак електричне енергије), неадекватних климатских и других услова за чување и излагање музејских предмета (који угрожавају предмете), лошег стања конструктивних елемената објекта – неопходна је њена темељна адаптација и реконструкција, која подразумева и привођење намени музеја.

Веома лошем стању седишта Музеја је током 2011. године допринео удар грома, који је изазвао хаварије на струјним инсталацијама, као и квар информатичке и телефонске опреме. Снежни наноси и јаке кише проузроковали су ломљење армираног стакла на своду атријума и прокишњавање великог броја прозора. Кише су довеле до зачепљења одвода, тако да је већи део приземља Музеја константно влажан, а фекална вода избија из пода у појединим деловима радних и изложбених просторија.

Пројектна документација

Један од најзначајнијих услова за почетак радова на адаптацији и реконструкцији седишта Музеја, тј. зграде Арсенала је припремљена пројектна документација и прибављање грађевинских дозвола. Наведени услови су обезбеђени захваљујући изузетном пројектном тиму и његовом залагању. Поменута документација обезбеђује позиционирање пројекта у оквиру планирања буџета Града, као и при конкурисању за средства приступним фондовима, међународним конкурсима и конкурсима за капиталне инвестиције.

На иницијативу Весне Недељковић Ангеловске, директорке Музеја, а на основу *Одлуке Скупштине града Новог*





Сада донете 2010. године, Музеј града Новог Сада је постао закупач пословног простора – целе зграде Арсенала на Петроварадинској тврђави, и то на одређено време (од 25 година), са одобрењем инвестиционог улагања. У згради се налази Музеј, са радним просторијама, изложбеним просторима и депоима, Подземним војним галеријама и Великим ратним бунаром. Пре доношења поменуте одлуке Музеј је био правни закупач само дела зграде Арсенала, и то на период од 5 година (без атријума и десног крила приземља и без поткровља), без могућности инвестиционог улагања; поткровље није било укључено у етажирање објекта. Увођењем поткровља у пословни простор Музеја остварене су значајне уштеде за таксе и дозволе – захваљујући ангажовању историчара Атиле Хорнока. До 2010. године Музеј није имао право коришћења Подземних војних галерија и Великог ратног бунара.

Залагањем пројектног тима су три капитална пројекта Музеја града увршћена у *Стратегију привредног развоја Града Новог Сада*: два капитална пројекта су везана за адаптацију објекта Музеј града Новог Сада на Петроварадинској тврђави. Захваљујући томе, Музеј је имао већу подршку Града у реализацији пројеката адаптације.

Музеј је у процесу адаптације и реконструкције зграде Арсенала на Петроварадинској тврђави. Захваљујући разумевању и подршци Скупштине Града Новог Сада и Управе за културу Града Новог Сада, а првенствено залагању и ангажованости пројектног тима, од 2008. до 2011. године су извршени припремни радови који подразумевају истражне радове и геомеханички елаборат, снимљено је постојеће стање са увидом у конструктивне склопове, урађено идејно решење и елаборат о техничким захтевима о заштити од пожара и добијена сагласност Завода за заштиту споменика културе. Завршен је *Главни пројекат адаптације Музеја* и *Главни пројекат адаптације одвода кишних и фекалних вода*. Такође је извршено етажирање наведене зграде; од Градске управе за урбанизам и стамбене послове је добијена *Локацијска дозвола* (број V-353-1509/09) и *Решење за извођење радова* (број V-351-28570/10). Коначно је добијена грађевинска дозвола. Урађени су и *Главни пројекат за адаптацију атријума* (главни пројекат за лантерне, унутрашње фасаде, тотална реконструкција и пројектовање нових санитарних чворова, лифта, атријумске галерије), главни пројекат ентеријера атријума, улазног хола, претпростора и мул-



тифункционалног и конференцијског простора у атријуму, измештених санитарних простора, главни пројекат адаптације Великог ратног бунара и његовог прикључења, кроз „водени пут“, изложбеном простору Музеја града Новог Сада на Петроварадинској тврђави, дизајн осветљења и ентеријера Великог ратног бунара, главни пројекат заштите од пожара, главни пројекат стабилног система за аутоматско откривање и дојаву пожара, главни пројекат стабилног система за аутоматско гашење пожара. Предвиђени радови на адаптацији и реконструкцији Музеја ће се одвијати по фазама, тако да објекат неће бити затворен за посетиоце ни у једној фази.

Прва фаза обухвата радове у приземљу зграде: повезивање објекта Арсенала са Великим ратним бунаром – уклањање подова, ручни ископ земље и ломљење стена; градња степеништа са доњим претпростором – у јужном делу североисточног уздужног сегмента приземља објекта, по завршеном археолошком ископу и завршеним истраживањима. Током прве фазе је предвиђена и адаптација Великог ратног бунара: привођење намени изложбеног и мултифункционалног простора овог споменика културе. У току ове фазе предвиђена су археолошка истраживања.

Друга фаза обухвата радове на адаптацији водоводних и канализационих инсталација и њихово прикључење на инсталациони вод ван објекта, као и археолошка истраживања која овим радовима претходе.

Након поменутих радова и истраживања следе радови на адаптацији и измештању тоалета у приземљу и адаптацији улазног хола Музеја, као и радови на адаптацији и реконструкцији мултифункционалног атријума – „срца“ Музеја, истовремено са уклањањем неусловних тоалета на спрату, који, будући да су изграђени без плана, угрожавају објекат. У овој фази је, такође, предвиђено: уређење унутрашње фасаде, постављање инсталација испод пода, попличавање пода, постављање стакленог свода на ниво кровног венца, уградња панорамског лифта; адаптација поткровља са радним просторијама, канцеларијама, библиотеком, центром за документацију и лабораторијама; адаптација крова зграде; адаптација и реконструкција изложбених простора у приземљу, изложбених и пословних простора на првом спрату и постављање теретног лифта. У току последње фазе је, такође, предвиђено увођење система грејања и комплетно уређење ентеријера Музеја.

Музеј очекује реализација термотехничког пројекта, који је неопходан за коначно прилагођавање зграде потребама Музеја. Поред значаја израде и реализације наведеног пројекта за посетиоце и запослене, веома важно је обезбеђење одређених климатских услова које захтевају простори за излагање и чување музејских предмета. Претпоставка је да ће се пројекат заснивати на енергетски одрживим и еколошким принципима.

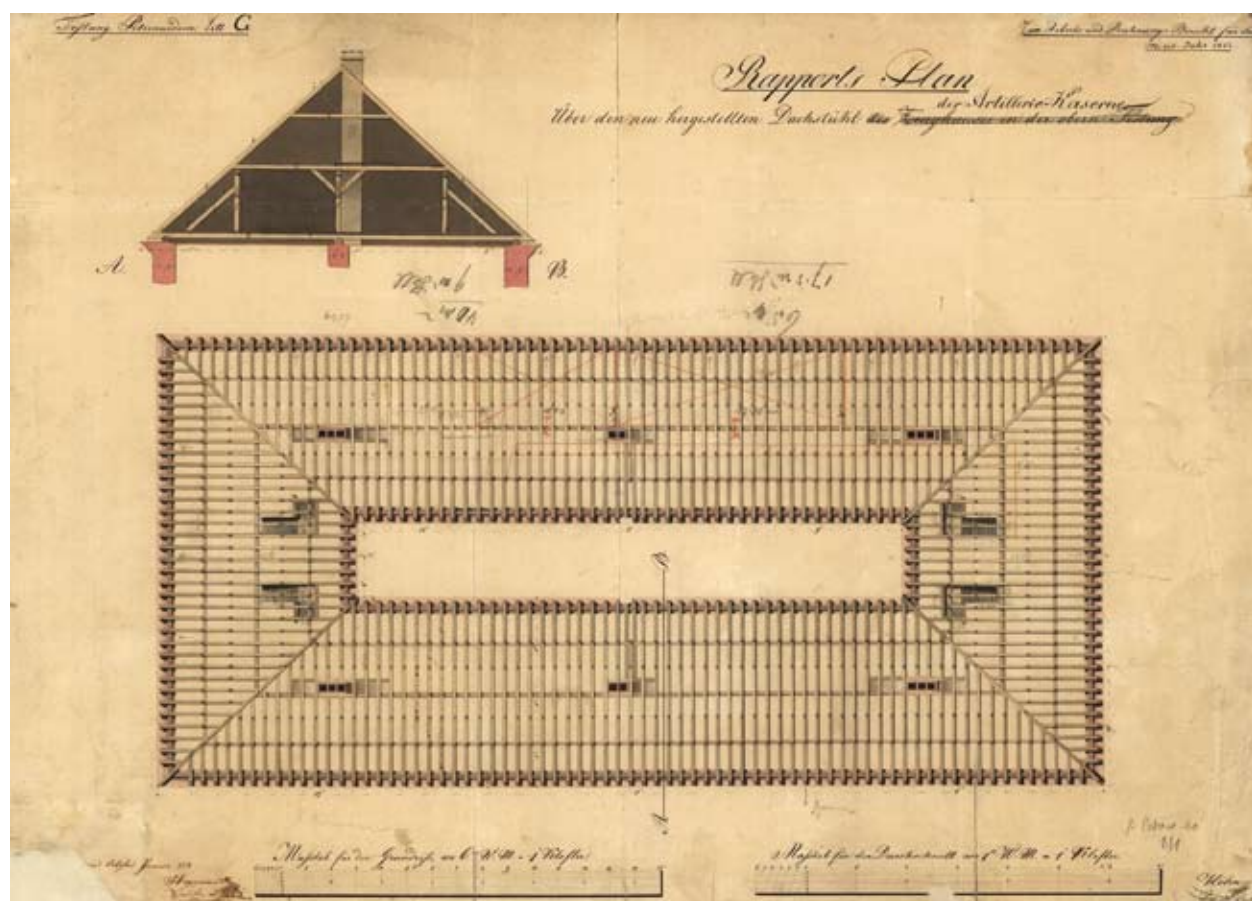
Превентивна конзервација и адаптација Музеја

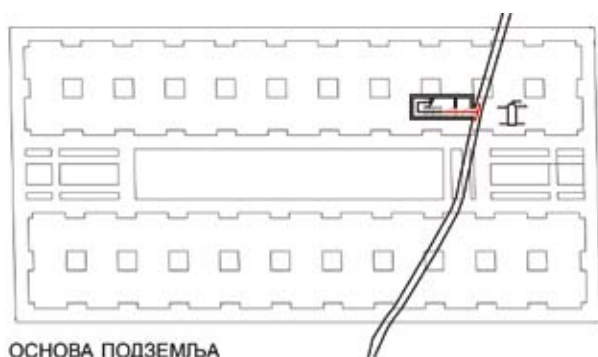
Музејски предмети и здравље особља у Музеју су, осим услед лоших климатских услова, фекалних и кишних вода које извиру у приземљу објекта, изложености буђи, бактеријама, инсектима и др., угрожени и услед примене превазиђених метода конзервације везаних за коришћење отровних хемикалија. Поведена сопственим лошим искуством са отровима односно паралишућим нервним отровима који су коришћени у процесу конзервације и којима су музејски предмети били загађени услед нестручног руковања тадашњег конзерватора, као и великом смртношћу конзерватора у Србији, ангажовала сам се да Музеј добије апарат за нетоксичну дезинфекцију. Истичем да је Музеј града Новог Сада једини музеј у Србији који има тај апарат и користи га. У Музеју су претходних деценија предмети третирани веома отровним и средствима, који су наносили штету како предметима, тако и конзерваторима и кустосима који их обрађују, као и свима онима који долазе у додир са тако третираним предметима. Ови отрови се, у виду праха, налазе у свим канцеларијама – између паркетних дашчица и у итисонима, као и у депоима. Реч је и о отровима I и II реда и паралишућим нервним отровима због којих су запослени имали значајне проблеме са здрављем. Медицина рада тада није хтела да има икакве везе са нашим проблемима, а тадашњи директори нису покушавали да нађу решење. Музеј није имао опрему за мерење концентрације отровних испарења.

У Главном пројекту адаптације и реконструкције зграде Арсенала – објекта Музеја на Петроварадинској тврђави, детаљно је обрађен пут предмета од његовог уласка у Музеј, преко фотографисања, чишћења, превентивне конзервације, конзервације, рестаурације и фотографисања, до смештаја у депо. На тај начин ће музејски фондови бити заштићени од штетних бактерија и гљивица које се налазе на новопридошлим предметима.

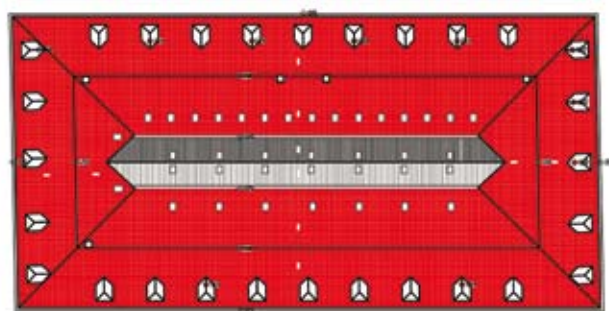
Услед изузетно лошег стања седишта Музеја, током претходних година су се појавили инсекти који су угрожавали радне, смештајне и изложбене просторе, те наносили штету самим музејским предметима. Због,



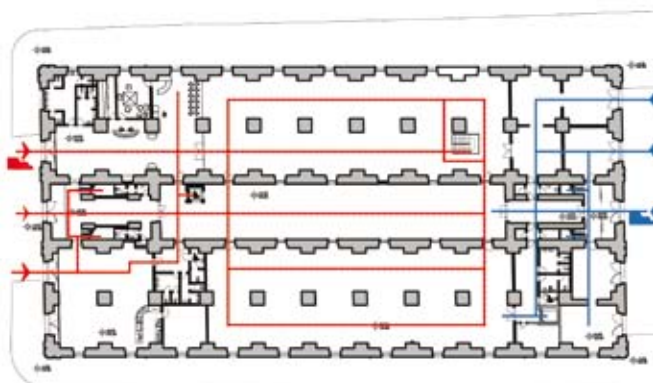




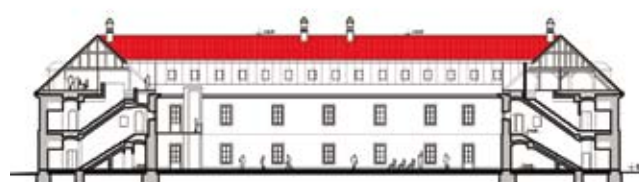
ОСНОВА ПОДЗЕМЉА



ОСНОВА КРОВА



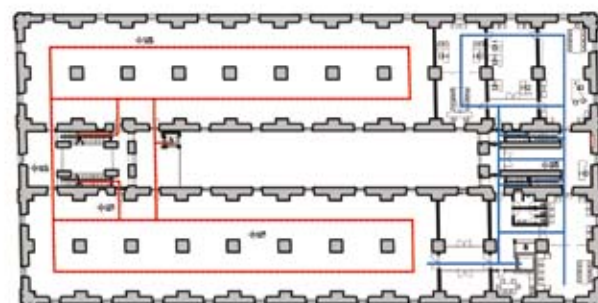
ОСНОВА ПРИЗЕМЉА



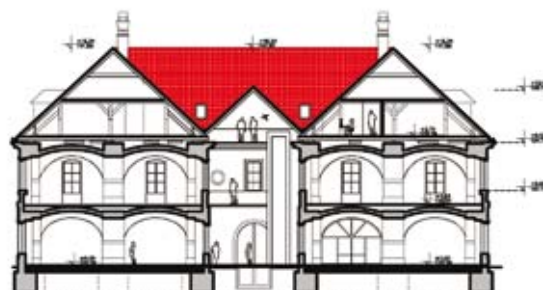
ВЕРТИКАЛНИ ПРЕСЕК



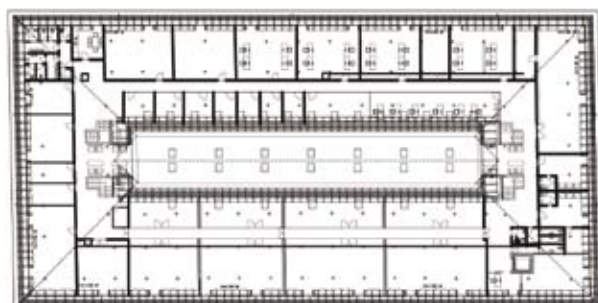
СЕВЕРОИСТОЧНА ФАСАДА



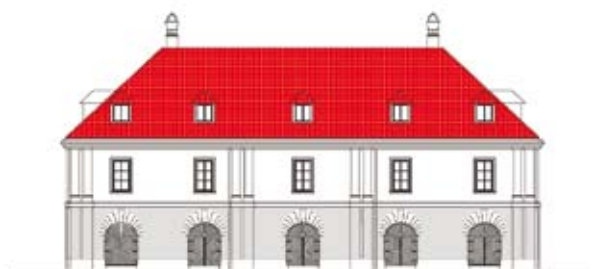
ОСНОВА 1. СПРАТА



ВЕРТИКАЛНИ ПРЕСЕК



ОСНОВА ПОТКРОВЉА



СЕВЕРОИСТОЧНА ФАСАДА











напуклих греда које угрожавају статику крова, као и због померања црепа приликом невремена, велики број голубова је нашао своје станиште испод крова Музеја, тако да се огромне количине птичјег измета и велики број мртвих голубова налази у поткровљу и представља легло заразе.

У депоима који се налазе у поткровљу, као и у изложбеним и радним просторијама у приземљу зграде је уочена буђ која је изузетно агресивна и брзо се шири, те представља велику опасност по стање музејских предмета и објекта, а њене невидљиве споре су опасне по здравље људи.

Заштита од гљивица које су захватиле комплетно поткровље Музеја, где се налазе депои, може се обезбедити рушењем и уклањањем гипсаних плоча, комплетном адаптацијом поткровља и превентивним конзерваторским третманима свих просторија и свих музејских предмета.

Одрживост пројекта

Наведеном адаптацијом и реконструкцијом ће Нови Сад добити осавремењен и, у грађевинском смислу, очуван објекат Музеја, који је један од најзначајнијих споменика културе у Србији (комплекс Петроварадинске тврђаве). Адаптирана и реконструисана зграда Музеја града Новог Сада постаће дом савременом музеју са безбедним изложбеним и мултифункционалним просторима (2.500 м²), адекватно климатизованим депоима за смештај предмета и енергетски ефикасним и еколошким системом за грејање и хлађење просторија. Коришћењем атријума за конгресе, изложбе, концерте и пројекције Музеј ће добити више простора за реализацију својих програма. Санација конструктивних елемената допринеће очувању споменика културе. Увођење лифтова ће омогућити доступност изложбених и радних простора особама са инвалидитетом. Увођењем еколошког система грејања, хлађења и климатизације и термоизолацијом објекта, штедљивим системом осветљавања – постићи ће се енергетска ефикасност са троструком уштедом. Технолошки осавремењен Музеј, са повећаним корисним простором и изложбама, отвара могућност запошљавања нових стручњака и пратећих служби.

Реконструкција овог објекта у циљу очувања и унапређивања културно-историјског споменика од великог значаја, допринеће атрактивности Музеја града Новог Сада, али и јавног простора Петроварадинске тврђаве

Музеј града Новог Сада – са повећаним капацитетима, својим положајем на највишем платоу на Горњој тврђави, презентацијом богатих збирки које сведоче о насељености и животу људи на овим просторима од праисторије до данас, са студијским и гостујућим изложбама, мултифункционалним атријумом (оспособљеним за конгресни туризам) и атрактивним *in situ* Великим ратним бунаром – представљаће значајну карику у културној понуди Србије.

Поред тога, употребом еколошких и енергетски одрживих система биће значајно умањени трошкови за енергенте. Приходом од улазница и продаје сувенира биће оствариво запошљавање едукатора. Повећање интересовања посетилаца за понуду Музеја омогућиће већи приход Музеју, али и атељеима, хотелу, ресторанима и кафеима на Петроварадинској тврђави.

Пројектни тим чинили су:

- аутор пројектног задатка Весна Недељковић Ангеловска, музејски саветник, Музеј града Новог Сада;
- главни и одговорни пројектант конструкције Вељко Савић, дипл. инж. грађ.;
- аутор и главни и одговорни пројектант архитектуре Милена Стевановић-Шарић, дипл. инж. арх.;
- аутор и стручни сарадник Зоран Туцић, дипл. инж. арх., виши стручни сарадник;
- стручни сарадник Радован Бунарџић, музејски саветник, Музеј града Новог Сада;
- стручни сарадник Атила Хорнок, конзерватор и историчар, Музеј града Новог Сада

За конзерваторски надзор била је задужена:

- Слободанка Бабић, дипл. инж. арх., виши стручни сарадник, Завод за заштиту споменика културе града Новог Сада

Велики ратни бунар у функцији изложбеног простора и његово рипајање згради Музеја града Новог Сада

Један од најинтересантнијих објеката на горњем платоу Петроварадинске тврђаве, који се налази у Иноћентијевом бастиону, јесте Велики ратни бунар. Сазидан је у току изградње целе Горње тврђаве од краја







XVII и током прве половине XVIII века и представља ремек-дело архитектуре и грађевинарства.

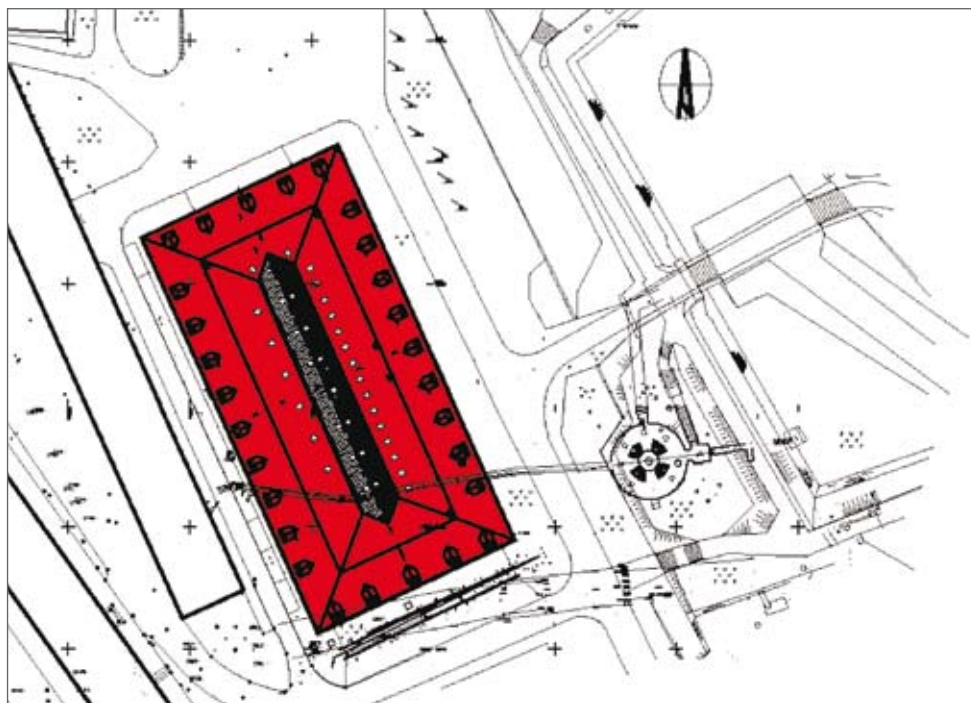
Велики ратни бунар је уцртан у поједине старе планове и мапе Петроварадинске тврђаве и под називом Резервни бунар, јер је требало да служи као сигуран извор питке воде у случају опсаде. Уз још два мања бунара унутар тврђавских зидина, он је требало да подмири елементарне потребе за водом у случају дужих ратних дејстава и опсада. Саставни је део система подземних војних галерија и представља његову логику. Налази се у оквиру такозваног воденог пута, који је спајао заштићени водозахват на Дунаву и резерве воде у цистернама.

Велики ратни бунар је архитектонски атрактиван због свог куполостог зиданог свода од опеке, изнад којег се налази неколико метара дебело изолациони слој земље, са великим вентилационим отворима. Бунар заузима централну позицију у кружној просторији са масивним стубовима, израженим луковима и зидним нишама, који објекту дају акустичност. Потпуно озидан, у правилној кружној форми, он је дубок око 60 м и широк готово 4 м. Окружен је изиданим и уским спиралним степеницама, помоћу којих се може сићи до воде. Вода се вадиле вретеном и пресипала у један мањи, плитак бунар, који је ископан и озидан поред великог бунара.

Музеј је иницирао преузимање бриге о наведеном споменику културе, који је у више наврата девастиран (поломљене водоводне цеви које снабдевају све објекте на Горњој тврђави проузроковале су преливање воде из бунара; делови заштитне оградe и капије су бачени у бунар; покрадене су заштитне капије; рушени су спољашњи зидови) и у таквом стању представља опасност за бројне посетиоце Тврђаве. Музеј је 2010. године добио право на старање о овом споменику културе, за који је до тада формално био надлежан ЈП „Пословни простор“.

Комплетном адаптацијом, поправком свих заштитних ограда и капија, уклањањем дотрајалих нових водоводних инсталација – које угрожавају грађевински склоп овог простора, постављањем видео-надзора и алармног система, као и заштитне оградe око степеништа у изложбеном простору у приземљу Музеја биће значајно унапређена безбедност посетилаца. Повезивањем изложбеног простора са Великим ратним бунаром ће се, такође, омогућити перманентна брига о његовом стању. Тим повезивањем ће посетиоци Музеја добити могућност да,





током разгледања изложбе која говори о прошлости Петроварадинске тврђаве и документује њену историју од палеолита до данас, сиђу у Велики ратни бунар у делу који говори о времену његове изградње. Овакав приступ *in situ* је јединствен у српској музеологији, имајући у виду изванредне диспозиције овако повезаних историјских грађевинских структура, без нарушавања њихових појединачних архитектонских вредности.

Археолошка истраживања која је Музеј спровео у два наврата – 2003. и 2010. године, дала су прве потпуне податке о начину градње, поправкама и преправкама бунара, као и о његовој стварној дубини. У току археолошких истраживања се и стигло до дубине од 59,40 м, мерено од површине формиране унутар заштићеног простора. Доња половина је зидана у камену – кречњаку без везива, док је горња зидана од квалитетно печене опеке, са кречним малтером као везивом. Начином физичке заштите упрошћеним системом силаска и одржавања и веома компликованим системима извлачења и транспорта воде, петроварадински Велики ратни бунар представља ремек-дело грађевинарства са почетка XVIII века. Подршком Покрајинског секретаријата за културу крајем 2010. године реализована су хидроархеолошка истраживања, као и израда заштитне капије. У сарадњи са стручњацима Музеја града Новог Сада, екипа хидроархеолога под руководством мр Гордане Каровић (Aqua et Archaeologia из Београда) утврдила је и документовала стање зидова и помоћних пролаза – роњењем до дубине од 59,40 м (висина воденог стуба износила је око 30 м). После делимичног откопавања и техничког документовања и фото-документовања, она је предложила начин његовог даљег откопавања до потпуне истражености (из извештаја Радована Бунарџића, музејског саветника и руководиоца археолошких истраживања).

После прикључења Великог ратног бунара седишту Музеја неопходно је извршити уређење подних и зидних површина, да би овај простор био у функцији изложбеног простора. Други део радова се односи на: пружање потпуне безбедности за посетиоце постављањем стаклене оgrade као физичке заштите отвора бунара, уређење пролаза у проширени изложбени простор; постављање противпожарних врата; постављање одвлаживача и уређаја за мерење температуре и влажности ваздуха; уградњу електроинсталација и одговарајуће расвете; повезивање алармног система и видео-надзора са постојећим системом у објекту; уградњу паник-расвете; постављање рестаурираних и конзервираних заштитних ограда, капија и решетки; постављање реконструисаних капија, ограда и поклопаца на вентилационе отворе од кованог гвожђа и заштитних ограда од стакла.

Реализацијом сталне поставке *Велики ратни бунар* доприноси се очувању, унапређивању и презентацији културно-

историјског споменика од великог значаја, који је сада у веома лошем стању и недоступан јавности. Тиме се, такође, повећава атрактивност јавног простора Петроварадинске тврђаве, а самим тим и културна и туристичка понуда Новог Сада и Србије. Средства за адаптацију је обезбедио Град Нови Сад. Пројекат је подржао Секретаријат за културу и јавно информисање Војводине и Министарство културе и јавног информисања Србије.

Адаптација и реконструкција водоводних и канализационих инсталација и њихово прикључење на главни инсталациони вод на Петроварадинској тврђави

Алармантно стање изазвано кишним и фекалним водама у објекту Музеја настало је услед старости водоводних инсталација, лоше проходности кишних одвода, неусловно изграђених тоалета и неповезаности канализационих инсталација објекта Музеја – зграде Арсенала – са главним инсталационим тунелом. Водоснабдевање и одвођење употребљене, фекалне воде и атмосферске воде из објекта Музеја представља вишедеценијски проблем.

Израдом инсталационог тунела на Горњој тврђави пре више година, сви објекти су повезани на нови систем канализације, изузев зграде Арсенала. Тада су са спољних кровова зграде делимично покупљене атмосферске воде. Преостале инсталације за спровођење атмосферске воде из атријума зграде нису прикључене на канализацију и заједно са фекалним водама неконтролисано теку испод зграде Музеја и влаже и приземља Једноставне касарне и Дуге касарне (зграде које се, такође, налазе на Горњем платоу Петроварадинске тврђаве). Воде даље теку испод бедема Тврђаве, према Дунаву, уливајући се и у стари железнички тунел, што је утврђено бојењем отпадних вода, а кроз који, према плану, треба да прође траса новог пута. Поред наведених објеката је угрожен и један од најинтересантнијих објеката на Петроварадинској тврђави – Велики ратни бунар.

Кише су последњих година довеле до зачепљења такозваних дивљих одвода (који су грађени без плана), па је већи део приземља Музеја константно влажан, а фекална вода избија на појединим местима из пода у радним просторима, али и у изложбеном простору.

Због изузетног лошег стања у ком се налази седиште Музеја неопходна је његова генерална адаптација, али је пре свега хитна адаптација одвода кишних и фекалних вода и прикључење на инсталациони тунел ван објекта, као и адаптација водоводних инсталација и уклањање и затварање „дивљих“ водоводних инсталација које пролазе око објекта и испод њега.

Хитно решавање наведених питања је неопходно због здравља запослених и посетилаца Музеја, али и због чувања музејских предмета. Поред тога, велике количине кишних и канализационих вода налазе пут према темељима објекта и урушавају саму зграду – споменик културе од великог значаја, што се може видети на самом објекту као пукотине, али и на основу *Геомеханичког извештаја* и извештаја инжењера статичара. Ове кишне и отпадне воде наносе штету самом објекту и Великом ратном бунару, али и очувању Петроварадинске тврђаве као целине.

Адаптација и реконструкција атријума

Својим положајем у средишту објекта атријум чини „срце“ Музеја. Сада је у веома лошем стању и недоступан је јавности. Зачепљени одводи кишних вода доводе до прокишњавања у атријуму, а велики наноси снега су током последњих зима утицали на пуцање и ломљење стаклених делова крова. За адаптацију атријума урађени су – главни пројекат за лантерне, фасаде атријума, тоталну реконструкцију и пројектовање нових санитарних чворова, лифта и атријумске галерије. Због лепоте и изузетности атријума, овај простор би требало да постане место за одржавање различитих културних садржаја. Коришћење атријума за конгресе, изложбе, концерте и пројекције повећаће корисни простор Музеја и отворити нове могућности за делатност Музеја

Литература

Војводина II, Историјско друштво у Новом Саду, Novi Sad 1939.

Живко Марковић, Нови Сад и Петроварадин, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 1984.

Стандарди и нормативи за музејску делатност, Завод за проучавање културног развоја, Београд 1989.



СЕЋАЊА

in memoriam



СТЕФАНИЈА РЕЉИЋ

in memoriam



СТЕФАНИЈА РЕЉИЋ

(1933-2011)

Стефанија Рељић рођена је 3. јануара 1933. године у Бачком Петровом селу. У Новом Саду завршила је трогодишњу Државну нижу трговачку школу 1949. године.

У Музеју града Новог Сада почела је са радом 1. јуна 1968. године на радном месту спремачице. Приликом обављања посла доживела је озбиљну повреду ноге. Како би и даље могла савесно обављати свој посао, Стефанија добија препоруку лекара да буде пребачена на друго радно место које не захтева велику физичку активност. Од 1. новембра 1970. године ради као дневни чувар, да би касније, приликом промене систематизације, то радно место добило назив: физичко-техничко обезбеђење-продавац улазница.

Стефанија је била вредна и предана радница. Спремно је дочекивала школске посете и одржавала добре односе са наставницима и професорима. Трудил се да на адекватан начин пренесе информације о изложбама свим посетиоцима Збирке стране уметности. Учила је и сазнајно напредовала, па је послу дала лични печат и посебном нотом обележила период свог рада у Музеју. Била је скромна и није волела да се истиче, а њена пожртвованост, у многоме је хваљена од колега који су јој били најближи. Туга на њеном лицу, због одласка сина у „бели свет“ - далеку Аустралију, дубоко се урезала и у њено срце. Чежња за њим никада није престала. Пружајући руке деци својих колега, покушавала је да надомести празнину у души.

Стефанија се упокојила 2. јануара 2011. године и желим да верујем да је отишла на неко лепше место у неки бољи свет где само срећа и радост постоје.

Даница Иванчевић



УПУТСТВО АУТОРИМА *

Годишњак Музеја града Новог Сада је периодична публикација коју Музеј града Новог Сада објављује једном годишње. Одговорни уредник је директор Музеја, који бира пет чланова – за сваку област по једног. Чланови одбора су стручњаци Музеја. Један члан одбора је уредник.

Годишњак садржи стручне текстове из следећих области: археологије, историје, историје уметности, етнологије, конзервације и рестаурације. Осим тога, у њему се публикују *Аквизиције*, *Оцене*, *Прикази* и *Сећања* на преминуле стручњаке и колеге.

О избору радова за *Годишњак* одлучују чланови уредништва. 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 јуна 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.

Оцене и 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, ћиричним писмом, 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;
- **сажетак** (апстракт): кратак приказ садржаја чланка на српском и енглеском језику; сажетак информише о циљу истраживања, методама, резултатима и закључку; требало би да садржи термине који се често користе за индексирање и претрагу чланака (обим: од 100 до 250 речи);
- **кључне речи:** од четири до шест термина или фраза који најбоље описују садржај чланка – за потребе индексирања и претраживања;
- **основни текст:** страна имена и називи у основном тексту се транскрибују; приликом првог помињања се пишу и у изворном облику – курсивом, у загради;
- **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;
- **разређење 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, *н. д.*, страница и/или илустрација. **Пример:** Вујаклија, Љ., *н. 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: Лазич, 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